"الحب تحت المطر" لنجيب محفوظ

(الدراسة الأدبية التركيبية-السيميوتيكية)

البحث الجامعي

مقدم إلى الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج

لاستيفاء بعض الشروط للحصول على درجة سارجانا (S 1)

إعداد:

عاملة خير النساء

رقم التسجيل: ١٣١٠٠٨٤

شعبة اللغة العربية و أدبها

كلية العلوم الإنسانية و الثقافة

الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج

٢٠٠٥

الشعار

إن مع العسر يسرا

(القرآن الكريم، س. ٩٤: ٦)

بقدر الكدّ تكتسب المعالى #

و من طلب العلا سهر الليالي

و من طلب العلا من غير كدّ #

أضاع العمر فى طلب المحال

(المحفوظات)

وزارة الشؤون الدينية
الجامعة الإسلامية الحكومية بمالامج

تقرير المشرف

بسم الله الرحمن الرحيم

بعد الإطلاع و إدخال بعض التعديلات اللازمة على البحث الذى قدمته:

الطالبة : عاملة خير النساء

رقم التسجيل : ٠١٣١٠٠٨٤

الشعبة : اللغة العربية و أدبها

العنوان : الحب تحت المطر

الدراسة الأدبية التركيبية-السيميوتيكية

قرر المشرف بأن هذا البحث صالح للتقدم به للامتحان.

مالانج، ١٥ نوفمبير ٢٠٠٥

المشرف

الأستاذ غفران حنبلى، س.أغ

رقم التوظيف:١٥٠٢٩٦٠٣٨

لجنة المناقشة للحصول على درجة سرجانا

الجامعة الإسلامية الحكومية مالانج

أجريت المناقشة في البحث العلمي التي قدمته:

الطالبة : عاملة خير النساء

رقم التسجيل : ٠١٣١٠٠٨٤

الشعبة : اللغة العربية و أدبها

موضوع البحث : "الحب تحت المطر" لنجيب محفوظ

(الدراسة الأدبية التركيبية-السيميوتيكية)

و قررت اللجنة بنجاحها و استحقاقها على درجة سرجانا في كلية العلوم الإنسانية و الثقافة شعبة اللغة العربية و أدبها كما تستحق أن تواصل دراستها إلى ما هو أعلى من هذه المرحلة.

تحريرا بمالانج، ٣٠ نوفمبر ٢٠٠٥

مجلس المناقشين:

١. الأستاذ رضوان الماجستير (.....)

٢. الأستاذ الدكتور توركيس لوبيس الماجيستير (.....)

٣. الأستاذ غفران هنبلى، س. أغ (.....)

الإهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

- المحترم أبي محمد جازولى و أمي سري سعادة هارياني (رحمها الله) على مؤيداتهما لي روحيا و ماديا
- أختيّ الكبيرتان المحبوبتان، أنا نور الليل و أني معروفية الرشيدة و أخي الكبير إماما يودا منغالا الذين بذلوا جهودهم حتى نهاء دراستي
- أساتيذي الكرام الباذلين جهودهم في التعليم و التربية
- جميع أخواتي الأحباء فى البيت المستأجر "الرفعة" ... أحبكن فى الله...
- أصدقائي فى قسم اللغة العربية للعام الدراسي ٢٠٠١ م منهم أختي حكمة خالدة مما كانت بجانبي بالصبر و الرضى، و أغوس هاشيم و عارف رحمن حكيم على مساعدتهما لي فى إتمام البحث، و غيرهم ممن لا أذكر أسمائهم واحدا داحدا.
- و كل من أعطاني من وقته و رعايته و مد لي يد العون

جزاكم الله خير الجزاء

كلمة الشكر و التقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف الأنبياء و المرسلين و على آله و صحبه و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. آمين.

فإنه يسعدني في هذه المناسبة أن أقدم خالص الشكر الجزيل إلى:

١. والدي اللذين لا يزالان يربياني تربية إسلامية و يزيناني بأخلاق كريمة ويهتمان بي باهتمام وافر

٢. فضيلة الأستاذ الفروفيسور الدكتور إمام سوفرايوغا الحاج كمدير الجامعة الإسلامية الحكومية مالانج

٣. فضيلة الأستاذ الدكتورندوس دمياطي أحمدين الماجستير كعميد كلية العلوم الإنسانية و الثقافة في الجامعة الإسلامية الحكومية مالانج

٤. فضيلة الأستاذ ولدانا ورغاديناتا الماجستير كرئيس شعبة اللغة العربية وأدبها

٥. فضيلة الأستاذ غفران هنبلى، س. أغ كالمشرف في كتابة هذا البحث الجامعي

٦. جميع أساتيذي منذ بستان الأطفال حتى الجامعة الذين يعطون توجيهاتهم و إرشاداتهم

٧. و كل من أعطاني من وقته و رعايته و مد لي يد العون

و لذلك أسأل الله أن يجزيهم أحسن الجزاء و يضاعف لهم الخيرات. آمين. و أخـــيرا، أرجو من قراء هذا البحث العلمي أن يقدموا الانتقادات و الإصلاحات حين يجـــدون فيه الأخطاء و النقصان ليكون هذا البحث كاملا. أسأل الله أن ينفعني بهذا البحث العلمي. آمين يا رب العالمين. و الحمد لله رب العالمين.

الكاتبة

(عاملة خير النساء)

ملخص البحث

خير النساء، عاملة. ٢٠٠٥. "الحب تحت المطر" لنجيب محفوظ (الدراسة الأدبية التركيبية- السيميوتيكية). البحث الجامعي. كلية العلوم الإنسانية و الثقافة فى قسم اللغة العربية و أدبها الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج. المشرف: الأستاذ غفران هنبلى، س.أغ.

الكلمة الرئيسية: معنى، أدب، سيميوتيكية.

و الموضوع في هذا البحث هو تحليل الأدب لمعنى عنوان الرواية "الحب تحت المطر" ألفه نجيب محفوظ فى مرحلة تأليفه الثالثة التى تميل إلى الرمزية و الفلسفية. ويجذبها الباحثة هذا الموضوع لأن العنوان فهرس النص و إسم النص المتعلقة. و عزمت الباحثة أن تحلل الرواية مبتدأ من العنوان.

و يهدف البحث لبيان المعانى المضمونة من عنوان الرواية "الحب تحت المطر" و لبيان المعانى المستفادة المضمونة فى هذه الرواية.

و المنهج المستخدم فى هذا البحث المنهج الكيفي و مصدر البيانات الأساسي هو الرواية "الحب تحت المطر" ألفها نجيب محفوظ يصدرها مكتبة مصر المطبعة الأولى سنة ١٩٧٣. و طريقة جمع البيانات المستخدمة هي الدراسة المكتبية، و أداة البحث هي الباحثة نفسها. و تحليل البيانات في هذا البحث يستخدم المنهج الوصفي مستعينا على المقاربة التركيبية-السيميوتيكية.

و نتائج هذا البحث هي كانت الجملة "الحب تحت المطر" تحتمل المعنى المجازي المستتر لا الحقيقي، و ليس معنى الجملة هنا: الحب تحت نزول المطر أو قصة الحب فى موسم الأمطار أو الشتاء, كما خطر فى ذهننا. و معنى "الحب تحت المطر" أولا، الحب بين الحزن من ضيق الحياة و متاعبها. ثانيا,وجود الحب يجرى بين الحزن من ضيق الحياة و متاعبها و مشقاتها التى تجيئ متتابعا مستمرا مسببيا كالمطر. و المعانى المستفادة المضمونة فى الرواية هي: أن الحب الحقيقي يسبب إلى السعادة و لو اصطدم عليه المتاعب الكثيرة، و أن بالحب الحقيقي يستطيع الإنسان أن يقابل كل متاعب الحياة، كان الحب الحقيقي يعطى القوة لصاحبه فى الحياة، و أن الحب الحقيقي يوحّد بين اثنين، و أن إخفاء الخبيثات و لو بأحسنه سوف ينكشف فى الطبع.

محتويات البحث

عنوان الرواية

تقرير المشرف

إقرار لجنة المناقشة

الشعار

الإهداء

كلمة الشكر و التقدير

ملخص البحث

محتويات البحث

الباب الأول: مقدمة

أ. خلفية البحث.....١

ب. أسئلة البحث.....٥

ج. أهداف البحث.....٦

د. فوائد البحث.....٦

ه. تحديد البحث.....٧

و. الدراسة السابقة.....٧

ز. منهج البحث.....٩

ح. هيكل البحث.....١٢

الباب الثاني: البحث النظري

أ. لمحة عامة عن الرواية.....١٤

١. الرواية فى الأدب العربي ١٤

٢. مفهوم الرواية.....١٦

٣. عناصرالرواية.....١٨

ب. مفهوم المقاربة التركيبية.....٢١
ج. مفهوم المقاربة السيميوتيكية.....٢٢
١. تعريفه.....٢٣
٢. السيميوتيكية بين فيرجوا و سوسور.....٢٦
د. المقاربة التركيبية-السيميوتيكية.....٢٩
١. اللغة كالنظام الرمزي.....٣٠
٢. المقاربة التركيبية-السيميوتيكية في الأدب.....٣١
الباب الثالث: البحث
أ. ترجمة الرواية "الحب تحت المطر".....٣٥
١. ترجمة حياة نجيب محفوظ.....٣٥
٢. نجيب محفوظ و اتجاهاته الأدبية.....٣٨
٣. ملخص الرواية.....٤٠
ب. عرض البيانات و تحليلها.....٥٠
١. معنى "الحب تحت المطر".....٥٠
٢. المعاني المستفادة عن الرواية.....٦٥
الباب الرابع: خاتمة.....٧٢
أ. الخلاصة.....٧٢
ب. الإقتراحات.....٧٣
المراجع

الباب الأول

مقدمة

ا. خلفية البحث

الأدب عند أحمد أمين (١٩٦٧: ١٧) هو تعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة. وعندما نتحدث عن الأدب فلا ينفصل المحادثة عن دراسة النص. و لكن من الأساس، هناك فروق عديدة فيما بين النص الأدب و النصوص الأخرى مثل النص العلمي و النص الصحفي، و لو تلك الثلاثة كلها تريد أن تعرض عن عالم الحقائق كالحقائق الإجتماعية على حد سواء.

و الفروق بين النص الأدبي و النصوص الأخرى هي: أولا، الفرق فى اتجاه الكتابة. إن النص العلمي يتوجه كتابته إلى النظريات و النص الصحفي يتوجه كتابته إلى اكتشاف المعارف الواقعية، فالنص الأدبي يتوجه كتابته إلى تعريض العالم الخياري. فمن هذه الفروق تبدو بنفسها المقاييس و القواعد المختلفة فى إعطاء النتيجة حسنة كانت أو سيئة.

النص العلمي و النص الصحفي لهما نتيجة حسنة، هما يعرضان المعارف و البيانات الواقعية لا تتصانع بها. و يستخدمان اللغة الواضحة البليغة لا يتصور فيها

التردد فى التفسير و المعنى. و النص الأدبي يعتبر حسنة إذا كان يعرض الإمكانات التفسيرية (*multiinterpretable*) المختلفة عن الحياة.(Syaifuddin، ٢٠٠٤: ١)

ثانيا، الفروق فى استخدام اللغة. ولو كانت كلها الثلاثة تستخدم الآلات الأساسية المتساوية و هي اللغة، لكنها لها خصائص تختلف بعضها بعضا. كان اللغة المستخدمة فى النص العلمي و الصحفي لا بد أن تكون اللغة واضفيا علميا المتراقبية و الواقعية (ليست كاذبة ولا تتردد المعنى). أما إذا كانت النص الأدبي له الخصائص المتميزة. أحيانا، نجد فيها اللحن فى استخدام اللغة و كانت اللغة المستخدمة فيها هي اللغة المجازية و الخيالية و غير المتفقة و تحضر إمكانات التفسيرية المختلفة الكثيرة و هي من الظاهر كانت صعوبة الفهم. (Fananie، ٢٠٠١: ٢٤)

قال أحمد سهل: " يرى كينيدي أن روح الأدب هو التردد المعنوي أو غموض فى المعنى (*ambiguity*) و عكسه آغيلاستي (*agelaste*)[1]". فالرواية كالإنتاج الأدبي لها نتيجة حسنة إذا كانت تقدر على احضار الإمكانات التفسيرية المختلفة عن الحياة. و قضيت الرواية منها استخدام اللغة المملوءة بالتردد المعنيوي بها.(Kenedi ، ٢٠٠٠: ٥)

[1]الكلمة اليونانية تدل على بعض من الناس لا يستطيع الضحاك و يعتقد أن الحق هو شيئ معين واضح و كل الناس يتفكر على السواء عن الحق الواحد.

و فى الحقيقة، تكون صفاتها المتكاذبة و المتخايلة و تردده المعنوي و كل هذه الخصائص السابقة قوة متميزة جعلها المؤلف. و هو يعرض شيئا لا يعرضه النصوص الأخرى فيها على القراء.

قال زين الدين فناني (٢٠٠١: ٤)، إن النص الأدبي على الأقل يحتوي على ثلاثة جوانب الأساسية: يهدي شيئا للقراء (*decore*)، و يعطى النعمة بعناصره الجميلة (*delectare*)، و يقدر على تحريك ابتكارية القراء (*movere*).

الرأي السابق مناسب بما قال سوواردي إندراسوارا (٢٠٠٣: ١١) أن البحث الأدبي رجي منه الإعتبار كل ظاهرة وراء موضوع الأدبي مثل عبارة حياة الإنسان، و العبارة الحياتية المجهزة من الخيال و العاطفة و الجمال. يجتهد البحث الأدبي أن يشرح بشرح وافي إلى أي شخص نحوى المعانى المضمونة فى النصوص الأدبي.

انطلاقا على هذه الخصائص النصوص الأدبية السابقة، فمن العموم أن تكون الرواية –على أنها من إنتاج الأدب– الحسنة صعبة الفهم. كما قال شوقى الضيف (بدون السنة: ٩): "و قد يكون هذا التعبير الجميل (النص الأدب) صعبة الفهم و بعيدة القصد حيث تحوطه سحرية توشك أن تجعل كل ظاهر فيه كأنما هو باطن و كأنما يستخفي وراء أستارصففه."

من أجل ذالك كان الأدب لم يزل فى أمسّ الحاجة إلى عمل دقيق و جهد كبير من النقد و البحث و التحليل (Damono، ١٩٨٣: ٣٣-٣٨)، لأن النقد الأدبي على حد كبير يشير إلى القارئ الأشياء المستورة وراء النصوص الأدبية بالإضافة إلى مساعدته فى الفهم بها و تقدر درجتها الفنية. ووجدت الباحثة هذه الصعوبة أيضا فى احدى الروايات ألّفها نجيب محفوظ و هي الرواية "الحب تحت المطر" ولا يمكن فهمها إلاّ بعد دراسة عميقة.

كان نجيب محفوظ من أكبر أدباء العرب الحديث فى العالم و قد ألف كثيرا من القصص الفنية الرائعة و قد جذبت مؤلفاته الأدبية انتباه الناس حتى ترجمت إلى شتى اللغات لا سيما الإندونيسية و يتجلى هذا الإنتباه بعد أن نال نجيب محفوظ جائزة نوبيل سنة ١٩٨٨ م. فصار أول أديب عربي وصل على هذه الجائزة الفائقة.

كانت مؤلّفته الأولى طبعت و نشرت فى سنة ١٩٣٢ م ثم ألف بعد ذالك القصص و الروايات أكثر من ٤٦ مؤلفات. وبعد أن وصل إلى ثلاث و ثلاثين من عمره (١٩٤٤) قد أولد من قلمه أكثر من سبعين روايات. و فى المرحلة الأولى ألف نجيب محفوظ الروايات الرومانتيكية التى يصدر موضوعاتها من تاريخ مصر القديمة. و اللغة المستخدمة فيها مازالت متأثرة بالمنفلوطي التى يهتم كثيرا إلى تعبير جميل و جودة الكلمات.

و فى المرحلة الثانية ألف الروايات الحقيقة أو الواقعية (realis) التى أخذ حارة قديمة فى القاهرة خلفية الرواية. و أخذ يستخدم لغة الرواية الحديثة التى تصور الحوادث و الوقائع الجارية فى زمنها. و فى مرحلة بعدها أخذ يؤلف الروايات التى تميل إلى الرمزية (simbolis) و الفلسفية (filosofis). و منذ هذا الوقت (١٩٦١) حتى الآن لم يزل يكتب و يؤلف الروايات الرمزية والفلسفية.(Damono، فى ترجمة الرواية "الأول و الآخر، ٢٠٠٠: vii ;محمد رغلول سلام، بدون السنة: ٢٩٢-٢٩٣)

و الرواية "الحب تحت المطر" ألفها نجيب محفوظ طبعت و نشرت حلال هذه السنوات يعنى فى سنة ١٩٧٣ م.فمن الطبيعي أن تكون هذه الرواية هي الرواية الرمزية و الفلسفية. من أجل ذالك أرادت الباحثة أن تتعمق البحث فى روايته "الحب تحت المطر" لاكتشاف المعانى المضمونة فيها. و هذا البحث يستخدم نظرية التركيبية-السيميوتيكية أو الرمزية (struktural-semiotik).

فمن تلك الخلفية عزمت الباحثة التى هي كقارئ الأدب أن تحاول تفسير النص من هذه الرواية و اكتشاف المعانى المستورة التى أرادها المؤلف إيصالها إلى ذهن القارئ تحت العنوان "**الحب تحت المطر" لنجيب محفوظ (الدراسة الأدبية التركيبية-السيميوتيكية)**. أليس الأدب قد كان مستَحق للقارئ ليفسره ما يشاء عند ما قد نشر و طبع للعامة؟

ب. أسئلة البحث

نظرا إلى المسائل المذكورة، فأحضرت الباحثة أسئلة البحث كما يلى:

١. ما المعانى الرمزية المضمونة من عنوان الرواية "الحب تحت المطر" لنجيب محفوظ؟

٢. مالمعانى المستفادة المضمونة فى الرواية "الحب تحت المطر" لنجيب محفوظ؟

ج. أهداف البحث

أما أهداف البحث هي كما يلى:

١. لبيان المعانى الرمزية المضمونة من عنوان الرواية "الحب تحت المطر" لنجيب محفوظ.

٢. لبيان المعانى المستفادة المضمونة فى الرواية "الحب تحت المطر" لنجيب محفوظ.

د. فوائد البحث

بعد أن شرحت الباحثة عن أهداف البحث، ففوائد البحث كما يلى:

١. للباحث، أن يزيد هذا البحث معرفة و عبرة عن علم اللغة و الأدب و يكون عملية لها فى البحث الأدبي.

٢. للقارئ، أن يكون هذا البحث مساعدا لهم فى فهم الأدب و نظرياته وخاصةً ما يتعلق بالنظرية الرمزية أو السيميوتيكية.

٣. للجامعة، أن يكون هذا البحث زيادة على مصادر الوثائق و المعلومات لهذه الجامعة و لشعبة اللغة العربية و أدبها.

٤. للمسلمين، أن يكون هذا البحث معرفة أخذوها منها المسلمون حكما و عبرة عن الحياة الإجتماعية مع أن الأدب هو مرآة المجتمع.

ه. تحديد البحث

يكون عنوان هذا البحث هو **"الحب تحت المطر" لنجيب محفوظ (الدراسة الأدبية التركيبية-السيميوتيكية)** و ليكون هذا البحث واضحا موجها يناسب المقصود، حددت الباحثة فى موضوع بحثها حول البحث عن معانى الرمزية المستفادة من عنوان "الحب تحت المطر" فى هذه الرواية تحت النظرية التركيبية-السيميوتيكية أو الرمزية.

و. الدراسة السابقة

كما عرفنا أن كثيرا من الأدباء أو النقاد الأدبي يشتغلون بالبحوث العلمية الموجودة مند زمن طويل. فمن الممكن أن يكون موضوع البحث فيها متساويا عند عدة البحوث الأخرى.

فوجدت الباحثة البحث العلمي الذى بحثه أحمد نور الهدى (٢٠٠٤)، أنه يبحث فى رؤية العالم (world of view) الموجودة فى رواية "الحب تحت المطر"

بالنظرية البنيوية الجينيتيكية. و يشمل فيه أيضا البحث فى الموعظات فى هذه الرواية التى أرادها المؤلف أن يعرضها إلى ذهن القارئ.

و يجد أحمد نور الهدى بعد بحثه فى هذه الرواية ما يلى:

أ. ترتبط عناصر رواية الحب تحت المطر ارتباطا قويا لا ينفصل تصميمها عن الأشخاص و المادة كما لا ينفصلان منه و الوحدة القصصية لرواية الحب تحت المطر هي: أن الحرب تسبب إلى ألف من مشقات الحياة.

و أما الموعضات فى هذه الرواية فهي فيما يلى:

١. إن فى الطريق متاعب

٢. للكون نظام و ألا نغيره و لكن نقنعه

٣. أزمتنا الحقيقية فى حاجة إلى أخلاق جديدة

٤. علينا أن نواجه الحياة و متاعبها باالتفاؤل

٥. الحب أهم شيئ فى الدنيا. و كل ما عداه باطل

٦. لكل موقف مهما تعقد حلا

٧. مبدأ الأسرة السكينة ليس بالأموال، أنما هو الحب و العز

ب. تنعكس رواية الحب تحت المطر لنجيب محفوظ على أحوال طبقة الإجتماع المتوسطة الصغيرة عقب الإنحلال العربية و الهزيمة الإسرائلية. و صوّر نجيب محفوظ أحوال مجتمعة مصر حين ذالك

ج. إن الرؤية العالمية التى أوردها نجيب محفوظ فى روايته الحب تحت المطرهو رؤية طبقة مجتمع مصر المتوسطة الصغيرة التى ينشأ منها نجيب محفوظ و يختلط كثيرا بها. وهي أن تعلق مصر على الغرب لا يستطع أن يحل مسائلها الإجتماعية، لأالقضية ممتدة فى الزمن و ليس بقضية الجيل المعين.

و انطلاقا على تلك الدراسة السابقة، تحاول الباحثة أن تحلل بحثها الجامعي من ناحية أخرى و هو من الناحية التركيبية السيميوتيكية أو الرمزية. ووضعت له العنوان **"الحب تحت المطر" لنجيب محفوظ (الدراسة الأدبية التركيبية– السيميوتيكية)**. لأنها لم يبحث أحد من قبل عن هذه الناحية الرمزية حتى يكون هذا البحث الجامعي ضروريا و مهما لإزداد الدراسة الأدبية الموجودة.

ز. منهج البحث

كان منهج هذا البحث الجامعي هو المنهج الكيفي (Kualitatif) لتناسبها بالأمور المحللة و هي الرواية، و لأن البيانات التى تحصل عليها هي وصفية من الأقوال المكتوبة عن الأشخاص. فطبيعة المنهج الكيفي هي:

١. استخدام الكلمات ولا عدد، كما قال مليس (milles) و هبرمان (hubberman) فى وصف الفرق بين دراسة كيفية و كمية.

٢. استخدام الباحث نفسه كالآلة أي آدة البحث.

٣. هذه الدراسة هو دراسة وصفية.(برانين ٢٠٠٢: ١١)

و أما الناحية النظرية المستخدمة و هي النظرية التركيبية السيميوتيكية أو الرمزية. تحلل هذه النظرية النص الأدبي على مترلته كنظام الرموز. الرموز هي من الوسائل الجميلة، و السيميوتيكية هي علم يدرس فيها العلاقة بين الرموز (*Sign*) مؤسسا على العلامات المعينة. فستفهم المعاني المضمونة في النص الأدبي بوسيلة هذا العلم.(Endraswara، ٢٠٠٣: ٦٤)

– مصادر البيانات

و البيانات فى هذا البحث مأخوذة من مصدرين، هما المصدر الأساسي (sumber data primer) و المصدر الثانوي (sumber data sekunder). المصدر الأساسي هو الرواية الحب تحت المطر لنجيب محفوظ وتكون موضعا رئيسيا فى هذا البحث. و المصدر الثانوي فيه هو الكتب المتعلقة بالأدب و بالدراسة الرمزية و كل ما يتعلق بموضوع البحث.

– أداة البحث

تكون نفس الباحثة مفتاحا لتفتيش المعلومات و البيانات حتى يكون البحث واضحا، لذالك كما قد كتب سابقا أن الباحثة هي كأداة البحث.

– طريقة جمع البيانات

و الطريقة التى استخدمتها الباحثة فى جمع البيانات هي الدراسة المكتبية (*Library research*) و هي المحاولة لتناول البيانات من النظريات و الأفكار و الآراء من مطالعة الكتب و المجلات و الجرائد و المذكرة الملحوظة و إلى نحو ذالك. (Semi، ١٩٩٠: ٨)

–طريقة تحليل البيانات

قال فطان (patton) (moleong، ١٩٩٣: ١٠٣)، أن تحليل البيانات هو عملية تنظيم و ترتيب البيانات و تدبيرها إلى قسم ما أو نوع ما و إلى وحدة الوريدة الأساسية.

و تستخدم الباحثة منهج الوصفي، و لذالك كان اكتساب البيانات تقوم به الباحثة بطريقة القراءة، الملاحظة، المطالعة، و الكتابة. (Jabrohim، ٢٠٠٣: ٢٢-٢٣) الخطوات فى تنفيذ تحليل البحث للحصول على النتائج المرجوة هي:

١. تقرأ و تحلل الباحثة مصادر البيانات مرتين على الأقلّ. القراءة الأولى لتفهيمها الدقيقة، و القراءة الثانية لتعمق و ممارسة الفهم قبلها.

٢. تقرأ مرة أخرى بإعطاء العلامات و الكتابة أجزاء النص التى ستجعلها البياناتا.

٣. تعين و تصنف الباحثة متن البيانات المناسبة وتعطي لها المعانى المناسبة مستعينا على النظرية التركيبية-السيميوتيكية أو الرمزية.

ح. هيكل البحث

إحتياجا لسهولة الفهم، فرتبت الباحثة هذا البحث الجامعي على أربعة أبواب، و هي:

الباب الأول: مقدمة

يحتوي هذا الباب على خلفية البحث، و أسئلة البحث، و أهداف البحث، و فوائد البحث، و تحديد البحث، و الدراسة السابقة، و منهج البحث، و هيكل البحث.

الباب الثاني: البحث النظري

يحتوي هذا الباب على أ.لمحة عامة من الرواية التى تشمل فيها الرواية فى الأدب العربي، و مفهوم الرواية، و عناصرها. و ب.مفهوم المقاربة التركيبية، و ج. مفهوم المقاربة السيميوتيكية، و د. المقاربة التركيبية-السيميوتيكية.

الباب الثالث: البحث

يحتوي هذا الباب على أ. ترجمة الرواية "الحب تحت المطر" التى تشمل فيها ترجمة حياة نجيب محفوظ، و نجيب محفوظ و اتجاهاته الأدبية، و إنتاجاته الأدبية، و ملخص الرواية، و ب. عرض البيانات و تحليلها الذى يشمل فيه معنى "الحب تحت المطر"، و المهانى المستفادة عن الرواية.

الباب الرابع: خاتمة

يحتوي هذا الباب على الخلاصة و الاقتراحات

المراجع

الباب الثاني

البحث النظري

أ. لمحة عامة عن الرواية

١. الرواية فى الأدب العربي

كان فى الأدب العربي نعرف أن فيه الكلام ما يسمى بالنثر و النظم. فالنظم هو الموزون المقفى أي نقول بالشعر. و النثر ما ليس مرتبطاً و لا القافية. أي نقول فى الأندونيسية *Prosa*.(أحمد الإسكندى و مصطفى عنان، ١٩١٦: ١١)

و النثر فى الإصطلاح يدل على التعريف أوسع من كلمته، يتضمن فيه كل إنتاج الكتابية المكتوبة نثرا، ليس الكتابة المكتوبة الموزون المقفى. و النثر فى هذا التعريف لا يحدد على الكتابة الأدبية فحسب بل يشمل فيه أيضا الكتابة الصحفي و غيرها.

فالنثر فى التعريف الأدبي سُمي أيضا بالفيكسي Fiksi (*Fiction*)، أو *Narrative text* أو *Narrative discource* فى المقاربة التركيبية و السيميوتيكية. فالمصطلحات فيكسي بمعنى القصة الخيالية.(Nurgiyantoro، ١٩٩٥: ١-٢)

و تطورت فنون النثر فى الأدب العربي مع بداية الإتصال بالحضارة الغربية الحديثة. و ظهرت فى تطورها ألوان جديدة أهمها: المقالة و القصة و المسراحية. و

القصة هي فن من فنون النثر تعرض الحياة بجميع جوانبها فى أسلوب مشوِق يجمع بين الحقيقة و الخيال.(حسن خميس المليجي، ١٩٨٩: ٣٣٤)

و ليست القصة جديدة على الأدب العربي كل الجدة، ففي الأدب الجاهلي قصص كثيرة يدور على أيام العربي و حروبهم و فى القرآن الكريم (عصر الإسلام) قصص مختلفة عن الأنبياء.(د. شوقى ضيف: ١٩٥٧: ٢٠٨)

و فى العصر العباسي قد ترجم كثير من قصص الأمم الأجنبية، و من أشهر ما ترجم حينئذ كتاب "كليلة و دمنة"، و "ألف ليلة و ليلة"، و حكاية كليلة و دمنة نقلها إبن المقفع عن الفارسية، و فى ألف ليلة و ليلة و فى مقامات الحريرة و بديع الزمان.(حسن خميس المليجي، ١٩٨٩: ٣٣٤)

و فى العصر الحديث عرض الأدب بالثقافة العربية، و قد مرت القصة بعدة مراحل: مرحلة الإطلاع و القراءة فى أصولها، ثم مرحلة الترجمة و النقل، ثم مرحلة التأليف متطوراً من ضعيف إلى أقوى.(المرجع السابق، ١٩٨٩: ٣٣٠)

و عند محمد رغلول سلام (بدون السنة: ٨٢)، بتتابع القصة العربية فى القرن التاسع عشر إلى وقتنا الحاضر فى النصف الثانى من القرن العشرين، نلاحظ أنها مرت بثلاث مراحل أساسية، المرحلة الأولى مرحلة التهيؤ، و الثانية مرحلة الطفولة أو النشأة الأولى، و الثالثة مرحلة النضوج و هي المرحلة الأخيرة التى لا نزال نحي فى ظلها.

و الرواية لون من القصص. و قد فرق أحمد أمين (١٩٦٧: ١٣٢) بين القصة و الرواية، فالقصة عنده ماكانت قصيرة و الرواية ما كانت طويلة. و لكن بالإظافة إلى هذا الفرق فإن الرواية هي القصة.

٢. مفهوم الرواية

كانت الرواية نتيجة أدبية خيالية نشأت مصورة للحياة ظاهرية كانت أم باطنية. و الرواية بمعناها اللغوي هي الحكاية و القصة و الكتابة و المسرحية و التقريرو الصورة الحيوية و الأفلام. (هانرفير، دون السنة:٣٦٩)

و رأى أحمد أمين (١٩٦٧: ١٣٢) أن الرواية هي القصة الطويلة، كما كتب في كتابه و هو يفارق بين تعريف القصة و تعريف الرواية. فتعريف القصة عنده ما كانت قصيرة و الرواية ما كانت طويلة.

و هذا الرأي مناسب بما كُتب في المعجم المفصل في الأدب، أن الرواية هي القصة الطويلة المكتوبة نثرا، و التي بُدئ بالكتابة بها منذ القرن السادس عشر في انكلترة. أما الرواية الحديثة فيرجع تاريخها إلى القرن ١٨.(محمد تنجي، ١٩٩٣: ٤٩١)

و قيل أن الرواية (novel) تصدر من الكلمة اللاتينية "*novellas*" المشتقة من كلمة "*noveis*" و بمعنى "الجديد" أو "الحديث" لأن الرواية أجدد من سائر إنتاج

الأدب الآخر كالشعر و غيره.(Tarigan، ١٩٨٦: ١٦٤) و استخدمت هذه الكلمة (novel) لأول مرة فى انكلترى فى القرن السادس عشر. و أم الرواية الحديثة فيرجع تاريخها إلى القرن الثامن عشر. (محمد شفيق غربال، ١٩٦٥: ٨٨٣)

و إن الرواية نوع من القصص يتفاوت طويلا و يكتب بالنثر.و الرواية بمعناها العام هي القصة الطويلة ذات السياق المتمادي فى الزمان والأحداث المتشعبة فى المكان و المتنوعة فى إطار الوحدة، و الأشخاص النموذاجيين الذين يحيون و يسعون فى نطاق المجتمع الرحب بفئاته و تناقضاته، و أفراحه و أحزانه، بحيث تختزل الحياة الإنسانية و أحداثها، إذ هي تتقصى حياة شخص أو أشخاص، ترسم معالم بيئة أو بيئات و تشهد على مجرى عصرٍ أو عصور. (إميل بديع يعقوب ميشال عاصى، دون السنة:١٧٨)

و الرواية فى " *American college dictionary*" هي القصة النثرية الخيالية فى طول معين التى تصور الأشخاص و الحركة أو الموقف التمثيلي عن الحياة الظاهرية المصورة فى التصميم أو الأحوال التشابكية. (Tarigan، ١٩٨٦: ١٦٤)

و أما الرواية فى "*The Advanced Learner's Dictionary of Current*" هي القصة بالتصميم الطويل فى كتاب واحد أو أكثر، و التى تحلل حياة الرجال و النساء خيالية.(المرجع السابق،١٩٨٦: ١٦٤)

و من تعريفات الروايات المذكورة تستطيع الباحثة أن تلخص أن الرواية كوصف النتيجة الخيالية لم تستطع الإعتزال من العناصر المكونة لها. و عناصرها هي: التصميم و الأشخاص و الحوار و أوقات وقوع الحوادث و مكانها و الأسلوب و الفلسفة الصريحة أو الضمنية عن الحياة. (أحمد أمين، ١٩٦٧: ١٣٣) و عند نورغيانتورو (١٩٩٥: ١٢-١٣) أن عناصر الرواية هي: الموضوع، و التصميم، و التشخيص، و الخلفية، و الوحدة.

٣. عناصر الرواية

- الموضوع

إن الموضوع هو أساس أو معنى للقصة أو الرواية. و قال Brooks، Warren و Purser ،أن الموضوع هو نظارية أو فلسفة الحياة المعينة عن الحياة أو مجموعة من القمة المعينة التى تبنى الرأي الأساسي من الإنتاج الأدبي.(Tarigan، ١٩٨٦: ١٢٥)

كانت الرواية تعرض أكثر من موضوع واحد يشمل على الموضوع الأساسي أو الموضوع الأكثري *Major Theme* و الموضوع الزائدة أو الموضوع الأقلي *Minor Theme*.(Nurgiyantoro، ١٩٩٥: ١٢-١٣)

و كان الموضوع هو المسئلة تحتملها الرواية و مبسوطة فى حوادث الرواية و أشخاصها، حتى لم تجده فى عبارة واحدة أو باب معين، و لكن نستطيع أن نفهمه بعد أن نقرأ الرواية جميعها.

- **التصميم**

التصميم هو تركيب الحركة تحتمله الرواية أو الدراما. و من الأسس كانت كل قصة تتحرك من "البداية" *Beginning* و تمر إلى "الوسط" *Middle* و تتجه فى النهاية إلى "الآخر" *Ending* أو فى العلم الأدبي نعرفها بـــ"إكسفوسيسي" *Eksposisi* و "كومفليكاسي" *Komplikasi* و "ريسولوسي" *Resolusi (denouement)*. (Tarigan، ١٩٨٦: ١٢٦)

فرق أحمد أمين (١٩٦٧: ١٣٧) إلى التصميم البسيط و التصميم المركب. التصميم البسيط هو أن يكون التصميم متكونا من قصة واحدة فقط و التصميم المركب متكونا من قصتين فأكير.

و من العموم أن يتكون تصميم القصة القصيرة من قصة واحدة، و يتكون تصميم الرواية من قصتين فأكثر: التصميم الأساسي و التصميم الفرعي. و التصميم الأساسي يحتمل الصراع الأساسي الذى يكون مركزالمسئلة و يحكى طال ما القصة، أما التصميم الفرعي هو وجود الصراع الزائد يتصف بكونه تتضح و تتحقق للتصميم

الأساسي. و كل التصميم الفرعي يمر بنفسه، بل من الممكن يؤخر صراعه بنفسه، و له الأبطال لنفسه، ولكن يجب أن يتعلق بعضهم بعضا و بتعمق التصميم الأساسي. (Nurgiyantoro، ١٩٩٥: ١٢)

- **التشخيص**

كان الروائي الماهر من تغلب أشخاصه و استولت عليه و جعل القارئين و الناظرين يعرفونهم و يتعاطفون معهم و يحبونهم أو يكرههم.(أحمد أمين، ١٣٨:١٩٦٧)

و كان تصوير الأشخاص فى الرواية أكمل و أوضح من تصوير الأشخاص القصة، إما عن خصائصها الجسمي،و حالتها الإجتماعي، و أخلاقها و طبيعتها و عادتها، و غيرها. و يدور الأشخاص فى الرواية أو القصة دورا مختلفا. و سمي الشخص الذى يدور دورا هاما، بالشخص الأساسي أو الأولى. و أما الشخص الذى يدور دورا غير هام لكونه مكملا أو زائدا يسمى يالشخص المساعد أو الزائد.(Nurgiyantoro، ١٩٩٥: ١٣)

- **الخلفية**

و هي المكان و الزمان و الأحوال اللآتى تجرى فيها الأحداث عند الرواية. و ميز هودصان Hudson(Eneste، ١٩٩١: ٣٣-٣٤) أنواع الخلفية إلى نوعين، و هما

الإجتماعية و المادية. و تشتمل الخلفية المادية على العالم، و المواد، و الحوائج و المنطقة حولها. و أما الخلفية الإجتماعية هي العادات و المعتاد أو كيفية العمال و إلى نحوها.

- **الوحدة**

كانت الرواية أو القصة يجب عليهما أن تملكا خصائص الوحدة. أي كل شيئ حاكته القصة أو الرواية يساعد فى اكمال الموضوع الأساسي للرواية. و كل العناصر حملتها الرواية أو القصة يجب أن تتعلق بعضها بعضا حتى تكون وحدة الإنتاج.(Nurgiyantoro، ١٩٩٥: ١٤)

ب. **مفهوم المقاربة التركيبية**

إن مصطلح التركيبية (Strukturalisme) فى علم الأدب قد استعملها الناس بأنواع الطريقة الكثيرة. و الإصطلاح "التركيب" بمعنى الإرتباط الثابت بين الفرقات الظواهر. و هذه الإرتباط بعثه الباحث مؤسسا على بحثه أو دراسته (luxemburg، ١٩٨٩:٣٦)

و المقاربة التركيبية أعرفها أرسطو منذ الزمن اليوناني بالمفهوم الكمالية (*wholeness*) و الوحدة (*unity*) و المتنوعة (*complexity*) و المترابطة (*coherence*). و ظهرت المقاربة التركيبية بفضل الرسميون (formalis) الذين يرون أن خصائص

الدراسة الأدبية هي الإهتمام على شيئ خاص فى إنتاج الأدب المضمونة فى النصص المتعلقة (Fananie، ٢٠٠١: ١١٤-١١٥).

قال تيري أغليتون (*Terry Eagleton*) أن كل عنصور من تركيب النصوص لا يعطى المعنى إلاّ بعد إتصاله و تعلّقه باالتركيب الآخر. كان إنتاج الأدب لابد منه أن يُرى بكونه التركيب الوضيفي (المرجع السابق، ٢٠٠١: ١١٥).فالقصة الخيالية (fiksi) أو الرواية و كل إنتاج الأدب على العموم عند نظرة التركيبيون هي الإنتاج الإبتكاري الجديد يعرض الحياة أو العالم فى بناء الكلمات و يتصف بانفراده لا يتعلق إلى الآخر(otonom)(Nurgiyantoro، ١٩٩٥: ٨).و كان التركيب فيها لا يحضر فى كلماتها و لغاتها فحسب بل كان بحث التركيب فيها مأسسا على العناصر التى تبنى بها الرواية كالموضوع و الحبكة و التشخيص و الخلفية و نقطة النظر (*point of view*). و لمعرفة المعنى الشامل المضمون فيها فلا بد من اتصال و ارتباط عناصرها من عنصورٍ إلى الأخر. هل هذه العناصر المضمونة فيها هي الوحدة الشاملة أو الكاملة لها الإرتباط بين العناصر و يتساند العنصور فيها بعضها بعضاً؟ هذه كلها هي التى تتأثر و تعطى النتيجة الأدبية الرفيعة. فذه هي ما سميت بالدراسة التركيبية (Fananie، ٢٠٠١: ١١٦).

ج. مفهوم المقاربة السيميوتيكية

١. تعريفه

كانت السيميوتيكية لغةً مشتقة من الكلمة اليونانية "*Semeion*" و معناها الرمز، أي نقول فى الإنجليزي "*Sign*".(Semi، ١٩٩٠: ٨٦) و يُعرف الرمز نفسه بشيء الذى يقوم مؤسسا على اتفاق المجتمع قبله و يستطيع أن يكون نائبا أو واكلا لشيء آخر. و مازالت الرمز حين ذاك بمعنى كل شيء يشير إلى وجود شيء آخر.(Sobur، ٢٠٠١: ٩٥)

و السيميوتيكية اصطلاحا هي العلم يدرس فيه الصفوف الواسعة من الموصفات أو الحوادث و كل الظواهر الثقافية لكونها رمزيا. (إيكو Eco فى المرجع السابق، ٢٠٠١: ٩٥) و عند Van Zoest (١٩٩٦: ٥) أن السيميوتيكية هي علم الرمز (Sign) و كل ما يتعلق به: كيفية عمله، علاقته بكلمة أخرى و عن مرسله و مسلّمه بهاؤلاء المستخدمين به.

أما السيميوتيكية فى العلوم الأدبية، قد حاول الخبراء و الأدباء فى إعطاء التحديد عن مفهوم الرمزية. و ذالك التحديد كما يلى:

قال لوكسامبورغ J.V. Luxemburg (١٩٨٩: ٤٤) إن السيميوتيكية هي العلم يبحث فيه الرموز أو العلاقات و الإشارات منظماً، و يبحث فيها أيضا نظمها و عملياتها.

و حدد ديك هارتوكو Dick Hartoko أن الرمزية هي كيفيـــة الشـــرح و إيضاح العمل الأدبي التى عملها المتأملون و المجتمع عن طريق الرموز و الإشارات.(فى Sobur، ٢٠٠١: ٩٦)

و أما تيووا Teeuw يحدد أن السيميوتيكية هي الخطو الإتصالي، ثم أكمـــل تيووا تحديده عن الرمزية بأنها " طراز الأدب االذى يتحمّل جميع العوامل و الجوانـــب الحقيقى لأجل تفهيم الظواهر الأدبية لكونها وسيلة الإتصالات الخاصة فى أي مجتمـــع ما".(فى المرجع السابق، ٢٠٠١: ٩٦)

و أوضح التحديد عرضه Preminger. و قال "السيميوتيكية هي العلم عـــن الرموز. و هذا العلم يفهم أن كل الظواهر الإجتماعية و الثقافية رموز أو إشارات. و يدرس عن النظم و القواعد و الإتفاقات التى يمكن الرموز لـــه المعـــنى".(فى المرجـــع السابق، ٢٠٠١: ٩٦)

و بجانب ذالك، كان مفهوم المقاربة السيميوتيكية فى مجال النقد الأدبي هـــي طريقة التحليل التى تتأمل العمل الأدبي عملا يستخدم اللغة و يتعلـــق بالمعاهـــدة أو الإتفاقية الزائدة و يعبر أو يبحث عن الأوصاف التى تسبب مختلف أشكال العبـــارات تملك المعنى.(Pradopo، ٢٠٠٣: ١١٩)

الرموز هي من الوسائل الجميلة، و السيميوتيكية هي علم يدرس فيها العلاقة بين الرموز (*Sign*) مأسسا على العلامات المعينة. فستفهم المعاني المضمونة في النص الأدبي بوسيلة هذا العلم.(Endraswara ، ٢٠٠٣: ٦٤)

فواضع هذا العلم هو شخصان معاصران و لكن يعملان فى ميدان غير سواء و لا يتآثر أحد للأخر. و هما لغوي فيرديناند دى سوسور Ferdinand de Saussure (١٨٥٧-١٩١٣)، و الثانى الفيلوسوف جارلوس سيندارس فيرجوا Charles Sander Pierce (١٨٣٩-١٩١٤). و كان سوسور يسمى هذا العلم بـــ"سيميولوجي" Semiology و فيرجوا يسميه بـــ"سيميوتيكية" Semiotics . ثم استخدم هذان المصطلحان متبادلين بتعريف و مفهوم واحدٍ، و فى بعض الأحيان استُخدما لإطلاق المذهبين المختلفين عن الرمزية.(المرجع السابق، ٢٠٠١: ١١٩)

و هكذا، كانت السيميوتيكية الحديثة لها أبوان لم يكن يسبق بينهما اللقاء و لا التعارف. و عند Zoest الواقع بأنهما لا يتعارفان، يسبب إلى وجود الفروق الأساسية بينهما، أهمها فى عملية المفهومات بين إنتاج السيميوتيكيين من فرقة فيرجوا و إنتاج السيميوتيكيين من أتباع سوسور. و ظهرت هذه الفروق الأساسية على الأهم بسبب أن فيرجوا من الفيلوسوف و المنطق و يبدأ نظريته من المنطق و الفلسفة. أما سوسور من اللغوي و يبدأ نظريته من اللغوية أو اللسانية.

٢. السيميوتيكية بين فيرجوا و سوسور

قال إيكوا (Umberto Eco) أن التعريف السيميوتيكية عند سوسور قد كان ناجحاً فى ارفاع الإشتفاق السيميوتيكية و الرمز عنده يملك عنصران هما الإشارة *Signifier* و المشار إليه *Signified* أو الرمز و المعنى. الإشارة هي شكل رسمي للرمز الذى تشار إليه الإشارة.(Fananie، ٢٠٠١: ١٣٩)

و لكن قال إيكوا كان سوسور لم يعطى التحديد الواضح عن المشار إليه و مازال يصل إلى المجال الخيالي أو إلى مجال المفهوم أو إلى الواقع السيكولوجية.

بخلاف ذلك يشرح بالواضح أن الإشارة هي كل شيئ قد فعله أحد بالعملية الخلقية. و من رأيه أن الرمز هو يعبر الأراء بوصفها حصولا خلقيا يتعلق بالفكر البشري. إذان، يعبر الرمز الوسيلة الإتصالية بين البشرين عمداً و يهدف لتعبير الأغراض أو المقاصد. و عند نظرة إيكوا، كان جميع التعريف عن الرمز أعطاه فيرجوا أوسع و أنجح التعريف من ناحية السيميوتيكية. و السيميوتيكية عند فيرجوا تشمل على الفعل (*action*)، و الأثر (*Influence*) أو عمل المشاركة بين ثلاثة الفاعلين (*Subject*): الرمز (*Sign*)، المفعول أو الموضوع (*Object*) و المعنى الجديد يظهر بعد المطالعة (*Interpretant*) و المقصود بالفاعل هنا ليس الفاعل من البشر أو الناس و لكن هذه الثلاثة هي التى تكون صفتها تجريديا، و لا تأثرها عادة الإتصالية حقيقيا.

عند فيرجوا كان الرمز هو كل شيء عند الشخص لتعبير الأشياء الأخرى فى مختلف الأحوال أو الطاقات، و لذالك يكون الرمز يملك المعنى عند أحد إذا كان هذا الرمز و كونه يملك المعنى تتصل بوسيلة *Interpretant* (Zoest، ١٩٩٦: ٤٣)

ولو كان التعريف السيميوتيكية بين هذين المذهبين سواء فى لمحة النظر، و لكن إذا ندرس و نطلع دقيقا واسعا، فسوف نجد أن التعريف عند فيرجوا يعرض على شيء أعمق و أوسع. لا يطلب فيه كيفية الحال التى يوجد بقصد.(Sobur، ٢٠٠١: ١١٠)

و العلاقة بين الرمز و المرجع (acuan) عند فيرجوا ثلاثة أنواع:

١. الأيكون (*Icon*)

كانت العلاقة بينهما علاقة تشابهية أي كان الرمز يساوى بينه و بين المرجع.

٢. المؤشر (*Indeks*)

هو الرمز الذى يحتمل العلاقة السببية بما تشير إليه، أي كانت العلاقة تبدو بوجود قرابة الإجادية (Eksistensi) أي، كل شيء يقوم بوضيفتها كالإشارة تشير إلى المشار إليه.

٣. الإشارة (*Symbol*)

هو الرمز الذي يملك العلاقة المعنوية بالمشار إليه و تتصف بالإعتباطي و يناسب بمعاهدة المنطقية الإجتماعية المعنوية.(Endraswara، ٢٠٠٣: ٦٥ ; Jabrohim، ٢٠٠٣: ٦٨ ;Sobur، ٢٠٠١: ٩٨ ;Zoest، ١٩٩٦:٩)

و مالمقصود بالرمز فى النصوص؟ كل شيء له الإمكانية أن يكون الرمز. الكلمات هي الرمز، و الجمل الطويلة هي الرمز أيضا، و كذالك ترتيب الكلمات. كل ما نستطيع أن نطالعه و نبحثه و ندرسه هو الرمز.و من بعض الأحيان كان المرجع غير محدد. كان المرجع تجريديا أحيانا و واضحا فى حين آخر. و من الممكن كان المرجع موجوداً و من الممكن أيضا قد سابق وجوده أو سيظهر المرجع فى المستقبل. وكل شيء يستطيع الإنسان أن يفكره أو كل ما يستطيع أن يخطر فى الذهن يمكن أن يكون المرجع من الرمز تجريدياً كان أو واضحا.(Zoest، ١٩٩٦: ١١-١٢)

و هكذا، صار النظرية عند فيرجوا أعظم النظريات (*Grand Theory*) فى السيميوتيكية و كان رأيه يتصف بكلية و وصفية التركيبية من كل نظم الرمزية.(Sobur، ٢٠٠١: ٩٧)

د. **المقاربة التركيبية – السيميوتيكية**

اشتركت التركيبية و السيميوتيكية عامة فى مستوى المجال النظري لأن فى الحقيقة تكون المقاربة السيميوتيكية متابعة من التركيبية كما عرضه يونس (فى Jabrohim، ٢٠٠٣: ٧٠) أن الرمزية متابعة أو متطورة من التركيبية.

و تبدو المقاربة التركيبية- السيميوتيكية بسبب عدم القناعة على الدراسة التركيبية. و تهتم الدراسة التركيبية إلى التركيب اللغوي أو إلى عناصر الداخلية فحسب، بل السيميوتيكية أوسع منها.(Endraswara، ٢٠٠٣: ٦٤؛Semi ، ١٩٩٠ : ٨٦)

و لا نستطيع أن نفرق بين السيميوتيكية و التركيبية، لأن الإنتاج الأدبي هي نظم الرموز لها المعنى. و بعدم الإهتمام إلى الرموز و نظمها و معناها و الإتفاق الرمزية، فتركيب الإنتاج الأدبي لا يفهم معناها تماما.(Jabrohim، ٢٠٠٣: ٦٧)

مبدائيا، ترى النظرية التركيبية بأن إنتاج الأدب مبني على العناصر الرمزية و أن هذه العلاقة فى التركيب تقدر أن تعطى المعنى الصحيح. و التركيبية- السيميوتيكية هي التركيبية التى يجعل السيميوتيكية مرجعا فى دراسة المعنى من إنتاج الأدب، و السيميوتيكية هي العلم عن الرموز فى اللغة و الأدب.(Sobur، ٢٠٠١: ١٠٥)

١. اللغة كالنظام الرمزي

كان وظيفة اللغة أولا، تشكيل الخبرة مع علاقتها بإجابتها للعالم الخارجي رمزياً، ثانيا، تكون اللغة آلة التى تقارن و تشكّل عملية التفكير. و ثالثا، تنظيم الرأي. و رابعا، تكون اللغة آلة لاتصال الرأي بالاتصالات.(Aminuddin، ١٩٨٨: ٢٨) فكيف خصائص اللغة كنظام الرمزي و علاقتها بالمعنى؟

فاللغة ذات طبيعة رمزية، فهي تستخدم الأصوات للرمز إلى الأشياء و الأحداث الموجودة فى البيئة، أو للرمز إلى الأفكار المعبرة عن البيئة. فالكلمات- إذن- رموز، و لهذا، يمكن فهمها بواسطة من المتكلم و المستمع أو من الكاتب و القارئ. على أنها تمثل الأشياء كامنة خلف الكلمات نفسها.

فالطبيعة الرمزية للغة تسمح لنا بأن التعبير ليس فقط عن الأشياء و الأحداث فى البيئة الباصرة، بل أيضا عن المجردات المأخوذة من ملاحظة الأشياء و الأحداث. و هي تقدرنا أيضا عن التعبير عن الماضى، و الحاضر، و المستقبل، عن الممكن،و عن المستحيل.

و الجدير بالذكر هنا، أن الرموز اللغوية لاتحمل المعانى من المتكلم أو الكاتب إلى المستمع أو القارئ. و إنما تثير المستمع أو القارئ و تحثهما على استدعاء المعانى المناسبة للرموز من وجهة نظرهما.(علي أحمد مدمور، ١٩٨٤: ٣٨)

و البحث عن هذه المسئلة يعطى لنا الصورة بأن إعطاء المعنى و فهمه يحتاج إلى استلحاق عدد من العناصر الآخر خارج اللغة نفسها و نظمها. و هذه، لأن المعنى الذى يبدأ من الكلمة، غير أن تتعلق بالمستخدم، تتعلق أيضا بالعناصر الثقفية الإجتماعية.(Aminuddin، ١٩٨٨: ٢٨)

٢. المقاربة التركيبية – السيميوتيكية فى الأدب

و الواقع كانت اللغة فى الاستخدام كما ذكرت الباحثة سابقا، غير أنها تملك نظمها على نفسها، تتعلق أيضا بالنظم الآخر خارج نفسها.(Aminuddin، ١٩٨٨: ٣٥) المثال، وجود النداء: أم، أب، عم، خال، عمة، خالة فى العربية تتعلق بالنظم المقاربة العائلية أو النسبية. فلذا، إن أردنا أن نفهم هذه الكلمات فعلينا أن نفهم النظم التى تكون خلفيةً لهذه الكلمات أولاً.

و اللغة مع علاقتها بالكلمات فيها تملك وظيفة دبئكسيس *Deiksis*، و هي وضيفة تشير إلى شيئ خارج الشكل اللغوية و يشمل على إشارة إلى المفعول، و الضمير، و الحوادث التى تتعلق بوجود الفاعل فى المكان و الزمان.(Aminuddin، ١٩٨٨: ٣٦)

و انطلاقا من هنا نعرف أن الدراسة اللغوية مع كونها كوديا (*Code*) الذى يظهر فى الإستخدام غير أنها تركز الإهتمام إلى *أولاً*، خصائص العلاقة بين الشكل و

الرمز أو الكلمة أحد إلى الأخر، و *ثانيا*، العلاقة بين الشكل اللغوي مع العالم الخارج الذى يكون مرجعا له، تركز الإهتمام أيضا إلى *ثالثا*، العلاقة بين الكودي مع مستخدمه.و الدراسة عن نظم الرموية مع علاقتها بهذه الثلاثة إما كون الرمز لغويا أو غير لغوي استخدمه الناس فى الاتصالات، يدخل إلى مجال الدراسة السيميوتيكية أو الرمزية.(المرجع السابق، ١٩٨٨: ٣٦)

موافقا بهذه المراكز الثلاثة للدراسة اللغوية فى الإستخدام، فاللغة كالنظم السيميوتيكية تتفرق إلى ثلاثة نظم المترتبة (Aminuddin، ١٩٨٨: ٣٦-٣٧; Zoest ، ١٩٩٦: ٥-٦) كما يلى:

١. السينتاكتيك Sintaktik أو النحوية

و هو ما يتعلق بالرمز مع شكل علاقاته، أو علاقة الرمز مع الرمز الأخر. و يسميه Zoest السينتاك السيميوتيكية Sintak Semiotik.

٢. السيمانتيك Semantik أو الدلالية

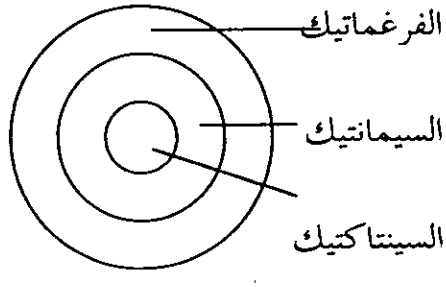
وهو عنصور عن العلاقة بين الرمز و العالم الخارجي الذى يكون مرجعا له. و قال Zoest، هو علاقة بين الرمز و المرجع و المعنى الذى يحصل بينهما و يسميه السيمانتيك سيميوتيك Semantik semiotik.

٣. الفراغماتيك Pragmatik

و هو عنصور عن العلاقة بين الرمز و مستخدمه، أو علاقة بين الرمز و المرسل أو مسلّمه و يسميه Zoest الفراغماتيك السيميوتيك Pragmatik semiotik.

و من الأحسن أن تبدأ التحليل أو الدراسة من مرحلة السينتاكتيك أولا ثم إلى مرحلة السيمانتيك و إلى مرحلة الفرغماتيك. بخلاف ما فعله التركيبيون الذين يطولون الدراسة فى مرحلة السينتاكتيك أو التركيب فحسب.(Zoest، ١٩٩٦: ٦)

فالدراسة السيميوتيكية التى فعله فيرجوا هي الدراسة اللغوية التى تنطلق من إرادة لدراسة أو تحليل النظام الخالصة أو الحقيقي(*pure system*) فى اللغة. و لذالك كانت العلاقة بين السينتاكتيك و السيمانتيك و فراغماتيك، تبدأ دائما من مرحلة السينتاكتيك. و هذا، بخلاف الدراسة بمذهب علم اللغة أو اللسانيات الذى ينطلق الدراسة من مرحلة الفراغماتيك إلى السينتاكتيك ثم إلى السيمانتيك. و ترتيب عناصر الدراسة السيميوتيكية عند جارلوس سيندارس فيرجوا نستطيع أن نلاحظها بالواضح فى الصورة ما يلى(Aminuddin، ١٩٨٨: ١٤٩)



مرحلة تجريدية من عناصر الدراسة السيميوتيكية

فبهذه النظرية ستحلل الباحثة الرواية "الحب تحت المطر" لإجابة أسئلة بحثها العلمي.

الباب الثالث

البحث

أ. ترجمة الرواية "الحب تحت المطر"

١. ترجمة حياة نجيب محفوظ

" أنا ابن الحضارتين: الفرعونية التي عمرها سبع ألاف و الإسلامية التي عمرها ألف و أربعمائة و إبن زوجهما الموفق بالعدل و الإيمان و المعرفة،" خطبة نجيب محفوظ حين نال جائزة نوبل فى التاريخ ٨ ديسامبير سنة ١٩٨٨ م. (Damono، فى ترجمة الرواية "الأول و الآخر"، ٢٠٠٠: xii)

يعتبر نجيب محفوظ من بين كتاب القصة اللامعين فى مصر، بل لعله يعد ألمعهم فى الحقبة ما بين سنة ١٩٤٧- ١٩٦٣ م. و لا ترجع شهرته لكثرة ما كتب من القصص و الروايات الناجحة فحسب بل، إن شهرته اعتمدت إلى حد بعيد على قدرته الفائقة فى التعبير عن جموع الشعب و عما يدور فى البينات الشعبية من الأحداث، و يحسن التعبير عما فى ضمائر الناس، و خاصة الطبقات الفقيرة، و الوسطى فى بيعة القاهرة.

لهذا لحق نجيب محفوظ إقبالا كبيرا من القراء و الأدباء فى القاهرة خاصة، و فى بعض العواصم المصرية الأخرى. و قد جاوزت شهرة نجيب محفوظ النطاق الإقليمي

بعد تأليف ثلاثيته الرائعة: بين القصرين، قطر الشوق، و السكرية. فقد لفتت إليه الأنظار من خارج مصر و تنبه لها بعض المستشرقين المهتمين بالدراسات العربية.و نال كذالك تقدير وطنه فحصل على الجائزة التشجيعية للدولة فى القصة. و فى السنة ١٩٨٨ م نال جائزة نوبيل فى الأدب و هو أول الأديب العربي أو الشرق الوسطى الذى حصل إلى هذه الجائزة.

و نجيب محفوظ من جيل ما بين الثورة المصرية، أو جيل ما بين الحربين العالميتين لهذه الفترة خطورتها فى حياة مصر و المصريين، لما حدث فيها من التطورات الهائلة فى المجتمع المصرى فى مختلف جوانبه.

فقد ولد فى السنة ١٩١٢ م فى أسرة متوسطة فسكن الجمالية، أحد أحياء القاهرة المعزية. و كان والده موظفا حكوميا صغيرا، و عندما يلغ من العمر السادس هجرت إلى العباسية إحدى ولايات فى شمال القاهرة.

ابتدأ نجيب محفوظ سيرته التربوية كعادة أطفال مصر وقتئذٍ بالتعلم فى الكتاب الذى يدرس فيه تلاوة القرآن و حفظه كما يتعلم علوم الدينية الأساسية. ثم يواصل الدراسته إلى المدرسة الإبتدائية ثم إلى ما فوقها. و لما بلغ إلى العاشرة من العمر أصابه الضعيف الأعصابي و يرى الطبيب بعد فحصه أنه مصاب بالصراع. و هذا المريض غيبه من مسابقة الدراسة لمدة سنة، و بالرغم ذالك فإن التفوق منه ظل يستمر و ينجح

أن بتم دراسته الإبتدائية سنة ١٩٢٥ م. و فى سنة ١٩٣٠مدخل إلى جامعة فؤاد الأول (يسمى الآن جامعة القاهرة). و يدرس فيها علوم الفلسفة بكلية الأدب و هو عامل لأجل مصرفات الدراسة كالسكرتير فى الشؤون الإدارية فى نفس الجامعة. و قد تخرج نجيب محفوظ من الجامعة فى السنة ١٩٣٤ و هو شاب ٢٣ سنة من العمر.

و كان نجيب محفوظ بدأ يعمل فى إدارة الجامعة القاهرة من سنة ١٩٣٦م. ثم عمل بعد تخريجه من الجامعة فى وزارة الأوقاف لمدة ١٥ سنة. ترك وزارة الأوقاف لقبول تعيينه مديرا لقسم ناظر الفني فى الوزارة الثقافية. و قد تزوج نجيب محفوظ فى هذه السنة بعد أن بلغ أربعين من العمر. و منذ عام ١٩٦٥م عين عضوا فى المجلس الأعلى لرعاية الفن و الأدب ثم عين مستشارا لوزارة الثقافة و دام عمل حتى أحيل إلى المعاش فى عام ١٩٧١مو فى ذالك العام عمل أيضا فى مجلس التحرير لجريدة الأهرام و شغل فيها شؤون الأدب.

و قد أهلته الدراسة الجامعة للقراءة باللغتين الفرنسية و الإنجليزية، فكان يقرأ بهما و يفهم عنهما جيداو ذالك إلى قراءته بالعربية. و قال نجيب محفوظ أن تكوينه الأدبي كان نتيجة لقراءة الكثيرين من الأدباء العرب و الأجناب و قد اعترف نجيب محفوظ بتأثر مؤلفاتهم إلى آرائه الفنية. فمن العرب تعلمت من القراءة لطه حسين و العقاد و سلامة موسى و الحكيم و المزانى. و من الأجناب تولستوى Tolstoy و أونل

O'neil و فاروست Proust و مـــانن Mann و دســـتويفكىDostoyevsky و تشـــيكوف Cekov و جـــيمس James و جـــويس Joyce و كفكـــا Kafka و شكسبيرShakespier و أبســـن Isbin و شـــو Shaw و ســـاترندتارج Strinberg .(محمد رغلول، دوم السنة: ٢٥٧-٢٥٨)

و كانت حياة نجيب محفوظ لا تنفصل عن المقاهي حيث يعتـــرف فى كتابـــه "حرائق الكلام فى المقاهى القاهرة" بأنه يذهب إلى المقهـــى القشـــتمر و العـــربي و الفيشزي لالتقاء أصحابه من جملة الأدباء و المثقفين. و يزيد أنه لا يستطيع أن يكتب الرواية إلا على المكتب فى بيته أم فى إدارته. بيد أنه يستلهم و يخطط تصميم رواياته و هو يجلس فى المقهى ثم يكتبها فى بيته أم فى إداره.(Romli، ٢٠٠٤: ٥١)

٢. نجيب محفوظ و اتجاهاته الفنية

لقد يكون من الصعوبة بمكان أن نقطع باتجاه فني واحد محدودٍ لنجيب محفوظ. و قال د. محمد رغلول سلام (دون السنة: ٢٩٢) إنه إتخذ عدة اتجاهات فنيـــة أثنـــاء تطوره الفني منذ بدأ يكتب قصصه الأولى. و نرى أن أهم معالم الإتجاه الفني تتضـــح فى:

أولا- اتجاه الواقعي المختلط بالرومانسية

ثانيا- الاتجاه الواقعي الطبيعي

ثالثا- الاتجاه الايحائى الرمزي

و على ذالك تكون الواقعية قد غلبت على نجيب محفوظ، و إن تكن غير خالصة، تبعاً للمرحلة التى يكتب فيها، و التأثر بالجو العام الأدبي السائد أو بقراءته الخاصة و تأقرها.(محمد رغلول، دون السنة: ٢٩٢) بدأ نجيب محفوظ كتابته بترجمة كتاب عن "مصر القديمة" سنة ١٩٢٢. ثم أتبعه بمجموعة قصص تارخية استوحاها من التاريخ الفرعونى هي: " عبس الأقدر" سنة ١٩٣٩، ورء دوبيس سنة ١٩٤٣ و كفاح طيبة سنة ١٩٤٤.

و فى المرحلة الأولى ألف نجيب محفوظ الروايات الرومانتيكية التى يصدر موضوعاتها من تاريخ مصر القديمة. و اللغة المستخدمة فيها مازالت متأثرة بالمفلوطي التى يهتم كثيرا إلى تعبير جميل و جودة الكلمات.

و فى المرحلة الثانية ألف الروايات الحقيقية أو الواقعية (realis) التى أخذ حارة قديمة فى القاهرة خلفية الرواية. و أخذ يستخدم لغة الرواية الحديثة التى تصور الحوادث و الوقائع الجارية فى زمنها. و فى مرحلة بعدها أخذ يؤلف الروايات التى تميل إلى الرمزية (simbolis) و الفلسفية (filosofis). و منذ هذا الوقت (١٩٦١) حتى الآن لم يزل يكتب و يؤلف الروايات الرمزية والفلسفية.(Damono، فى ترجمة

الرواية "الأول و الآخر، ٢٠٠٠: vii ;محمد رغلول سلام، بدون السنة: ٢٩٢-٢٩٣

)

و الرواية "الحب تحت المطر" ألفها نجيب محفوظ طبعت و نشرت حلال هذه السنوات يعنى فى سنة ١٩٧٣ م.فمن الطبيعي أن تكون هذه الرواية هي الرواية الرمزية و الفلسفية.

و يرى أحد كتاب القصة المصريين تأثر نجيب محفوظ فى اللون الإجتماعى و خاصة الشعبي الذى يميل إلى عرض البيئة الشعبية عرضا تفصيليا.و يقول جوميبه " و هناك ارتباط خاص بين نجيب محفوظ و الأماكن التى تردد عليها و عاش فيها". و إذا ما انتقلنا من البيئة المكانية إلى الوسط الإجتماعى فإن نلاحظ أن أكثر اهتمام نجيب محفوظ فى قصصه كان منصبا على الطبقة الوسطى الصغيرة.(محمد رغلول سلام، بدون السنة: ٢٩٧-٢٦٨)

إنتاجاته الأدبية

كان نجيب محفوظ روائيا منتجا قد أنتج عديدة من الأعمال الأدبية على شكل رواية و قصة قصيرة، و هي فيما يلى(نجيب محفوظ، ١٩٨٥):

– الرواية

الرقم	عنوان الرواية	الطبعة الأولى	الطبعة الأخيرة
١.	عبث الأقدار	١٩٣٩	الحادية عشرة ١٩٨٥
٢.	راديبوس	١٩٤٣	العاشرة ١٩٨١
٣.	كفاح طيبة	١٩٤٤	الحادية عشرة ١٩٨٥
٤.	القاهرة الجديدة	١٩٣٥	الثامية عشر ١٩٨٣
٥.	خان الخليلي	١٩٤٦	العشرة ١٩٧٩
٦.	زقاق المداق	١٩٤٧	الحادية عشرة ١٩٨٥
٧.	السراب	١٩٤٨	الثانية عشرة ١٩٨٤
٨.	بداية ومهاية	١٩٤٩	الرابعة عشر ١٩٨٤
٩.	بين القصرين	١٩٥٦	الثانية عشرة ١٩٨٣
١٠.	قصر الشوق	١٩٥٧	الثانية عشؤة ١٩٨٤
١١.	السكرية	١٩٥٧	الحادية عشرة ١٩٨٤
١٢.	أولاد حارتنا	١٩٦٠	–
١٣.	اللص و الكلاب	١٩٦١	التاسعة ١٩٨٠
١٤.	السمان و الخريف	١٩٦٢	الثامنة ١٩٨٤
١٥.	الطريق	١٩٦٤	الثامنة ١٩٨٤
١٦.	الشحاذ	١٩٦٥	الثامنة ١٩٨٥
١٧.	ثرثرة فوق النيل	١٩٦٦	السادسة ١٩٨٣
١٨.	ميرامر	١٩٦٧	الخامسة ١٩٧٩
١٩.	المرايا	١٩٧٢	الرابعة ١٩٨٠
٢٠.	الحب تحت المطر	١٩٧٣	الرابعة ١٩٨٠

٢١.	الكرنك	١٩٧٤	السادسة ١٩٨٢
٢٢.	حكايات حارتنا	١٩٧٥	الخامسة ١٩٨٤
٢٣.	قلب الليل	١٩٧٥	الرابعة ١٩٨٣
٢٤.	حضرة المحترم	١٩٧٥	الرابعة ١٩٨٣
٢٥.	ملحمة الحرفيش	١٩٧٧	الثالثة ١٩٨٤
٢٦.	عصر الحب	١٩٨٠	
٢٧.	أفرح القبة	١٩٨١	
٢٨.	ليلى ألف الليلة	١٩٨٢	
٢٩.	البلقى من الزمن ساعة	١٩٨٢	الثانية ١٩٨٥
٣٠.	رحلة ابن فطوطة	١٩٨٣	
٣١.	العائش فى الحقيقة	١٩٨٥	
٣٢.	يوم قتل زعيم	١٩٨٥	
٣٣.	حديث الصباح و المساء	١٩٨٧	
٣٤.	قشتمر	..١٩٨	

- القصة القصيرة

الرقم	عنوان القصة	الطبعة الألى	الطبعة الأخيرة
١.	همش الجنون	١٩٣٨	العا شرة ١٩٧٩
٢.	دنيا الله	١٩٦٣	الخامسة ١٩٧٨
٣.	بيت السيئ السمعة	١٩٦٥	السابعة ١٩٨٣
٤.	خمارة القط الأسود	١٩٦٩	السادسة ١٩٨٤
٥.	المظلة	١٩٦٩	السادسة ١٩٨٤

٦.	حكاية بلا بداية ولا نهاية	١٩٧١	السادسة ١٩٨٣
٧.	مشهر العسل	١٩٧١	السادسة ١٩٨٢
٨.	الجريمة	١٩٧٣	الخامسة ١٩٨٤
٩.	الحب فوق همضة الهرم	١٩٧٩	
١٠.	الشيطان يعظ	١٩٧٩	
١١.	رأيت فيما يرى النائم	١٩٨٢	الثامنة ١٩٨٤
١٢.	التنظيم السرى	١٩٨٤	
١٣.	صباح الورد	١٩٨٧	
١٤.	الفجر الكاذب	١٩٨٩	

٣. ملخص الرواية

- تتكون هذه الرواية من خمسة و أربعين باباً. تحكى الرواية عن صورة التحبب بين أبناء القاهرة عقب حرب العالمية الأولى و احتلال الإنجليزي و عن الحياة التى تدور فيها فى ضيق و صعب بسبب الحرب و الإحتلال.

- تبدأ القصة بمرزوق الذي يقول لعليات أنه يحبها و أراد أن يتزوج معها، و قبلت المرأة حب الرجل. و لما جاء إلى أبيها للخطوبة، يحدث عبدها بدران إلى حسنى حجازى عن خطوبة عليات.و كان تأوه إليه بأن الرجل لم يعمل و أبوه كمثله مسكين. و تأوه أيضا عن حاله يعيش معيشة ضيقة و ابنه الوحيد إبراهيم الذي قد أتم دراسته مجند فى الجبهة.

و حين يقضى إبراهيم أيامه القلائل للإجازة فى القاهرة يقول لعليات أنه يحب سنية صاحبة عليات و كانت أخت مرزوق. و التقى بها إبراهيم و يقول لها حبها، و كانت تقبل حب الرجل.

ثم إنتقلت القصة إلى منى زهران صاحبة سنية و عليات. و حين زارت عليات و سنية إلى بيتها قالت لها بأن خطوبة بينها و سالم علي فسخت، لأن سالم لم يقم إلا بتحيرات عنها. و كان منى لم تسعد بانتصار كبريائها و اعترفت لنفسها المتمردة بأنها مازالت تحبه رغم حماقته و سخفاته. و كانت هذه المفسخة لم تكن طويلة الزمـــان، لأن حين سمع سالم بأن منى ستهاجر إلى أمريكا مع أخيها الكبير، تسرع سالم ليلتقي منى ليمنعها من الهجرة، لا يريد أن يرى منى تذهب بعيدا عنه و يعارف لها بأنه يحبها فاعترفت.

و تعود القصة إلى مرزوق و عليات. أصبح مرزوق و عليـــات موضـــفين فى الحكومة. و لما ذهبا إلى بني سويف بصحبة أبيه أنوار، و فى المحطة، جاء إليـــه مخـــرج السينيمائي المشهور محمد رشوان. و لم يكن يسبق بينهما اللقاء و التعـــارف. كـــان المخرج يجذب إليه و يسأله أن يمثل فى فيلمه الجديد. فيرفض مرزوق فى أول وهلة لأنه لم يسبق له مارس التمثيل. و لكن بعد أن يوقنه، وفق السؤال بقرار. و ها هو صراع حقيقي بدأ!!!

و لما أصبح مرزوق ممثلا فى فيلم لرشوان، يرسل رشوان الرسالة إلى منى بوسيلة مرزوق. كان رشوان يرغب فيها أن تكون ممثلة فى فيلمه الجديد. و لما أكّدها صديقتاها عليات و سنية، توافق السؤال بلا تردد، و لكن رفض خطيبها رفضا تماما. ففسخت الخطوبة للمرة الثانية.و غضب سالم و صمم على نبذ منى و احتقارها. و عاد إلى المخضرات التى تركها منذ عرف منى و قرر أن يتزوج مع العاهرة إسمها سميرة.

و أما منى أخبرت محمد رشوان أنها موافقة الأمر. و تعددت اللقاءات و تكرّرت الإختبارات و لكنها لم ترتح إلى نتائج الإختبارات المطلوبة حتى مضى أكثر الوقت فى أحاديث عامة عن الفن و الحياة، فعرعت منى أنه لم يعجب بفنها تماما، بل إنما يرغب إلى نفسها. فتجمعت فى صدرها أبخرة الغيظ و الغضب و خيبة الأمل. ثم لطمت رشوان فغضب و يستجيب بلطم خدها.

و لما شكت منى هذه الإهانة إلى أخيها الكبير علي زهران، ثار ثورة ثم ذهب يبحث عن محمد رشوان. فلما يجده ركله فى بطنه قوة عضلاته و أعصابه، فمات الرجل. و أجيرت التحقيق على علي جهران. و قام حسن حمودة بالدفاع على جريمته بعد سألته مَنى. و فى نهاية التحقيق، قضى المجرم بالسجن طول عشر سنين.

و بعد موت محمد رشوان، قام أحمد رضوان المخرج ماقامه محمد رشوان من تحريج فيلم الذى يمثله مرزوق كالبطولة. و لما عرض الفيلم فحقق مرزوق نجاحا

ملحوظا فاعترف به كفنان موهوب. و فى الفيلم التالى، اشترك مرزوق فى تمثيل الفلم مع فتنة ناضر. و هي نجمة جديدة جميلة لمعت فى سماء الفنى تحت أيدى رشوان. و فى أثناء صنع الفيلم، شعر بأنها توليه عناية خاصة يضطرب بها قلبه، فتتلقى ذالك بحذر شديد لعلاقته الخاصة بعليات و لعلاقتها الخاصة بأحمد رضوان.

و كان حسن حمودة الذى يقوم بالدفاع عن قضية أخ لمنى مغرم بها و يريد أن يخطبها. و قبلت منى خطبة الرجل لمساعدته الدفاع على القضية رغم لم تحبه. و يؤجل قصة منى بحالة إبراهيم الذى جرح فى الجبهة. و قد كان أبوه عبده بدران حزينا تماما لحياته مع أنه قد استعد للاحتفال بالزواج. و أما حال مرزوق، فهو لا يستطيع أن يفارق فتنة و يتخلى عنها فضلا، حتى عطل مرزوق مشروع زواجه مع عليات و يبطله. و كان يقرر أن يقبل حب فتنة و يتزوج معها. فجائت إليه عليات برفاق سنية تغضبه غضبانا و تشعر بالقلق الشديد. و أما أحمد رضوان، فهو لم يطمئن على زواجهما و يشعر بخسران كبير.

وعندما يشتد الصراع فى قصة عن مرزوق، فجاء حل المسألة لصراع منى و سالم و حسن حمودة و كذالك خاتمة قصة إبراهيم و سنية. كان إبراهيم فقد بصره بسبب الجرح. و رغم ذالك مازالت سنية وافية لعهدهما الزوجي فتزوج بها و يسعدان فى الأسرة السكينة. و أما منى فتزوجت بسالم علي بعد طلق العاهرة و طلب العفو إلى

منى. بخلاف حسن حمودة فإنه يشعر بكره شديد ثم يدعو صاحبه للعشاء و يشكو كارثته إليه و ذكر صاحبه بأن الحكاية بينه و بين منى تعود حكاية قديمة حدثت بينه و بين سمراء وجدي منذ عشرين سنة الماضية.

ـ ثم استمر الصراع الأساسي بين مرزوق و عليات و فتنة و أحمد رضوان. فاشتد الصراع حينما اعتد على مرزوق شخص غريب أو أكثر فى مطلع المساء. فلما خرج مرزوق من المستشفى فغادره بوجه جديد! و لو لم يكن الوجه قبيحاً ولكنه فقد شخصيته و مداقه و روحه كما فقد أمله فى العالم الفني و ضيق اعتماد نفسه. فجرى التحقيق على أحمد رضوان و عليات. و أنكر رضوان أي علاقة له بالحادث كما أنكرت عليات. فتضاعف حزن عليات و تيأسأها فى الحياة حتى وقعت فى المعاشرة الحرة و نشأت فى بطنها الجنين. و تشكو إلى حسنى حجازى عن حملها. ثم يسر لها إلى الإجحاض، و يستعين بسمراء وجدى لإجحاض الجنين.

و كان مرزوق تزعزعت الثقة و تبخرت أحلامه بعدم من دعاه للقيام ببطولة فيلم. فأم فتنة فقد دعيت للقيام ببطولة الفيلم و كلم اقترحت أن يلعب مرزوق الدور الأول أمامها رفض اقتراحها بأسلوب غير معقولة، فرفضته الفيلم بصلف من أجل ذالك شعر مرزوق بأن النجاح الذى أحرزه شخصا آخر لا علاقة له به.

٧ و أما عليات تتعارف مع حامد أخ سالم علي الصغير فى بيت منى حينما زارتها لدعوة العشاء. و أراد حامد أن يخاطبها للزواج. فقبلت عليات الخطبة. و لم تطمئن حياة عليات بعد ذالك، فقد جائت سمراء وجدى إلى حسنى حجازى و أدركته بأنها مغمّرة لعليات و تريد أن تلتقي بها و أجبرته بأن يدركها عنوان عليات.

٨ ثم دعت سمراء عليات إلى زيارة بيتها و لم تقبل الدعوة لخوفها عنها، لأنها لاحظت فى زيارتها الأولى للشكر، أنها راغبة فى توثيق علاقتها بها بحرارة غير عادية و بأسلوب أثار فى نفسها الريب. فقررت أن تدرك حسنى حجازى بأن سمراء مغمرة بها و يقص تاريخها و حاضرها و تضاعفت عليات خوفها تضاعفاً شديداً.

٩ فقد كرهت سمراء وجدى و غضبت على عليات لرفضها على الدعوة و تشكو إلى حسنى حجازى بأنها ستهجم على حياة عليات. و أما خاتمة قصة مرزوق فهو اختفى رجبا فلم يعثر أحد على أثره بتتا، و يرسل إلى فتنة ناضر وثيقة الطلاق و رسالة مؤثرة، فتنهار فتنة عصبيا و يعودها إلى الأطباع. و لما استقر مرزوق كل شيئ فى موضعه رجع إلي أهله و قرر السعي إلى الإلتحاق بوظيفة. ثم جاء إلى عليات ليعتذو منها و سألها عن الحياة الجديدة. و لكنها وفضت على السؤال لخطوبتها مع حامد. فانتهت القصة بين مرزوق و عليات.

و فى حين جاءت سمراء وجدى إلى عليات و هي تتجالس مع حامد فى المقهى. و كانت تقص عن إجحاض فعلته لعليات و اضطربت عليات اضطرابة حق الإضطرابة وهي لن تقم على أي الإعتدار. فأما سمراء فقد كانت ترجو أن يغضب حامد على عليات و تركها. و لكن حامد اجتاز غضبه حتى خافت المرءة خوفا طارئا و غادرت المكان بقلب ضيق لخوب سعيها.

و لما كان حسنى حجازى و عبده بدران و عشماوى يتحادثون عن اعتذار مرزوق و عن خطوبة عليات الجديدة فى إحدى الليلة فى المقهى الإنشراة، حضرت سمراء وجدى فى المقهى مفاجأة. و كانت سمراء دعت عبده إلى ركن المقهى و تحسده عن سر عليات و عيبها. فلما سمع الشيخ حسد المرءة، فانقض على المرءة فقبض على عنقها بكلتي يديه و شد عليها بكل قوته حتى كانت جثة هامدة.

فقبض عم عبده بدران و جرى التحقيق عليه وهو يصمت و لم يتكلم من حرف قط. فجرى التحقيق على عسماوى كما جرى على حسنى حجازى و لم تكشف القضية و لم يستمر التحقيق حتى ينقبون الشرطان فى بيت حسنى حجازى. و لما يعثر الشرطان الأسرطة الجنسية، فلم يستطيع أن يختفى عن السرّ، فاعترف أنها عرضها على عشرات من البنات القاصرة و مارست معهن الجنس كما اعترف بعلاقته بسمراء وجدى التى تجيئه بالبنات لمشاهدة أفلامه الجنسية و كذالك اعترف بعلاقته

بعليات كما اعترف بعشيقتها. واعترف أيضا بأنه يسر لها الإجحاض بـــأن يســـتعين سمراء وجدى التى عشقت عليات.

و فى النهاية هرب حسنى حجازى شعر بأن الهمّ قد انجاب عن قلبه و بأن تيار الحياة يتدفق من قلبه نشيطا معللا. فقرر بأن يهرب إلى لبنان و يستقر فيها إلى الأبد.

و أما عليات فاعترفت لنفسها أنها مسؤولة لهذه القضية، و عزمت أن تنقـــذ أباها من العقاب رغم بذالك سيعلن السر على الملأ. فســـألت إلى حســـن حمـــودة للدعفاع على القضية، و لكنه كان يرفض على السؤال لعلاقته بسمراء وجدى. فإذا انكشفت القضية فانكشف علاقته بسمراء وجدى، لأنه مسؤول وحيد عـــن كـــون سمراء وجدى قوادة هاوية سحاقة.

ب. عرض البيانات و تحليلها

١. معنى "الحب تحت المطر"

كانت الجملة "الحب تحت المطر" هي عنوان الرواية الذى بحثته الباحثة. فلماذا تبحث الباحثة عن عنوان الرواية؟ لأن العنوان فهرس النص و لأنه إسم النص المتعلقة. (Zoest، ١٩٩٦: ١١١) حينما نقرأ أيّ كتاب فأول الأمر ما فعله القارئ هو قرائة

العنوان، منها سيعرف القارئ لمحة عامة عما فى الكتاب و منها أيضا يستطيع القارئ أن يظن عما سيجده من الكتاب عند القرائة.

حينما نقرأ هذه الجملة فسوف تظهر فى ذهننا أن هذه الجملة تشير إلى عملية التحبب تحت نزول المطر أو قصة التحبب فى موسم الأمطار أو الشتاء. و هل تجرى القصة فى هذه الرواية عن الحب حين نزول المطر أو عن قصة المتحببين فى موسم الأمطار أو الشتاء كما خطر فى ذهننا؟ مامقصود المؤلف وضع هذه الجملة صار عنوان الرواية؟ فستُجيب هذه الأسئلة بعد البحث و الدراسة الدقيقة عن هذه الرواية. و حاولت الباحثة تحليلها و بحثها معاونا على المقاربة التركيبية-السيميوتيكية و مساعدا على البيانات التى وجدتها فى الرواية.

- مرحلة السينتاكتيك

"الحب"

١. فى الثقافة العربية كان السينتاكتيك متعلقة بالدراسة النحوية. فكلمة "الحب" المبتدأ مرفوع و علامة رفعه ضمة ظاهرة على الآخر.

٢. كلمة "الحب" مع علاقتها بالمرجع.

كان المرجع لكلمة "الحب" تجريديا أو خياليا، و هي من أنواع الشعور شعره الإنسان فى قلبه. و لا نستطيع أن نمسوه و لا نراه إلا عاقباته و تعبيراته. "الحب"

هو الشعور عن إرادة الإنسان أن يقارب و يعاون و يدافع و يساعد و يحافظ كل ما أو من يحبه دائما. و كان المرجع غير سواء و غير متشابه بكلمته "الحب" كالرمز. و كان العلاقة بين هذا الرمز و المرجع علاقة اتفاقية، أي علّقه الناس أو المجتمع الناطقون به هذا المرجع للرمز اتفاقيا. كقول الإنجليزيين *Love* و يقول الأندونيسيين *Cinta*. فلذالك كانت كلمة "الحب" إشارة (Simbol) لأن العلاقة بين الرمز و المرجع علاقة اتفاقية.

"تحت"

١. من ناحية النحوية، فهذه الكلمة تدل على أنها ظرف المكان مبني على فتح و هو مظاف.

٢. من ناحية علاقته بالمرجع، فهذه الكلمة تدل على أنها إشارة (Simbol) لأن العلاقة بين الرمز و المرجع ليست علاقة مشابهة و لا سببية و لكن علاقة اتفاقية و كان المرجع مجردة ولا حقيقية. و هذه الكلمة تدل على الصفة المكانية.

"المطر"

١. من ناحية النحوية تدل هذه الكلمة على أنها مضاف إليه مجرور وعلامة جره كسرة ظاهرة على الآخر. و شبه الجملة "تحت المطر" خبر المبتدأ مرفوع و علامة رفعه ضمة مقدرة على الآخر.

٢. من ناحية علاقتها بالمرجع، فهذه الكلمة تدل على أنها إشارة (Simbol) لأن العلاقة بين الرمز و المرجع ليست علاقة مشابهة و لا سببية و لكن علاقة اتفاقية و كان المرجع حقيقية ولا مجردة، و المرجع هذا الرمز هو الماء الذى نزل من السماء كما نرى فى العالم الحقيقي.

و شبه الجملة "تحت المطر" من الناحية النحوية تدل على أنها الجملة الإسمية تتركب من المبتدأ المفرد و الخبر من شبه الجملة. و شبه الجملة "تحت المطر" يكون خبرا أو يبين هيئة المبتدأ "الحب"، يعنى مكان الحب تحت المطر.

- مرحلة السيمانتيك

و الجملة "الحب تحت المطر" من ناحية المعنى المعجمي:

١. الحبُّ: من "حبَ ـِ حباً و حباه: ودّاه و حبّ الشيئ: رغب فيه

: جمع حبا و حبابة: الجرّة الكبيرة أو الخابية. (المنجد، ١٩٨٦: ١١٣)

٢. تحت: ج تحوت: ظرف المكان، ضد فوق و تلزم الإضافة، و إذا قطعت عنها بنيت على الضم فيقال "جاء من تحت".(المرجع السابق، ١٩٨٦: ٥٩)

٣. المطر: جمع أمطار: ماء السحاب. (المرجع السابق، ١٩٨٦: ٧٦٦)

و من هتين المرحلتين نفهم أن وجود الحب تحت المطر أي تحت نزول ماء السحب من السماء ولكن لم تجد الباحثة البيانات التي تدل على هذى المعنى الحقيقي.

إذان، هناك المعنى المجازي المستورة وراء هذه الجملة. و لم نكتفى لنا الدراسة أو التحليل فى هذه المرحلة، فسنستمر التحليل إلى المرحلة التالية.

- **مرحلة الفراغماتيك**

فى هذه المرحلة سنبحث معنى "الحب تحت المطر" من ناحية مسلّم أو المستخدم هذا الرمز أي ندرس الرمز مع علاقتها بالمستخدم أو المسلّم و المرسل هذا الرمز. و المستخدم أو المسلّم و المرسل فى الإنتاج الأدبي هما، المؤلف و القارئين. و اعطاء المعنى للرمز لا ينفصل عن المستخدم، بل أوسع، كان الرمز لا يفهم إلا بإعادة الرمز إلى مجتمع من المستخدمين و إلى أحوال المجتمع الثقافية التى تدور حول الرمز.

تستخدم الرواية بحثتها الباحثة اللغة العربية و بخلفية الرواية فى مدينة قاهرة، مصرى. و لذالك لا تستطيع الباحثة أن تترك ناحية الثقافية العربية و ثقافة التركيب اللغة العربية.

كانت للغة العربية من ناحية أسلوبها المزايا الكثيرة و قيل أنها أغنى اللغات كلما، و أعرقها قدما، و أخلدها أثرا، و أرحيها صدرا، و أدومها على غير الدهر محاسنة و صبرا، و أعذبها منطقا.(الشيخ أحمد الإسكندرى:١٩١٦: ١١)

و العربيون منذ عصر الجاهلية و قبله قد تعوّد على كلام جميل و أسلوب رائعة، و هذه تظهر فى وجود عادة تبادل الشعر بينهم، كوجود سوق عوكاظ.(مرجع

السابق، ١٩١٦: ١٢) و لا عجب، نجد حتى الآن عادة العربى فى الكلام الجميل و الأسلوب الرائعة بكثرة استخدامهم الكلمات المجازية.

و كذالك نجد فى الجملة "الحب تحت المطر". كانت الجملة "الحب تحت المطر" تحتمل المعنى المجازي المستتير لا الحقيقي، لأن لا تجد الباحثة البيانات تدل على وجود موسم الأمطار أو الشتاء.

و الكلمة "الحب" بكونها مبتدأ تحتمل معناها الحقيقي كما اتفق المجتمع و المعجم. ووجدت الباحثة البيانات تدل على عملية الحب بين أبطال الرواية من الحبكة أو التصميم:

١. الحب البشرى

- الحب بين عليات و مرزوق
- الحب بين سنية و إبراهيم
- الحب بين منى زهران و سالم على
- الحب بين حسن حمودة و سمراء وجدي

٢. الحب الوطني

- الرجاء على النصر فى الحرب

قال إبراهيم: "إنكم تودون أن تجدوا النصر يوما خبرا ضمن أخبار الصحف.." (ص. ٢٤)

... و أنت يا عشماوى ألا تطالب دائما بالحرب و النصر؟...الحرب و النصر و ولكنى عجوز لا خير فيه! (ص. ٤١)

- الغرة من الشباب فى طرد اليهودي

..." إذا قدر لليهود أن يخرجوا فمن يخرجهم غيرنا؟" ... (ص. ٣٧)

- الوطني لا يتحدد حدود الزغرافي

و عارض الوالدان فكرة د. علي و منى للهجرة....و لكن الدكتور علي قال بجرأة عدّها الأب قاسية:"لم يعد الوطن أرضا و حدودا جغرافية و لكنه وطن الفكر و الروح" (ص. ٤٩)

- حب الوطن (مصر) و لكن يحب على حياة مطمئنة و سعادة

... آه يا بلدي.

قال عشموى: "بلد الأولياء و الصالحين!" ثم بعنف استرد به بعضا من وحشيته القديمة: " يا عرب!

و قال حسن لنفسه للمرة الثالثة ما أشق ما تطالبنا به الحياة، الضعف و القوة، الحماقة و الحكمة، النعومة و الخشونة، الجهل و العلم، القبح و الجمال، الظلم و العدل، العبودة و الحرية، و أين أنا من هذا كله؟!، لا همة و لا موقعيصلخ للعمل و لا بقية من علم، و لكنى أحبك يا مصر فمعضرة إذا وجدتني مع حبك أحب الحياة فى ساعات و داعها الحماقة! (ص. ٩١)

...آه أعترف لك بأنى نشأت و طنيا و لكنى لم أعد أبالى ...

ألا يهمك أينتصر الوطن؟

فظحك يائسا و قال: "يخمني أن نعيش فى سلام و سعادة، فإن تحقق ذالك عن طريق النصر فأهلا به و سهلا، و إن تحقق عن طريق الهزيمة فأهلا بها و سهلا...(ص.٩٤)

و شبه الجملة "تحت المطر" تكون خبرا لكلمة "الحب" و يبين حال الحب. و المطر هنا لا يحتمل معناه الحقيقي " ماء السحب" الذى يترل من السماء إلى الأرض.

و كلمة "المطر" -فى ثقافتنا البشري- يستخدمها الناس لإعتبار و لتصوير الحزن و المتاعب كما يستخدمها الناس كلمة "السحب" لإعتبار و لتصوير الحزن و المتاعب أيضا. و فى العربية نجد كثيرا من الأشعار تستخدم كلمة المطر لإعتبار و لتصوير الحزن و المتاعب.

فالمعنى الأول لجملة "الحب تحت المطر" إذان، "**الحب بين الحزن من ضيق الحياة و متاعبها**". و الحزن فى هذه الرواية يبدو بسبب الحرب التى نعرفه من خلفية القصة، بأن القصة تمر فى الزمن الحرب. فالبيانات التى تشير إلى الحزن من ضيق الحياة و متاعبها، ما يلى:

١. أزمة الإفتصادية

... و ضرب له مثلا بحياته هو فى ثلاثينات-ثنوات الأزمة الإقتصادية- عندما تقاذفته بلدان القطر و الإفلاس يطارد التجار و يصفى المحال التجارية...(ص. ٥٣)

و المسكين:

...فقال الرجل بامتعاض:" على الحديدة، حال أبيه كحالي،...

عليات فتاة عالية الهامة، سعت إلى الرزق حتى و هي طالبة، و اكتسبت نقودا لا بأس بها من الترجمة فاستطاعت أن تظهر فى الجامعة بالمظهر اللائق الذى لم يكن فى مقدوري توفيره لها...(ص. ١١ و ١٢)

...بالفقر! ..(ص.٣٨)

٢. الموت و الجرح فى الجبحة

... أصيب شابان من أهل درب الحلة. ...أصيب فى الجبهة!... و لكن الموت لا ينتظر.(٣٩و ٤١)

فقال عبده بدران بأسى: "لما لم يحضر فى ميعاده دق قلبي بعنف، و قبل ذالك رأت أمه حلما فظيعا.."

"جرح بسيطة بإذن الله!"

"من أدرني؟ لم يسمح لي فى زيارته بأكثر من دقيقة، لم أر منه شيئا، اختفى الوجه و الرأس و العنق تحت الشاش تماما" (ص. ٨٨)

...ثم تذكر حكاية جاره البطل الذى بترت ساقاه...(ص.١٦٤)

...زرت إبراهيم فى المستشفى ...قالت ثنية:"لعلك لم تعلم بأنه فقد بصره!"...(ص. ١٠٥)

٣. كثير من المصريين قد فقدوا الأخلاق و الدين

"أتصدق أنى ضاجعت الولية ليلة أمس مرتين؟"

فذهل الأستاذ حسنى و هتف:"مرتين؟!"

"و حق كتابالله!"

عوفيت.. عوفيت يا عشماوى..

فلا تيأسوا من رحمة الله..

و ضحك حسنى عاليا، و نظر صوب عبده بدران فأحنى رأسه مصدقا!. و عاد عشماوى يقول:" لم حصل ما حصل؟..لأننا خسرنا الدين و الأخلاق!

و قال حسنى لنفسه:"ولكن مالأخلاق؟..أزمتكم الحقيقة أنكم فى حاجة إلى أخلاق جديدة! (ص. ٣٤)

اكتظت ناصية الأمركين فلا موضع لقدم.تلاصق الشبان تحت الأضواء، و انحضر المارة بين الأجسام الحارة الفتية. و قل الكلام أو انعدم حملقت الأعين و تحركت

بعض السيقان بالرقص الخفيف. و تار سالك بحريمه فى عباب الزحام غضبا لكرامته الشخصية فيما بدا و صاح:"اخجلوا من أنفسكم، واذهبو إلى الجبهة إن كنتم رجلا.." و لم يخجل أحد فيما بدا أيضا. (ص. ٣٥)

- يحبون الخمر و الحسيس

... و مضت إلى "جنيفا" فتجمعوا حول بضع زجاجات من البيرة. و جعلوا يشربون و يتكلمون كما يحلو لهم، و غالبا بلا ضابط و لا نظام،...(ص. ٣٥)

و عاد إلى بؤوة قديمة كان هجرها منذ عرف منى زهران. ذهب إلى ملهى "مركب الشمس" بالهرم و هو نصف ثمل. و انزوى فى الحديقة رغم برودة الجو و طلب من النادل أن يدعو سميرة لمشاركته.. ... و راح يشربان و لاحظت أنه –بخلاف العادة – يشرب بإفراط. ... أنت تشرب كالوحشى ... فأفرغ كأسه ... رغم سكره بأنه مقدم على أخطر... فطالعت بإنكار ثم قالت بحدة: "أنت سكران!" (ص. ٦٩-٧٠)

- عدم الإحترام بالزواج

"إنى أفكر تفكيرا جديا فى قتلها.."
"اسمعوا ماذا يقول الزوج القديم و الأب الوقور!"
فقال بتفزز: الزوج و الأبوة لايمنعان من الحب و لا من القتل.."(ص. ١٠٨)

لا يريد أن يتزوج دائما و اختار المعاشرة الحرة كما فعل حسنى حجازى

و قال له عم عبده:"سعادتك لم تفكر فى الزواج أبدا..؟"
"أبدا"... "و لم أندم على ذالك قط"(ص. ١٥)

فسألته: " لم لا تتزوج قبل أن يفوتك القطار؟"

"و لكنه فاتنى يا عزيزتى."

"توجد زوجة مناسبة دائما.." (ص. ٢٩)

تلقاها حسنى حجازىبين ذراعيه. أنامت رأسها فوق صدره فى استسلام فشعر بشدة توقها إلى الحنان. (ص. ١٣٩)

حين جرى التحقيق على حسنى حجازى لموت سمراء، اعترف بعض أسراره

"أتعترف بأنك مالك هذه الأشرطة السينمائية؟"

"أجل"

"و أنك عرضتها على عشرات من البنات القاصرات؟"

"أجل"

"و أنك مارست معهن الجنس؟"

"أجل"...

" و ما علاقتك بعليات ابنة المتهم عبده بدران؟"

"كانت صديقة"

"ألم تكن يوما عشيقتك أيضا؟"

"بلى"(ص. ١٨٦)

- معاملة الجنسية الحرة

كما فعل عشماوى،

"أتصدق أننى ضاجعت الولية ليلة أمس مرتين؟" فذهل الأستاذ حسنى و هتف:"مرتين؟!" "و حق كتابالله!" (ص. ٣٤)

كما فعلت عليات و ثنية،

... و لم تضطر –مثلهما– إلى ممارسته فى أحيان كثيرة لاقتنا، ما يحتاجان إليه من ملابس و أدوات زينة و كتب. ...(ص. ٤٦–٤٧)

كما فعل مرزوق و فتنة

... "إنى أدعوك إلى السحور."

فتورد وجهه و قال: "لك رجلان، ألا يقنعك ذلك؟"

"أحدهما يقوم بالرعاية و الآخر بالأستاذية فمن لقلبى الخالى مثل هذه المدينة؟"

و قاما ليغادرا المكان فقال: "أنا رجل فى حكم التزوج."

فقالت بتحد: "لاتكابر، أنت ملكى أنا، ألم تدرك ذلك بعد؟ (ص. ١٠٢)

تلقاها حسنى حجازىبين ذراعيه. أنامت رأسها فوق صدره فى استسلام فشعر بشدة توقها إلى الحنان. (ص. ١٣٩)

حين جرى التحقيق على حسنى حجازى لموت سمراء، اعترف بعض أسراره

"أتعترف بأنك مالك هذه الأشرطة السينمائية؟"

"أجل"

"و أنك عرضتها على عشرات من البنات القاصرات؟"

"أجل"

"و أنك مارست معهن الجنس؟"

"أجل"...

" و ما علاقتك بعليات ابنة المتهم عبده بدران؟"

"كانت صديقة"

"ألم تكن يوما عشيقتك أيضا؟"

"بلى"(ص. ١٨٦)

- الحمل خارج الزواج

فصممت قليلا. أشارت إلى بطنها. ثم قالت: "يوجد هنا شيء غير مرغوب فيه!"

فهتف بدهشة: "كلا!"

"هي الحقيقة!"

"ولكنك حريصة دائما.."

فقالت بحرارة: "تعبت من الحرص كما تعبت من الحياة." (صز ١٤١)

... و كانت ثمة أنباء نمت إليها عن أنه يعد مفاجأة فى الوجوه الجديدة بقصد القضاء عليها فلم تكترث كثيرا،...(ص.١٣٢)

- إجهاض الجنين

..."الفتات التى دعوتنى لإجهاضها!"...(ص. ١٥٦)

"... اضطربت أحشاؤها بجنين سهوا وهي.."... و كيف تقدير صنيع من يخلصها من الجنين و يريد إليها شرفها." (ص. ١٧٥)

... "أتعترف بأنك يسرت لها الإجهاض؟"

"بلى"

"كيف؟"

"استعنت بسمراء وجدى."(ص.١٨٦)

- الحب مع نفس الجنس

قالت سمراء: " أريد هليات" ... " الظاهر أنى عشقتها."

"سعيت يوما إلى تزويجك من رجل ممتاز"

"أنت تعلم أننى لا أحب الرجل فلا تمن علىّ"(ص. ١٥٧-١٥٨)

..."و هل اعترفت لك سمراء وجدى بأنها عشقت عليات؟"

"نعم"(ص.١٨٦)

انقبض قلب عليات. إنها لا تنسى فضل سمراء. و سبق أن زارتها للشكر. و لاحظت أنها راغبة فى توثيق علاقتها بها بحرارة غير عادية و بأسلوب أثار فى نفسها الريب. ...(ص. ١٦٧)

- حل المسألة بالقتل

...و دون أن يتفوه الدكتور بكلمة ركله فى بطنه بكل قوة عضلاته و أعصابه. انطلق من فم محمد رشوان خوار. حملقت عيناه، ثم تهاوى ساقطا على وجهه...
"مات الرجل.. اقبضوا على القاتل!"(ص. ٧٤- ٧٨)

... و فجأة انقض على المرأة فقبض على عنقها بكلتا يديه و شد عليه بكل قوته....ولكن الرجل لم يفك قبضتيه الفولاذيتين حتى كانت المرأة جثة هامدة..(١٨١)

- كثرة استخدام الكلمات الخبيثة

... "الكلاب"...(ص. ٣٧)

..."يا خنزيرة يا بنت الخنزيرة!"...
..."يا عاهر..." (٦٧)

... يا وغد...(ص.٧٤)

...الخنزيرة..."
"الخنزيرة، هل نسيت؟"(ص. ١٦٩)

- لا يؤمنون بوجود الإله

سمراء وجدى و كان موتها يسبب إلى انكشاف سر حسن حمودة و حسنى حجازى.

و هدأ الصراع بين منى و سالم و بين إبراهيم و سنية بالزواج.

و من هذه الحبكة أو التصميم نستطيع أن نلخص أن معنى "الحب تحت المطر" مؤسسا منها هي: **"وجود الحب يجرى بين الحزن من ضيق الحياة و متاعبها و مشقاتها التى تجيئ متتابعا مستمرا مسببيا كالمطر".**

كما قال Zoest سابقا أن عنوان أي كتب كان فهرس النص فيه. و عنوان الرواية "الحب تحت المطر" يصور لنا القصة فيها.

٢. المعانى المستفادة عن الرواية

و من هذه الأحباب التى تدور بين أبطال القصة نستطيع أن نأخذ العبرة:

- بأن الحب الحقيقي يسبب إلى السعادة و لو اصطدم عليه المتاعب الكثيرة كما نرى فى قصة الحب بين سنية و إبراهيم

يقول إبراهيم حبه لسنية، و تقبل حب الرجل. و كان حب إبراهيم مؤسسا على الأخلاق.

..."أهي لائقة كزوجة؟"

"ما شروط اللياقة فى نظرك؟"

"نحن كما تعلمين أسرة محافظة!"

"أعترف بأنك متشبع جدا بأبي."

"تهمنى الأخلاق."

و جاء الصراع بينهما حين أصاب إبراهيم الجرح فى الجبهة

فقال عبده بدران بأسى: "لما لم يحضر فى ميعاده دق قلبي بعنف، و قبل ذالك رأت أمه حلما فظيعا.."

"جرح بسيطة بإذن الله!"

"من أدرني؟ لم يسمح لي فى زيارته بأكثر من دقيقة، لم أر منه شيئا، اختفى الوجه و الرأس و العنق تحت الشاش تماما" (ص. ٨٨)

و قد فقد بصره

...زرت إبراهيم فى المستشفى ...قالت ثنية:"لعلك لم تعلم بأنه فقد بصره!"...(ص. ١٠٥)

و لكن لا تريد سنية أن تتركه و هي تتمسك بعهدهما إلى الأبد

"فقد بصره؟!"

"أجل.."

..."آسف على حظك يا سنية"

"هو على أي حال خير من حظ عليات!"

"و ماذا قررت؟"

"باله من سؤال، سأتمسك به إلى ما لا نهاية.."

فتساءل بدهشة: "أتعنين ما تقول؟"

"بكل توكيدي"

"لن يهملوه من النهاية المالية و لكن.."

فقاطعته: "قدرت كل شيء ثم اتخذت قراري" (ص. ١٠٦)

و تبقى سنية تحبه و ترافقه فى كل المصئب و المتاعب

لم يبق فى الحجرة إلا إبراهيم، بمجلسه فوق الكنبة، بين سنية خطيبته و عليات شقيقته. ارتدى جلبابا فضفاضا، برز من طوقه رأسه الحليق ووجهه النحيل

الشاحب و النظارة السوداء التي أخافت عينيه. ... بالنسبة إليه انتهى القتال و انطوى تاريخ و اختفى النور إلى الأبد. عندما انقضت عليه الحقيقة قال "ليتني مت" لم يعد يرددها، و سرى إلى قلبه دفء عجيب في بيته، و لم يعد يشك في أن الحي خير من الميت، و لم تفك سنية عن الكلام، قالن ضاحكة:

"لا يأس مع الحياة، كم من مرة كتبتها أو رددتها، و نسيت للأسف قائلها، و لكني لم أدرك معناها إلا اليوم.."

"ابتسم لصرحها المحبوب فعادت تقول: "سأقرأ لك، و ستتعلم القراءة على طريقة بريل، و ستشق لنفسك طريقا جديدا!"

فتمتم: "سنية، أنا ممتن جدا، أنت ملاك.." و تردد قليلا ثم استطرد: "و لكني أعفيك من أي تعهد سابقا!"

وضعت سبابتها على شفتيه بحنان و قالت: "لم أسمع شيئا.."

"بل فكري طويلا، إن أبعد قرارتنا عن الصواب هي ما تتخذها و نحن منفعلون.."

فقالت بقوة وثيقة: "فكرت.. و تبين لي أنني لم أكن بحاجة إلى تفكير ألبتة.."

"أما أنا فلا أحب أن أكون أنانيا.."

"إنه قراري أنا، و كيف تقرن الأنانية بشخصك بعد أن ضحيت بالعزيز الغالي.."

فأسند رأسه إلى يده وقال: "و لكني خجلان."

"أما أنا فسعيدة جدا."

و قالت عليات: "صدقها، إني مطلعة على مكنون قلبها.." (ص.١١٥-١١٦)

و في النهاية تزوج إبراهيم مع سنية

شهدت عليات حفلي زواج في أسبوع واحد، حفل متواضع جمع بين أخيها الضرير و سنية. و حفل أقيم في يهو عمر الخيام جمع بين مني و سالم علي.(ص. ١٢٨)

و يعيشان في السعادة

فقالت عليات لفتور: "سنية و إبراهيم سعيدان، و هي تجربة ممثلة!"(ص. ١٤٠)

و بين منى و سالم علي. و الزواج بعدم الحب الحقيقي يسبب إلى المفارقة، و الخسران، و الحزن. كما أصابها سالم

قال سالم: "منذ أخر لقاء تلقى كلانا تجارب قاسية، و كم وددت أن ألازمك فى محنتك!"..."و اتسست تصرفاتى طيلة تلك الفترة بخسافات لا وصف لها!"..."أقدمت على الزواج كأنه أسلوب من أساليب الإنتحار"..."معذرة، أود أن أسألك هل تتزوجين عن حب حقيقي؟"

..."بأي حق؟"

"لاحق لى مطلقا. و لكنى تعلمت عن تجربة أن أي تصرف مستهتر يمس حياتنا فهاو يتمخض عدة عن كارثة."

"ثوب الواعظ لا يناسبك بتاتا!"

فتنهد بعمق و اعترف قاءلا:"منى، أحبك كأول يوم، لا حياة لى بدونك"... لم ترعى حبنا بما يستحقه من احترام، تجنيت عليه أما بعنادى السقيم و طعنته أنت بكبرياء جاوز الحد، هكذا يستهين بعض الناس أحيانا بسعادتهم الحقيقة!" ... "أما أنا لم ألق إلا العذاب حتى حررت نفسي بالطلاق.."..."انكشف زواجي عن لعبة سخيفة. أدركت أنني لا يمكن أن أواصل الحياة مع المرءة المسكينة، فلا حب يجمعنا. ...

"لا أدرى لم تحدثني ذالك؟"

"لأنى أحبك!" ... "إن يكن للحب عندك قيمة فيجب أن تصغي إلي. و أنا أعلم أنك تقدسين الحب، إن كنت تحبين الرجل فمعذرة عن تبديد وقتك. و أما إذا أردت أن تملئى بالزواج فراغا فلا شيء يملأ فراغ الحب إلا الحب نفسه.."

فسألته بحدة: "ماذا تريد؟"

"أن ترجع إلى حبنا.."..."هو مطلبي الوحيد فى الحياة.."... "إن الأمل يضيء قلبى كالإلهام.."(ص.١١٢-١١٤)

و أبطلت منى خطوبة حسن حمودة

الحق أنه لم يتصور أن يجد نفسه فى الموقف الذى خلقته له منى. كان بصدد تحديد يوم للزواج، و علم بذالك الأهل و الأصدقاء و الزملاء. و عندما جابهته بجرأتها المعهودة معتذرة صعق تماما. صعق و ذهل. توسل إليها أن ترجع نفسها. و كان أحبها و امتلأ إعجابا بها و حلم بحياة سعيدة معها. ...(ص.١٢١-١٢٢)

و فى النهاية تزوج سالم منى زهران و يحيا حياة سعيدة

شهدت عليات حفلى زواج فى أسبوع واحد، حفل متواضع جمع بين أخيها الضرير و سنية. و حفل أقيم فى يهو عمر الخيام جمع بين منى و سالم على.(ص. ١٢٨)

و الحب بين مرزوق و فتنة. كان مرزوق بالحقيقة لا تحب فتنة و إنه يريد إلا جمالها و شهرتها.

و كان مرزوق يعرفها من صورها، كما علم بعلاقتها الخاصة بأحمد رضوان عن طريق المرحوم محمد رشوان. و كانت ذات جمال خاص لا يدرك من أول وهلة و لكنه نافذ الأثر. خيل إليه أنه يوجد قدر من عدم التناسب بين قسماتها و لكن جاذبيتها طاغية. و جسمها يميل للصغر فى جملته و لكنه فى حدوده مليئ و رشيق و جنسي إلى أبعد الحدود.

...و رمته بزهرة بنفسج كانت تفرها بين إصبعيها و ذهبت. اضطرب مرزوق. اجتاحته عاطفة سعيدة و آثمة. تذكر عليات فيما يشبه الإعتذار و الندم.(ص.٨٠-٨٢)

و كانت فتنة ليست المرأة الحسنة. و هي تبنى العلاقة الخاصة مع الشيخ يزيد و هو ثري العربي و مع ذالك تبنى العلاقة الخاصة أيضا مع أحمد رضوان المخرج السينمائي، لا تريد فتنة إلا المال و الشهرة منهما

... و كان مرزوق يعرفها من صورها، كما علم بعلاقتها الخاصة بأحمد رضوان عن طريق المرحوم محمد رشوان. ... و فتنة فى الأصل جامعية، و معروف فى الوسط أنها عشيقة لثري عربى يدعي الشيخ يزيد، فرش لها شقة فى الدور العشرين بعمارة النيل ، و لم يكن يزور القاهرة إلا فى مواسم أو عابرا.(ص. ٨١)

و بين منى و حسن حمودة. اتفقت منى على الزواج معه مؤسسا على مساعدته لها فى قضية أخيها علي زهران و على خيبتها من زواج سالم مع العاهرة و لا على الحب الحقيقي. و بسبب حزنها على الزواج سالم

...قال حسنى حجازي: "على أي حال احسدي ربنا، حسن حمودة محام قادر و قد أنقذ عنقه من المشنقة!"...

"الأستاذ حسن حمودة يرغب فى الزواج منى!"

..."أراهن على أنك سترافقين!"

"لم تتوهم على ذالك؟"

"ربما احتجاجا على الحب الذى أعطيته أعز ما تملكين ثم لم تجنى منه إلا التعب.."

فقالت بنبرة ساخرة: "سالم علي تزوج من المومس!"

"لم يعد لهذه الكلمة من معنى!"

فتساءلت و هي تتنهد: " أليس من المضحك أن يفعل اثنان بنفسيهما ما فعلنا و هما يتبادلان الحب؟"(ص. ٨٦-٨٧).

- أن بالحب الحقيقي يستطيع الإنسان أن يقابل كل متاعب الحياة، كان الحب الحقيقي يعطى القوة لصاحبه فى الحياة. كما شعر إبراهيم، و لو أنه قد فقد بصره و لكن بحب من سنية و ممن حوله عاد إليه الغرة فى الحياة

لم يبق فى الحجرة إلا إبراهيم، بمجلسه فوق الكنبة، بين سنية خطيبته و عليات شقيقته. ارتدى جلبابا فضفاضا، برز من طوقه رأسه الحليق ووجهه النحيل الشاحب و النظارة السوداء التى أخافت عينيه. ... بالنسبة إليه انتهى القتال و انطوى تاريخ و اختفى النور إلى الأبد. عندما انقضت عليه الحقيقة قال "ليتني مت"

لم يعد يرددها، و سرى إلى قلبه دفء عجيب فى بيته، و لم يعد يشك فى أن الحي خير من الميت، و لم تفك سنية عن الكلام، قالن ضاحكة:

"لا يأس مع الحياة، كم من مرة كتبتها أو رددتها، و نسيت للأسف قائلها، و لكنى لم أدرك معناها إلا اليوم.."

"ابتسم لصرتها المحبوب فعادت تقول: "سأقرأ لك، و ستتعلم القراءة على طريقة بريل، و ستشق لنفسك طريقا جديدا!"

فتمتم: "سنية، أنا ممتن جدا، أنت ملاك.." و تردد قليلا ثم استطرد: "و لكنى أعفيك من أي تعهد سابقا!"

وضعت سبابتها على شفتيه بحنان و قالت: "لم أسمع شيئا.."

"بل فكري طويلا، إن أبعد قرارتنا عن الصواب هي ما تتخذها و نحن منفعلون.."

فقالت بقوة وثيقة: "فكرت.. و تبين لى أننى لم أكن بحاجة إلى تفكير ألبتة.."

"أما أنا فلا أحب أن أكون أنانيا.."

"إنه قراري أنا، و كيف تقرن الأنانية بشخصك بعد أن ضحيت بالعزيز الغالى.."

فأسند رأسه إلى يده وقال: "و لكنى خجلان."

"أما أنا فسعيدة جدا."

و قالت عليات: "صدقها، إنى مطلعة على مكنون قلبها.." (ص.١١٥-١١٦)

- إن الحب الحقيقي يوحّد بين اثنين، كما حدث بين إبراهيم و سنية و بين منى و سالم علي.

- إن إخفاء الخبيثات و لو بأحسنه سوف ينكشف فى الطبع.

فإخفاء حسنى حجازي سرّه على أنه مخرج الفيلم الجنسي و أنه قد يعامل الجنسي مع البنات و إخفاء حسن حمودة سره على أنه مسؤول الوحيد بنصيب سمراء وجدي انكشف فى النهاية بموت سمراء.

الباب الرابع

خاتمة

أ. الخلاصة

١. كانت الجملة "الحب تحت المطر" مع كونها عنوان الرواية لنجيب محفوظ تحتمل المعنى المجازي المستتر لا الحقيقي، لأن الباحثة لا تجد البيانات التي تدل على وجود موسم الأمطار أو الشتاء. و ليس معنى الجملة هنا: الحب تحت نزول المطر أو قصة التحبب فى موسم الأمطار أو الشتاء، كما خطر فى ذهننا و لكن معناها كما يلى:

- الحب بين الحزن من ضيق الحياة و متاعبها
- وجود الحب يجرى بين الحزن من ضيق الحياة و متاعبها و مشقاتها التى تجيئ متتابعا مستمرا مسببا كالمطر.

٢. المعانى المستفادة المضمونة فى الرواية "الحب تحت المطر" لنجيب محفوظ هي كما يلى:

- أن الحب الحقيقي يسبب إلى السعادة و لو اصطدم عليه المتاعب الكثيرة.

- أن بالحب الحقيقي يستطيع الإنسان أن يقابل كل متاعب الحياة، و كان الحب الحقيقي يعطى القوة لصاحبه فى الحياة.
- إن الحب الحقيقي يوحّد بين اثنين.
- إن إخفاء الخبيثات و لو بأحسنه سوف ينكشف فى الطبع.

و أن عنوان أي كتب كان فهرس النص فيه. و عنوان الرواية "الحب تحت المطر" يصور لنا القصة فيها.

ب. الإقتراحات

بتمام هذا البحث رجت الباحثة على كل القارئين و المهتمين بدراسة الأدب:

١. أن يكون هذا البحث مرجعا زائدا و مساعدا لهم فى فهم الأدب و نظرياته وخاصةً ما يتعلق بالنظرية الرمزية أو السيميوتيكية.
٢. أن يستمروا البحث هذه الرواية من ناحية نقل اللغة إلى الأندونيسية، لأن وجدت الباحثة بعض الأخطاء فى نقل اللغة.
٣. أن يستمروا البحث هذه الرواية من ناحية أخرى من النظريات الأدبية.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI MALANG

FAKULTAS HUMANIORA DAN BUDAYA

Jl. Gajayana no 50Telp: (0341) 551354-572533 Fak: (0341) 572535

Malang 65144

BUKTI KONSULTASI

Nama Mahasiswa : Amila Khoirun Nisa'

NIM : 01310084

Fakultas/Jurusan : Humaniora Dan Budaya/ Bahasa Dan Sastra Arab

Dosen Pembimbing : Ust. Gufron Hambali, S.Ag

Judul Skripsi : الحب تحت المطر

الدراسة الأدبية التركيبية-السيميوتيكية

No	Tanggal	Materi Konsultasi	Tanda Tangan
1.	20 Maret 2005	Konsultasi Proposal	
2.	18 Mei 2005	Revisi Proposal	
3.	22 Oktober 2005	Revisi Bab I dan Konsultasi Bab II dan III	
4.	27 Oktober 2005	Konsultasi Bab I, II, dan III	
5.	12 Nopember 2005	Revisi Bab I, II, III dan Konsultasi Bab IV	
6.	15 Nopember 2005	Revisi Bab I-IV	

Mengetahui,

Dekan Fakultas Humaniora Dan Budaya

Drs. H. Dimjati Achmadin, M.Pd.

NIP: 150035072

المراجع

أمين، أحمد. ١٩٦٧. *النقد الأدبي*. بيروت- لبنان: دار الكتب العربي.

الإسكندري، الشيخ أحمد و الشيخ مصطفى عنانى. ١٩١٦. *الوسيط فى الأدب العربي و تاريخه*. مصر: دار المعارف.

التونجى، محمد. ١٩٩٣. معجم *المفصل فى الأدب*. بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية.

محفوظ، نجيب. ١٩٧٣. *الحب تحت المطر*. مصر: مكتبة مصر.

مدكور، علي أحمد. د.. ١٩٨٤. *تدريس الفنون اللغة العربية*. كويت: مكتبة الفلاح.

المليجى، حسن خميس. ١٩٨٩. *الأدب و النصوص لغير الناطقين بالعربية*. المملكة العربية السعردية: جامعة الملك سعود.

سلام، محمد رغلول. دون السنة. *دراسة فى القصة العربية الحديثة*. الإسكندارية: المعارف.

ضيف، شوقى، د..١٩٥٧. *الأدب العربي المعاصر فى المصر*. القاهرة: دار المعارف.

غربال، محمد شفيق. ١٩٦٥. *الموسوعة العربية الميسرة*. القاهرة: دار القلام.

يعقوب، إميل بديع، د. و د. ميشال عاصى. دون السنة. معجم *المفصل في اللغة و الأدب*. بيروت: دار العلم الملايين.

Aminuddin, Drs. Mpd..1985. *Semantik Pengantar Studi tentang Makna.* Bandung: Sinar Baru

Brannen, Julia. 2002. *Memadu Metodologi Penelitiaan Kualitatif dan Kuantitatif.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Damono, Sapardi. 2000. *Awal dan Akhir.* Jakarta: Yayasan Obor Indonesia

Endraswara, Suwardi. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra.* Yogyakarta: PT. Pustaka Widyatama.

Eneste, Pamusuk. 1991. *Novel dan Film.* Flores: Nusa Indah.

Fananie, Zainuddin. 2001. *Telaah Sastra.* Surakarta: Muhammadiyah University Press.

Jabrohim (Ed). 2003. *Metodologi Penelitian Sastra.* Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.

_____. 2003. *Tahajjud Cinta Emha Ainun Najib Sebuah Kajian Sosiologi Sastra.* Yogyakarta: Pustska Pelajar.

Luxemburg, JV..1989. *Pengantar Ilmu Sastra.* Terj: Dick Hartoko. Jakarta: Pustaka Utama.

Moleong, Lexy J. Dr. MA.. 2000. *Metodologi Penelitian Kualitatif.* Bandung: Rosdakarya.

Nurgiyantoro, Burhan, Drs. M.Pd..1995. *Teori Pengkajian Fiksi.* Yogyakarta: Gadjahmada University Press.

Nurhan, Kenedi (Ed). 2000. *Derabat Cerpen Pilihan Kompas 1999.* Bogor: SMK Grafika Mardi Yuana.

Pradopo, Rachmad Djoko, Prof. Dr.. 2003. *Beberapa Teori Sastra Metode, Kritik, dan Penerapannya.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Romli, Muhammad Guntur. 2004. *Naguib Mahfouz: Peraih Nobel Sastra yng "Gila" Kafe.* Gatra edisi 12 Juni.

Semi, M. Atar, Prof. Drs.. 1990. *Metode Penelitian Sastra.* Bandung: Angkasa.

Sobur, Alex, Drs.. 2001. *Analisis Teks Media.* Bandung: PT. Rosdakarya.

Syaifuddin, Helmi, M.Fil.. 2004. *Sastra Tool Menuju Hikmah.* Makalah disajikan dalam kuliah tamu "Peran Bahasa dan Sastra dalam Sosio-Politik", HMJ Bahasa dan Sastra Arab UIN Malang.

Tarigan, Henry Guntur, Prof. DR.. 1986. *Prinsip Prinsip Dasar Sastra.* Bandung: Angkasa.

Zoest, Aar Van dan Panuti Sudjiman. 1996. *Serba Serbi Semiotika.* Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.