مسرحية " أهل الكهف" لتوفيق الحكيم

(دراسة بنيوية لروبرت ستانتون ***Robert Stanton***)

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

أعين الفطرياتي

رقم القيد : ١٣٣١٠٠٩٨

المشرف:

الدكتور حليمي

رقم التوظيف : ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠١٧

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الإستهلال

(فَضَرَبْنَا عَلَىٰ آذَانِهِم فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا، ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا.....)

(الكهف: ١١-١٢)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الإهداء

إلى من كان دعائهما سر نجاحي...

والدي العزيز (مليونو) المرحوم والدتي المحبوبة (سيتي أميلية)

إلى من الذي يحضرني قلبي...

مفتاح أسوة حسنة

محمد فقيه مولانا

كوناوان

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كلمة الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنياء والمرسلين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه أجمعين. بعد:

قد تمت كتابة هذا البحث الجامعى للحصول على درجة شرجانا في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج. ولا قول إلا شكري وتحيتي تحية هنيئة من عميق قلبي إلى كل من ساهم في هذا البحث الجامعي ومن شارك في التدقيق والمراجعة وتحقيق المراجع والتنضيد، وإلى كل من زودني مشكورا وتوجيهاته وجميع زملائي الذين يساعدون مساعدة عظيمة نافعة، شكرت الباحثة خاصة إلى:

١. فضيلة الأستاذ الدكتور الحاج موجيا راهارجو، مدير بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الدكتورة استعادة، عميدة كلية العلوم الإنسانية.
٣. فضيلة الدكتور محمد فيصل، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.
٤. فضيلة الدكتور حليمي، المشرف الذي قاد خطواتي حتى جاء هذا البحث الجامعي إلى نهايته.
٥. الأصدقاء الأحباء في قسم اللغة العربية وأدبها المرحلة ٢٠١٣
٦. جميع المدرّسين والمدرّساتي
٧. وكذلك أصدقائي الحنون في المسكن

عسى الله يمن علينا برحمة لا حد لها وأن يثيبنا بحسن الثواب. وأخيرا أن هذه الكتابة أثرمن الآثار الإنسانية المائلة إلى الأخطاء والنقصان، فلذا ترجو الباحثة إلى النقد والإقتراح على سبيل الإصلاح. هذا ما يسرالله سبحانه وتعالى ولعل فيه ما تفيد الباحثة والأخرين من علوم الدنيا والآخرة. آمين...

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وزارة الشئون الدينية
كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وأدبها
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج

تقرير المشرف

إن هذا البحث الجامعي الذي قدمته

الاسم : أعين الفطرياتي

رقم القيد : ١٣٣١٠٠٩٨

العنوان : مسرحية " أهل الكهف" لتوفيق الحكيم (دراسة بنيوية لروبرت ستانتون)

قد نظرنا وأدخلنا فيه بعض التعديلات والإصلاحات اللازمة ليكون على الشكل المطلوب لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S-1) لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها للعام الدراسي ٢٠١٦-٢٠١٧ م.

تقريرا بمالانج،١٧ يولي ٢٠١٧ م

المشرف

الدكتور حليمي

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وزارة الشئون الدينية

كلية العلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وأدبها

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج

تقرير لجنة المناقشة عن البحث الجامعي

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته

الاسم : أعين الفطرياتي

رقم القيد : ١٣٣١٠٠٩٨

العنوان : مسرحية " أهل الكهف" لتوفيق الحكيم (دراسة بنيوية لروبرت ستانتون).

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تقريرا بمالانج، ١٧ يولي ٢٠١٧ م

١- الدكتورة معصمة ( )

٢- الدكتور أحمد مزكي ( )

٣- الدكتور حليمي ( )

المعرف

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة إستعادة، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٦٧٠٣١٣١٩٩٢٠٣٢٠٠٢

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وزارة الشئون الدينية
كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وأدبها
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج

تقرير عميدة كلية العلوم الإنسانية

تسلمت عميدة كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج البحث الجامعى الذى كتبته الباحثة:

الاسم : أعين الفطرياتي
رقم القيد : ١٣٣١٠٠٩٨
العنوان : مسرحية " أهل الكهف" لتوفيق الحكيم (دراسة بنيوية لروبرت ستانتون).

لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S-1) لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها.

تقريرا بمالانج، ١٧ يولي ٢٠١٧ م
عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة استعادة، الماجستير
رقم التوظيف : ١٩٦٧٠٣١٣١٩٩٢٠٣٢٠٠٢

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وزارة الشئون الدينية
كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وأدبها
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج

تقرير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

تسلم قسم اللغة العربية وأدبها جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج البحث الجامعى الذى كتبته الباحثة:

الاسم : أعين الفطرياتي
رقم القيد : ١٣٣١٠٠٩٨
العنوان : مسرحية " أهل الكهف" لتوفيق الحكيم (دراسة بنيوية لروبرت ستانتون).

لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S-1) لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها.

تقريرا بمالانج، ١٧ يولي ٢٠١٧ م
رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور محمد فيصل، الماجستير
رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٤

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطلبة:

الاسم : أعين الفطرياتي

رقم القيد : ١٣٣١٠٠٩٨

موضوع البحث : مسرحية " أهل الكهف" لتوفيق الحكيم (دراسة بنيوية لروبرت ستانتون)

حضرته وكتبته بنفسي وما زادته من إبداع غيري أوتأليف الآخر. وإذا ادعى أحد في المستقبل أنه من تأليف وتبيين أنه فعلا من بحثي فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرف أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تقريرا بمالانج، ١٧ يولي ٢٠١٧ م

الباحثة

أعين الفطرياتي

رقم القيد: ١٣٣١٠٠٩٨

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الملخص

الفطرياتي، أعين.٢٠١٧. مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم (الدراسة البنيوية لروبيرت ستانتون). البحث الجامعي. قسم اللغة العربية وأدبها. كلية العلوم الإنسانية. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية.

المشرف: الأستاذ حليمي الحاج الماجستير.

الكلمات الأساسية: مسرحية، حقيقة القصة، أهل الكهف.

البحث عن العناصر الداخلية في نص مسرحية "أهل الكهف" نادر قبله. أما البحوث قبل هذا البحث عن العناصر الداخلية مستخدمة لبحث النصوص الأخرى مثل الرواية والقصة القصيرة. وفي هذه المباحثة بحث الباحثة عن العناصر الداخلية في نص مسرحية "أهل الكهف" لأن فيه مباحثة عن الحوار المتنوع الذي فيه العناصر الداخلية. واختارت الباحثة مسرحية "أهل الكهف" كالوسيلة في هذا البحث لأن لها قصة رائع تكشف عن سر النوم في الغار مدة مئات عام.

والأسئلة في هذا البحث: ما العناصر الداخلية في مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم من منظور النظرية البنيوية لروبيرت ستانتون وما الارتباط بين الموضوع وحقيقة القصة في نص مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم من منظور النظرية البنيوية لروبيرت ستانتون. هذا البحث من حيث نوعها هو البحث الكيفي ويحصل على البيانات الوصفية. واستخدمت الباحثة طريقة القراءة والتسجيل في جمع بيانات هذا البحث. ومصدر البيانات في هذا البحث نص مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم. وفي تحليل البيانات استخدمت الباحثة نظرية ميلس وهوبرمان لمعرفة العناصر الداخلية والارتباط بين الموضوع وحقيقة القصة في نص مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم من منظور النظرية البنيوية لروبيرت ستانتون.

ونتيجة هذا البحث تدل على:الأول، أن العناصر الداخلية في نص مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم من منظور النظرية البنيوية لروبيرت ستانتون هي حقيقة القصة التي تشتمل على الشخصيات والمسار والخلفية. مسار هذه المسرحية مسار تقدمي، والخلفية فيها تتكون على الثلاثة وهي الخلفية المكانية والزمانية والاجتماعية. والثاني، أن الارتباط بين الموضوع وحقيقة القصة في نص مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم من منظور النظرية البنيوية لروبيرت ستانتون هو ارتباط وثيق حتى يحصل على المعنى الكامل.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ABSTRAK

Fitriyati, A'yunil. 2017. Drama "Ahlul Kahfi" Karya Taufiq Al Hakim (Kajian Strukturalisme Robert Stanton). SKRIPSI. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, UIN Maulana Malik Ibrahim Malang.
Pembimbing: Dr. H. Halimi, M.pd., MA

Kata Kunci: Drama, Fakta Cerita, Ahlul Kahfi.

Selama ini pembahasan mengenai unsur-unsur instrinsik dalam naskah drama sangatlah jarang. Kebanyakan penelitian terhadap unsur-unsur instrinsk digunakan untuk meneliti karya sastra yang lain seperti novel dan cerpen. Di dalam pembahasan ini, peneliti membahas unsur-unsur instrinsik pada naskah drama "ahlul kahfi" karena pada drama ini terdapat pembahasan percakapan yang bermacam-macam dan terdapat unsur-unsur instrinsik di dalamnya. Alasan peneliti menggunakan drama "Ahlul Kahfi" sebagai sarana penelitian karena dalam drama tersebut terdapat cerita menarik yang mengungkapkan misteri tertidur didalam gua selama ratusan tahun lamanya.

Dan rumusan masalah dalam penelitian ini, apa saja unsur Instrinsik yang ada dalam naskah drama "Ahlul Kahfi" karya Taufiq Al Hakim berdasarkan teori strukturalisme Robert Stanton, serta bagaimana hubungan tema dan fakta cerita dalam naskah drama "Ahlul Kahfi" karya Taufiq Al Hakim berdasarkan teori strukturalisme Robert Stanton. Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif yang menghasilkan data deskriptif. Kemudian peneliti menggunakan teknik dalam pengumpulan data, menggunakan teknik baca dan teknik catat. Sumber data yang digunakan peneliti adalah naskah drama "Ahlul Kahfi". Sedangkan pada teknik analisis data, peneliti menggunakan teori Miles dan Huberman untuk mengetahui unsurr instrinsik serta hubungan tema dan fakta cerita dalam naskah drama "Ahlul Kahfi" karya Taufiq Al Hakim berdasarkan teori strukturalisme Robert Stanton.

Hasil penelitian ini, *pertama* menunjukkan unsur instrinsik yang ada di dalam naskah drama "Ahlul Kahfi" karya Taufiq Al Hakim berdasarkan teori strukturaisme Robert stanton, dengan rincian bahwa unsur instrinsik yang ada pada naskah drama ini yaitu fakta cerita yang meliputi tokoh, alur dan latar. Alur yang digunakan dalam naskah drama ini adalah alur lurus atau maju, Latar dalam naskah drama ini terdiri dari tiga macam, yaitu latar tempat, latar waktu, dan latar sosial. Kemudian hasil penelitian *kedua*, menunjukkan hubungan tema dan fakta cerita yang ada dalam naskah drama "Ahlul Kahfi", dengan rincian bahwa tema dan fakta cerita dalam naskah drama "Ahlul kahfi" saling berkaitan satu dengan yang lain sehingga secara bersama-sama menghasilkan makna yang utuh.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ABSTRACT

Fitriyati, A'yunil. 2017. Drama *"Ahlul Kahfi"* By Taufiq Al Hakim (Kajian Strukturalisme Robert Stanton).Thesis. Arabic Latters and Language Departement, Humanities faculty, The State Islamic University of Maulana Malik Ibrahim Malang. Advisor: Dr. H. Halimi, M.pd., MA

Key words: Drama, The Fact Of The Story, Ahlul Kahfi.

During discussing of intrinsic elements in drama script is very rare. Many researches of intrinsic elements are used to research of literary work like novel and short story. In this research, the researcher discusses about intrinsic elements in the drama script of "*Ahlul Kahfi*" because in this drama had various conversations and also the intrinsic elements itself. The researcher's reason used drama of "*Ahlul Kahfi"* as a research because the drama had interesting story which is called mystery of falling asleep in cave during long years ago.

In the research question of this research is, what are intrinsic elements in drama script of "*Ahlul Kahfi*" by Taufiq Al Hakim based on strukturalisme theory of Robert Stanton, and how is the relation between theme and the fact of the story in drama script of "*Ahlul Kahfi*" by Taufiq Al Hakim based on strukturalisme theory of Robert Stanton. This research is qualitative research which products descriptive data. Then, the researcher uses technique in collecting data, using reading and writing technique. The data source which is used by the researcher is drama script of "*Ahlul Kahfi*". However, in technique of data analysis, the researcher uses Miles dan Huberman theory to know intrinsic elements and the relation between theme and the fact of the story in drama script of "*Ahlul Kahfi*" by Taufiq Al Hakim based on strukturalisme theory of Robert Stanton.

The results of this research are, *first* to show intrinsic elements which is in drama script of "*Ahlul Kahfi*" by Taufiq Al Hakim based on strukturalisme theory of Robert Stanton with the details of intrinsic elements which is in the fact of the story included the characters, plot, and background. The plot which is used in this drama script is straight plot or thrives. There are three kinds of background in the drama, they are background of place, time, and social. *Second* result is to show the relation between theme and the fact of the story in drama script of "*Ahlul Kahfi*" with the details that theme and the fact of the story in drama script of "*Ahlul Kahfi*" is related one another until both of them produced full meaning.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

محتويات البحث

صفحة الغلاف

ورقة فارغة

صفحة العنوان

الاستهلال ..... أ

الإهداء ..... ب

كلمة الشكر والتقدير ..... ج

تقرير المشرف ..... د

الاعتماد من طرف لجنة المناقشين ..... هـ

تقرير عميد كلية العلوم الإنسانية ..... و

تقرير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها ..... ز

إقرار الطالب ..... ح

الملخص ..... ط

محتويات البحث ..... م

الفصل الأول: المقدمة ١

أ. خلفية البحث ١

ب. أسئلة البحث ٣

ج. أهداف البحث ٤

د. تحديد البحث ٤

هـ. فوائد البحث ٤

و. الدراسات السابقة ٥

ز. منهج البحث ٧

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الثاني: الإطار النظري ١٢
أ. تعريف المسرحية ١٢
ب. تعريف النصوص المسرحية..... ١٢
ج. العناصر فى النصوص المسرحية ١٤
د. النظرية البنيوية لروبرت ستانتون ١٧
هـ. المنهج أو العملية فى النظرية البنيوية لروبرت ستانتون ٢٢
الفصل الثالث: عرض البيانات وتحليلها ٢٤
أ.عرض البيانات..... ٢٤
١. سيرة الذاتية توفيق الحكيم ٢٤
٢. لمحة عن مسرحية أهل الكهف..... ٢٤
ب. العناصر الداخلية فى المسرحية أهل الكهف..... ٢٦
١. تحليل البيانات..... ٣٦
ج. علاقة بين العناصر فى القصة..... ٥٤
١. علاقة الموضوع بالمؤامرة..... ٥٥
٢. علاقة الموضوع بخداع..... ٥٥
٣. علاقة الموضوع بالخلفية..... ٥٦
٤. علاقة بين حبكة الرواية وخلفيتها..... ٥٦
٥. علاقة بين الشخصية، والأوصاف، وخلفية الرواية..... ٥٧
الفصل الرابع:الإختتام ٦٣
أ. نتائج البحث..... ٦٣
ب. المقترحات..... ٦٣

المراجع ٦٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الأول

المقدمة

أ. خلفية البحث

ويحتل المسرح في دول العالم المتقدم مرتبة مهمة في الحياة اليومية محققا ما تخططه من الأهداف التربوية أو الأخلاقية أو الأمنية وحتى السياسية وهو أحد أهم الوسائل الإعلامية التي ترقى بالمتلقي (الجمهور) وتساعد على ترسيخ الهوية الوطنية وهو الساعي دوما لتوفير حلول لمشكلات المجتمع وخصوصا ما يندرج تحت التنشئة الاجتماعية صانعا مرآة واضحة لملامح المجتمع بمحاسنه وسيئاته ويحفزه بخطاب مؤثر جدا للتغيير.ويرى المتخصصون أن دخول المسرح في الحياة الاجتماعية سواء في إطار ديني اجتماعي أو اجتماعي سياسي , جعله يدخل في التدريب الواعي للفرد عبر محاكاته لأحاسيس هذا الفرد فالمسرح يحشد الانفعالات ويدفعها في الآفاق الطبيعية والاجتماعية, فيجعل الإنسان واعيا لحب الخير العام وكراهية الضرر العام لذلك كان المسرح يدرب النفس الإنسانية على إعادة تقدير مواقفها واعتماد العقل والمنطق أساسا للرأي والموقف, إنه يثير الإنسان ليتخذ الموقف السليم ويزوده بالحافز السليم لبناء موقفه.[١]

إذا كان من المسلَّم به أن في قدرة المسرح أن يلقن الشعب وطلاب العلم ما تلقنه المعاهد والجامعات، وإذا كان من المقطوع به أن أثر المسرح في تنمية الوعي وتطوير الملكات لا يقل بأي حال عن أثر المدرسة والجامعة فهل يجوز لنا أن نقتصد في بناء المسارح وإعداد العدة لتكوينها مع علمنا بأنها إحدى الدعامات الأساسية في بناء نهضتنا؟ فمن التراث الإنساني ما هو صالح لنهضتنا الحديثة وتكويننا الجديد ومنه ما هو غير صالح، من أجل ذلك كان علينا عند نشر الوعي والثقافة أن نكون على بصيرة بما نقوم به، لأنه (المسرح) الفن الذي لا يمكن أن يسلم قيادته إلا فنان قادر على التأثر بالجماعة الإنسانية التي يعيش معها والتأثير فيها. فالمسرحية تتجاوز تجربة الفرد في القصيدة والشعر إلى تجربة الجماعة

[١] عبد الغني، عباس علي،٢٠٠٦، دور وسائل الإعلام في تنشئة الفرد– المسرح أنموذجا، مجلة علوم إنسانية www.ulum.nl السنة الرابعة: العدد٣٠: أيلول (سبتمبر

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كذوات متواصلة متأثرة ببعضها، وتتعدى القصة من نثر خيالي للقراءة إلى حياة تدب على الخشبة لكافة الشخوص والأحداث فضلا عن اشتماله للأزياء والإكسسوارات والمؤثرات الضوئية والصوتية [٢].

هناك الشيء الذي يكون سيمة المسرحية هو أن كل الإمكانية وجب إصداره في شكل الحوار بين الممثلين. ونتيجة ذلك هي أن القارئين الذين يقرؤون نص المسرحية دون مشاهدتها لا بد عليهم أن يخيلوا مسار الحوادث في المنصة. كما كان نوع الأدب الآخر تبنى المسرحية على العناصر الداخلية والخارجية. العناصر الداخلية هي العناصر التي تبني الأدب من داخله. والعناصر الخارجية هي العناصر التي تقع خارج الأدب ولكن لها آثار غير مباشرة في بنية الأدب. [٣]

وفي محاولة الحصول إلى غاية الفهم عن المسرحية، ينبغي لنا أن نهتم بالعناصر الداخلية فيها. ومن العناصر الداخلية هي مسار الرواية والحوار ومونولوج أدبي والخلفية والشخصية والأمانة والنص الجانبي. وتلك العناصر يجب الارتباط بينها لأن العنصر ليس له معنى في نفسها دون العناصر الأخرى. لذا يحتاج إلى وجود التحليل البنيوي، وهذا التحليل ينفذ بالتعرف والدراسة ووصف الوظيفة والارتباط بين العناصر الداخلية في الأدب. [٤]

ومسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم التي ستبحيها الباحثة هي القطعة الممتازة من المؤدب العظيم بالسمعة الجيدة. وهو مؤدب كتب كثيرا من الأدب مثل المسرحية والرواية وكذلك القصص القصيرة المشهورة في وسط العالم الأدبي. لذلك اجتذبت الباحثة في بحث هذه المسرحية لتوفيق الحكيم التي تحكي عن الملك دقيانوس. كان دقيانوس لا يتبع الدين المسيحي وقتل كل من يتبع الدين المسيحي (الماسيحيون). وكان وزيراه الماسحيان يختبئان منه مع الراعي الماسحي في الغار. ودون معرفتهم كانوا يختبؤون في الغار ٣٠٩ سنة. والحالة ودرجة الحرارة في الغار هامدة حتى تحافظ عليهم من ححماوة الشمس وبرود الهواء خارج الغار. [٥]

---

[٢] تشارلتون ، *فنون الادب* ، ترجمة د.زكي نجيب محمود – ص١٢٣

[3] Hasanuddin, *Drama Karya dalam Dua Dimensi* (Bandung: Angkasa,1996), 6.

[٤] المرجع نفسه، ص ١٠

[٥] توفيق الحكيم. *أهل الكهف* (مكتبة مصر: دار مصر للطباعة).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وهم لا يشعرون أنهم قد ناموا في الغار ٣٠٩ سنة. وحينما استيظ الوزيران (مشلينيا ومرنوشي) من نومهما كانا لا يجدان الراعي (إمليخا) وهم لا يستطيعون النظر بعضهم بعضا بسبب ظلمة الغار. ولا يعرفون أن شعرهم قد طال وشاب، وكذلك أظفارهم. ما زال الراعي (إمليخا) خارج الغار، وهم يذكرون سبب اختبائهم في ذلك الغار. وفي قبل كتب مشلينيا الرسالة لابنة الملك، بريسكا. ومضمون تلك الرسالة هو عن ذهاب مشلينيا للعبادة. وكان لا يعطي تلك الرسالة مباشرة إلى بريسكا ولكن بوسيلة الخادم. من هنا عرف الملك عن الدين الذي اتبعه، وأمر الملك لقبضتهما وما زالت بريسكا تنتظر حبيبته، مشلينيا، الذي وعدها أن يحضر بعد ثلاثة أيام. وكانا هما يخصمان عن الرسالة التي تسبب إلى سوء الحظ. وإذا كان مشلينيا يترك حبيبته بريسكا، فكان مرنوشي ترك زوجته وولده في المكان الموحش لمنع وصول عساكر الملك إليهم.

كان تركيز هذا البحث هو مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم. وهناك بعض الحجة لبحث هذا الموضوع، وهي: أولا، أن هذه المسرحية هي للمؤدب المشهور في العالم الأدبي، وثانيا، أن هذه المسرحية لتوفيق الحكي هي موضوع رائع لأنها تكشف عن سر وزيري الملك المختبئين في الغار وناما فيه طول ٣٠٩ سنة.

ومن هنا عرفنا أن هناك ارتباط بين الرواية المجتمع الذي هو قارئها. وفي هذا السياق، بسبب عملية القراءة هي الاتصال بين القارئين والأدب لهما ارتباط متبادل. وقامت الباحثة بالدراسة البنيوية لكشف العناصر الداخلي في مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم. ومن الملاحظة السابقة اختارت الباحثة موضوع البحث وهو **مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم (دراسة بنيوية لروبرت ستانتون *Robert Stanton*)**.

ب. أسئلة البحث

اعتمادا على خلفية البحث السابقة قدمت الباحثة أسئلة البحث في الآتي:

١. ما العناصر في نص مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم بالاعتماد على النظرية البنيوية لروبرت ستانتون *Robert Stanton*؟

٢. ما العلاقة بين الموضوع وحقيقة القصة في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم؟

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ج. أهداف البحث

١. لمعرفة العناصر في نص مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم بالاعتماد على النظرية البنيوية لروبرت ستانتون *Robert Stanton*.

٢. لمعرفة علاقة بين الموضوع وحقيقة القصة في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم.

د. تحديد البحث

في هذا البحث حددت الباحثة بحثها في العناصر الداخلية يعني الموضوع وحقائق القصة (الشخصيات والمسار والخلفية) اعتمادا على النظرية البنيوية لروبرت ستانتون *Robert Stanton* في نص المسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم. هذا لأن العناصر الداخلية يعني الموضوع وحقائق القصة (الشخصيات والمسار والخلفية) في هذه المسرحية مجذبة جدا. واستخدمت الباحثة النظرية البنيوية لروبرت ستانتون *Robert Stanton* لكشف العناصر الداخلية في نص المسرحية.

هـ. فوائد البحث

والفوائد من هذا البحث هي:

١. الفوائد النظرية

أن تكون نتيجة هذا البحث مفيدة كوسيطة دراسة الباحثة في تطبيق النظرية البنيوة في نص مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم، وتكون مساهمة فكرية في تطةر الدراسة البنيوية.

٢. الفوائد التطبيقية

أ. لعالم البحث الأدبي

أن تتساهم نتيجة هذا البحث لعالم البحث الأدبي خاصة في البحث عن النظرية البنيوية.

ب. للباحثة

أن تكون نتيجة هذا البحث تزيد معرفة لفهم بنية الخطاب في الأدب وآراء عالم المؤلف إلى نص الأدب.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ج. للطلبة

أن تكون نتيجة هذا البحث تشجيعا تزيد تشجيع الطلبة وكفاءتهم في تقدير الأدب بفهم خلفية وجوده.

د. للمجتمع العام

أن تكون نتيجة هذا البحث تزيد تشجيع المجتمع في تقدير الأدب.

و. الدراسات السابقة

١. أحمد صفيان مولد، ٢٠١٤ تحت الموضوع "الكلام الأفعالية من الجملة الاستفهامية في نصوص مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم (الدراسة التداولية)"، قسم اللغة العربية بجامعة سوراكارتا الحكومية. وكانت أسئلة هذا البحث هي: ما الشكل والمعنى من الجملة الاستفهامية التي تشتمل في نصوص مسرحية أهل الكهف لتوفيق حكيم؟ وكان هذا البحث هو البحث الكيفي الذي استخدم المنهج المنقسم إلى ثلاث مراحل، وهي: الأول، مرحلة إعداد البيانات بطريقة المكتبية والتسجيل والتقسيم. والثاني، مرحلة تحليل البيانات يعني بالمنهج السياقي والمنهج المثالي التداولي. والثالث، مرحلة عرض نتيجة تحليل البيانات. ونتيجة هذا البحث تدل على أن شكل الجملة الاستفهامية في نصوص هذه المسرحية يستخدم الجمل الاستفهامية العديدة، منها: الهمزة (أ) وهل وما وماذا ولماذا ومن وكم وكيف وأين ومتى وأي، وتجد أيضا الجملة الاستفهامية التي لا تستخدم أدوات الاستفهام. والمعنى من خطاب الجملة الاستفهامية التي تشتمل في نص تلك المسرحية ينقسم إلى اثنين، وهما المعنى احقيقي والمعنى المجازي. والمعنى الحقيقي في نصوص تلك المسرحية ٧٧ جملة وتحتوي على معنى الأمر والنهي والنفي والإنكار والتشويق والتقرير والتعظيم والتحقير والتعجب والتحكم.

٢. فتح الرحمن، ٢٠١٣ تحت الموضوع "تحليل الرواية ليلى مجنون للشيخ نظامي بالنظرية البنيوية"، قسم اللغة الإندونيسية وأدبها بجامعة ترونوجايا مادورا. والأسئلة من هذا البحث هي ما العناصر الداخلية في الرواية ليلى مجنون للشيخ نظامي؟ وكان هذا البحث هو البحث الكيفي لأن البيانات فيه تحصل من الطريقة المكتبية. والنتيجة من هذا البحث هي أن موضوع هذه الرواية هو المحبة التي ترتبط

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

بالحالة الدينية في الشرق الأوسط. ونرى أنهما يحبان بالاعتماد على الدين دون البذاءة ولكن ظهر حبهما متدرجا. ومسار هذه الرواية هو المسار المتدرج. والشخصيات في هذه الرواية هي قيس وليلى وسيد عمري وأم القيس ونوفل وأبو ليلى. والخلفيات فيه ثلاثة أنواع، وهي خلفية الزمان وخلفية الاجتماعية والثقافة وخلفية الحال. كان خلفية مكانها في العرب وخلفية زمانها في الليل وخلفية اجتماعيتها وثقافتها هي ثقافة الشرق الأوسط وخلفية حالها هي الحالة العاطيفية. والمؤلف في هذه الرواية استخدم أسلوب اللغة المجازية والمقارنة والمثلية.

٣. ديندا ليو ليستي، ٢٠٠٩ تحت الموضوع الرواية *Ular keempat* ل Gus Tf Sakai بالنظرية البنيوية. قسم الأدب الإندونيسي بجامعة سبلاس مارس Sebelas Maret بسوراكارتا. وأسئلة هذا البحث هي: الأول، ما حقائق القصة في الرواية *Ular keempat* التي تتكون على مسار القصة والشخصيات والخلفية؟ والثاني، ما الموضوع في الرواية *Ular keempat* ؟ والثالث، ما الوسيلة الأدبية في الرواية *Ular keempat* التي تتكون على الموضوع ووجهة النظر والأسلوب والنغمة؟ والرابع، ما العلاقة بين العناصر في الرواية *Ular keempat* ؟ والمنهج المستخدم في هذا البحث هو المنهج الكيفي. ونتيجة هذا البحث هي: الأول، أن حقائق القصة في الرواية *Ular keempat* التي تتكون على مسار القصة والشخصيات والخلفية. الرواية *Ular keempat* لها مسار القصة البسيط. كل الحوادث حدث متدرجا وغير مراوغ. وفي هذه الرواية هناك الشخصيات الثانوية وكانت الشخصية الأولى هي أنا أو الحاج جانير. وخلفيات هذه الرواية تتكون على خلفية المكان والزمان والاجتماعية. خلفية المكان تتكون على مينانعكاباو Minangkabau وسفينة روفيت Rupit والعرب. وخلفية الزمان فيها هي حول سنة ١٩٧٠ يعني حينما حدث صراع الحج في إندونيسيا. وخلفية الاجتماعية فيها هي ما ترتبط بحياة مجتمع مينانعكاباو سوماطرا الغربية. والثاني، كان موضوع هذه الرواية هي عن الشخص الذي التزم بالماضي. والثالث، الوسيلة الأدبية التي تتكون على الموضوع ووجهة النظر والأسلوب والنغمة. والموضوع المستخدم في هذه الرواية هو *Ular Keempat* الذي هو تمثيل من الهوى والهاجس والصفة القبيحة في سيرة الشخص الدينية. واستخدم المؤلف وجهة النظر الأول أي أنا في كشف كل الحوادص في هذه

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الرواية. وهناك بعض الأسلوب اللغوية المستخدمة في هذه الرواية منها: المبالغة والتشبيه والصفة المجسدة والتكرار. والنغمة المستخدمة فيها هي النقد. والرابع، العناصر في حقائق القصة هي المسار والشخصيات والخلفية ترتبط بعضها على بعض وكانت تلك العناصر تقوي وجود الموضوع.

وكان هذا البحث يختلف من الدراسات السابقة التي ذكر قبله، والاختلاف هو في موضوع البحث وأسئلته وموضوعه والنظرية المستخدمة فيه.. والتساوي بين هذه الثلاثة هو في المنهج أي أن كلها يستخدم المنهج الكيفي. ومن الدراسة السابقة، كان التحليل على نصوص مسرحية أهل الكهف لتوفيق حكيم بالنظرية البنيوية لم يوجد من قبل. لذا رأت الباحثة أن البحث عن هذا الموضوع أي نصوص مسرحية أهل الكهف لتوفيق حكيم مهم وضروري كي يعرف القارئ عن تركيب الأدب المتعلق بالعناصر الداخلية في نصوص مسرحية أهل الكهف لتوفيق حكيم.

ز. منهج البحث

البحث لا يخلو عن المنهج، لأن قيمة المنهج المستخدمة لها دور في تعيين نتيجة البحث. المنهج هو الطريقة أو الأسلوب الذي ينتهجه العالم في بحثه أو دراسة مشكلته والوصل إلى حلول لها أو إلى بعض النتائج.[٦] فمنهج البحث هو أسلوب للتفكير والعمل يعتمده الباحث لتنظيم أفكاره وتحليلها وعرضها وبالتالي الوصول إلى النتائج وحقائق معقولة حول الظاهرة موضوع الدراسة.[٧] أما المنهج وكل ما يتعلق في هذا البحث، هي كما يلي:

١) نوع البحث

هذا البحث من نوع المكتوبية (Library Research) أي أنها تجمع البيانات والأخبار بمساعدة المواد الموجودة في الكتب والدراسة السابقة المتعلقة بموضوع هذا

[٦] عبد الفتاح محمد العيسوي وعبد الرحمن محمد العيسوي. *مناهج البحث العلمي في الفكر الإسلامي والفكر الحديث* (دون المطبع: دار الراتب الجامعية، ١٩٩٦-١٩٩٧)، ١٣.

[٧] رجي مصطف عليان وعثمان محمد غنيم. *مناهج وأساليب البحث العلمي: النظرية والتطبيق* (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، ٣٣.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

البحث. واستخدمت الباحثة في هذا البحث دراسة كيفية (Qualitative Research Method) وهي منهج البحث الذي لايحتاج إلى تصميم فروض البحث لالا تستعمل الباحثة الأرقام في التفسير عن الإنتاج[٨]. وأما المنهج الذي استخدمته الباحثة يعني المنهج الوصفي وهو يوصف المظاهر اللغوية بغير محاولة إيجاد العلل والأسباب، أي البيانات المجموعة بالكلمات والصور وليس بالأرقام[٩].لذا ،هذا البحث من دراسة وصفية كما يسمى باصطلاحها "وصفية" بمعنى صوّر – صورة وعرض– عرضا كما وجد ولا غيّر ولا نقص ولا زاد في موضوع البحث وهذا البحث البسيط أبسط البحث.

قال Bodgan and Taylor في كتب Lexy J Moleong طريقة الكيفية للحصول على البيانات الوصفية من كلمات مكتوبة أو من لسان شخص مبحوث[١٠]. هذه البيانات في البحث لاتتعلق ببيانات الأرقام لكن تتعلق بشكل اللغة. فهذه طريقة الكيفية الوصفية، وفي هذا البحث تصور البيانات التي تدلّ الأفعال الكلامية في قصة مغامرات كناكيتو يخطط للهروب.

٢) مصادر البيانات

أ. البيانات الأساسية

البيانات الأساسية هي البيانات التي حصلت وجمعتها الباحثة مباشرة من مصدرها. سميت البيانات الأساسية بالبيانات الأصلية أو البيانات الجديدة أي العصرية.[١١] والبيانات الأساسية في هذا البحث هي نصوص مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم.

ب.البيانات الثانوية

والبيانات الثانوية هي التي تتضمن معلومات يقدمها شخص لم يشهد الحدثة أوالظرف بطريق مباشر، وهذه المعلومات نجدها عادة في الكتب

[8] Suharismi Arikunto, *Proedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*, (Jakarta :Rineka Citra,1998), 12.

[9] Lexy J Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif* ,(Bandung, Rosdakary,2007), 11.

[١٠] المرجع نفسه، ص ٤٠

[11] Saifuddin Azwar, *Metode Penelitian*, (Yogyakarta:Pustaka Pelajar, 2004), 23

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

أوالمجلات.[١٢] والبيانات الثانوية في هذا البحث هي الكتب الأخرى المتعلقة بهذا البحث، مثل كتاب النظريات الأدبية ومنهج البحث الأدبي والمدخل إلى النظرية البنيوية.

٣) طريقة جمع البيانات

كانت الباحثة في جمع ببيانات هذا البحث تستخدم منهج القراءة والتسجيل. استخدمت منهج القراءة للفهم والتفسير عن البيانات المكتوبة بطريقة قراءة نصوص مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم.

وقراءة الموضوع الأدبي تحتاج إلى التكرار كي يكون القارئ يفهم ما كتب فيه فهم دقيقا.[١٣] والخطوات فيمنهج القراءة هي:

أ. القراءة السريعة على بطريقة قراءة نصوص مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم.

ب. إعادة القراءة وإعطاء الإشارة في بعض النصوص المهمة ثم تحليلها.

ومنهج التسجيل هو تعليق البيانات المكتوبة المستخدمة في التحليل. والخطوات في منهج التسجيل هي:

أ. تسجيل البيانات المكتوبة المختارة في منهج القراءة.

ب. إعطاء الإشارة في ملخص البيانات المكتوبة.

ج. تسجيل ملخص البيانات للحصول على تركيز المعلومات من موضوع البحث.

د. تسجيل ارتباط البيانات بعضها بعضا لتفسير البيانات وتحليلها.

٤) طريقة تحليل البيانات

تحليل البيانات هو أهم الخطوات في البحث. في هذه المرحلة ستحلل الباحثة البيانات حتى تستطيع أن تستنتج منه. استخدمت الباحثة منهج تحليل

[١٢] اعداد هيئة التأطير بالمعهد السنة ٢٠٠٥. *منهجية البحث* (الجزائر: دون الطبع، ٢٠٠٥)،١٧.

[13] Sudikan, *Metode Penelitian Sastra Lisan*, (Surabaya: Citra Wacana, 2007), 104

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

البحث لميلس (*Miles*) وهوبرمان (*Huberman*) الذي يشتمل على أربع مراحل [١٤]، وهي:

١. جمع البيانات

كانت عملية جمع البيانات تقام قبل البحث وعند البحث وحتى في أخير البحث. تبدأ هذه العملية بالبيانات التي شكلها الوصف من الكلمات أو الجمل أو الرواية وليس عددا. وهي باستخدام الأدوات المكتبية. وهذه البيانات اتي جمعتها الباحثة هي من مراحل عديدة، منها:

- جمعت الباحثة المعلومات والبيانات من طريقة جمع البيانات المتعلقة بالعناصر الداخلية في نصوص المسرحية لتوفيق الحكيم.
- وبعد جمع البيانات قسمت الباحثة بيانتها مناسبا بأسئلة البحث التي ستبحثها، وهي العناصر الداخلية في نصوص المسرحية لتوفيق الحكيم بالنظرية البنيوية.

٢. تخفيض البيانات

تخفيض البيانات هو عملية اتحاد كل البيانات إلى شكل الكتابة التي ستحللها الباحثة.[١٥] وخطواتها هي:

- كتبت الباحثة الملخص وأعطت الإشارة في بعض الكلمات لتسهيلها في مطالعة البيانات المهمة والمحتاجة.
- اختارت الباحثة البيانات المهمة وغير مهمة. والبيانات المهمة ستكون البيانات الأساسية والبيانات غير مهمة ستكون البيانات الزائدة.
- تسجيل البيانات الأساسية ثم عرضها.

٣. عرض البيانات

عرض البيانات هو عملية معالجة البيانات الكاملة والمناظمة في شكل الكتابة الذي له مسار الموضوع الواضح.[١٦] وأهدافه هي لتسهيل القارئين

[14] Haris Herdiansyah. *Metodologi Penelitian Kualitatif untuk Ilmu-ilmu Sosial* (Jakarta: Salemba Humanika, 2010), 164.

[١٥] المرجع نفسه، ص ١٦٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وللاستنتاج. و تفصل البيانات من حيث موضوعها الأساسي.[١٧] والمراحل في عملية عرض البيانات هي:

- تفصيل البيانات بعد تخفيضها من المواضيع الأساسية. والباحثة ستعالج هذه المواضيع الأساسي وهي العناصر الداخلية في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم بالنظرية البنيوية.
- معالجة البيانات بعد تفصيلها بالنظرية البنيوية. والمرحلة بعدها هي الاستنتاج.

٤. الاستنتاج

نظم الاستنتاج بالاعتماد على الأنماط الافتتاحية وهي التدقيق عند البحث. وبعد ذلك، كان المعنى البيانات يحتاج إلى تأكيد صحته وقوته وتناسبه بالفحص.[١٨] قامت الباحثة باختيار البيانات الموجودة. وفي هذه المرحلة أوردت الباحثة نتيجة البحث المكتملة بالمكتشفات الجديدة المختلفة بما قبلها، المتعلقة بالعناصر الداخلية في نصوص المسرحية لتوفيف الحكيم بالنظرية البنيوية.

---

[16] Haris Herdiansyah. *Metodologi Penelitian Kualitatif untuk Ilmu-ilmu Sosial* (Jakarta: Salemba Humanika, 2010), 167

[17] Basrowi, dkk. *Memahami Penelitian Kualitatif* (Jakarta: Rineka Cipta, 2008),210

[18] Miles, M.B, dan Huberman, A.M. 1992 Qualitative data Analysis: a Sourcebook of New Methods. (Tjejep Rohendi Rohidi. Terjemahan). California: SAGE Publications. Buku asli diterbitkan tahun 1984.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الثاني
الإطار النظري

أ. تعريف المسرحية

كان تعريف مصطلح المسرحية هو القصة التي تعتمد على الحوار وتؤسس على التعارض وتتشكل من التمثيل. ورأى أرسطو أن المسرحية هي تظاهر الفعل.[١٩] وفي معجم اللغة الإندونيسية الكبير كانت المسرحية لها معنيان، الأول: تكوين الشعر أو النثر الذي يصور الحياة والسلوك (التمثيل) أو الحوار المعارض، والثاني: الحكاية أو القصة، لا سيما القصة التي تورط بالتعارض والعواطف وهي تترتب لاستعراض المسرحي. المسرحية هي الأدب الذي هدف إلى تصوير الحياة بإيصال التعارض والعواطف بوسيلة التمثيل والحوار.[٢٠]

ومن الملاحظات السابقة نستنتج أن المسرحية هي الأدب الذي يقدم القصة بوسيلة الحوار بين الشخصيات فيه. والمسرحية كالأدب هي زمنية، لأن نصوص المسرحية تُكتب كالأساس للاستعراض. لذا كان هدف المسرحية هو ليس ليُقرأ. كان جوهر المسرحية هو القصة عن الموضوع المعين الذي يتعارض بالحوار والتمثيل.

ب. تعريف النصوص المسرحية

نصوص المسرحية هي أحد نوع الأدب المكافئ بالنثر والشعر. ولكن المسرحية تختلف من الشعر والأدب لأن المسرحية تُكتب في شكل الحوار المعتمد على التعارض الباطني ولها إمكانية لاستعراض. أساسا على التعريف السابق كانت نصوص المسرحية تعني الحكاية أو القصة. وهي أيضا الفعل الذي ما زال في شكل النص أو الكتابة التي لم تستعرض والباحثة فيهذا البحث ستبحث عن نصوص المسرحية. سميت نصوص المسرحية عادة بسِيْنَاريُو، وهي تتكون على التكوين من المشاهد ولها

[١٩] محمد صالح الشنطي، *فن التحرير العربي* ،(المملكة العربية السعودية: دار الأندلس للنشر والتوزيع،٢٠٠١)، ١٢٣

[20] Ismail Kusmayadi, 2007. *Think Smart Bahasa Indonesia. (*Jakarta: Grafindo Media Pratama, 2007), hlm 28

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تحديد.[٢١] والمسرحية هي التمثيلية (*sandiwara*). وهذه الكلمة هي من اللغة الجاوية، يعني كلمة *sandi* التي معناها مختبئة وكلمة *warah* التي معناها التعاليم. لذى معنى كلمة *sandiwara* هي التعاليم المختبئة في السلوك والحوار. سميت نصوص المسرحية عادة بسِيْنَارِيُو، وهي تتكون على التكوين من المشاهد ولها تحديد.[٢٢]

الأشياء التي وجب علينا أن نهتم بها في كتابة نصوص المسرحية هي:

١) مناسبة الموضوع بأهداف الاستعراض.

٢) الصراع الدقيق يُنظم بالحوار الجيد.

٣) الطباع الموجودة يمكن لحدوث التعارض بين الشخصيات.

٤) استخدام اللغة البسيطة والمفهومة.

٥) لائق للاستعراض.

كانت نصوص المسرحية التي هي في شكل الحوار تتطلب إلى استخدام نوع اللغة المناسبة بسياق المسرحية. هناك بعض نصوص المسرحية التي تستخدم اللغة اليومية وبعضها تستخدم اللغة الشعرية. ولكن اللغة المستخدمة يجب عليها أن تراجع إلى اصطلاح الأدب.[٢٣]

وكما قال إيندراسوارا هناك أشياء إيجابية في المسرحية، وهي: الأول، المسرحية هي وسيلة نافذة مباشرة لتصوير الصراع الاجتماعي والمعضلة الأخلاقية والمشكلة الشخصية دون التكفل بالعواقب. والثاني، الممثل في المسرحية يجبرنا لتركيز اهتمامنا ببطل الرواية ولشعور عواطفه وصراعه كي نشعر ب مشقته التي تخفض التدمير والظلم الذي شعرها الشخصيات في المسرحية. والثالث، بوسيلة الفاجعة، مثل بقلق القلب، نستطيع أن نشعر بوجع الحياة ونتعلم الصبر بالشرف. والرابع، بوسيلة الملهاة نستطيع أن نستمتع الضحك بأنه كاشف السر عن لماذا تعارض الناس على الشيء ودافع ع الشيء. والخامس، المشجاة التي كتبت بالجد والمخيل والمهزلة تسبب

---

[21] Herman Waluyo J, *Pengkajian Sastra Rekaan*, (Saatiga: Widyasari pree, 2002), hlm 2

[22] E Kosasih, *Ketatabahasaan dan kesusastraan*, (Bandung : Yrama Widya, 2003), hlm 268

[23] Asep Yudha Wirajaya dan Sudarmawati, *Berbahasa dan Bersastra*, (Jakarta : Pusat Perbukuan Departemen Pendidikan Nasional, 2008), hlm 42-43

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

إلى عدم الشكوكية وتوسيع خيالنا وتحمل نفسنا خارجنا. ولهذا كانت المسرحية معروفة بأن لها وظيفة علاجية. والسادس، كان الطبيب النفساني قد عرف أن استخدام المسرحية النفسية للمريض هو وسيلة نافدة له لتذكر خبرته الماضية. والسابع، كانت المسرحية الاجتماعية معرفة بأنها تستطيع أن تقدم الوظيفة المتساوية للمجموعات الصغيرة في المجتمع، مثل أنها وسيلة للمجتمع لاستنتاج الذاتية الخيالية التي أصابها الصراع الذي حدث في عائلتها وحياتها الاجتماعية.[٢٤]

ج. العناصر في النصوص المسرحية

العناصر الداخلية هي العناصر التي تبني الأدب من نصوص ذلك الأدب نفسه. والعناصر الداخلية في المسرحية عند الشنطي[٢٥] هي كما يلي:

١) الشخصيات

الشخصيات هي والوصف، والمراد هنا هو الشخصيات وأوصافها. وتتميز الشخصيات من موضوعها ونوع تعارضها. ولأن المسرحية تقوم على التعارض، لذا نحتاج إلى تصوير الشخصيات وعلاقتها بالشخصيات الأخرى في تلك المسرحية وليس علاقتها بحقائق القصة في المسرحية فحسب.[٢٦]

٢) الحوار

لأن المسرحية أساسها هو الحوار فوجب على كاتب نص المسرحية أن يركز ويهتم بالحوار. وظيفة الحوار في المسرحية هي لتنمية الحوادث في القصة. ومن هذا

[24] Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Sastra: Epistimologi, Model, Teori, dan Aplikasi* (Yogyakarta: CAPS, 2011),hlm 13-14

[٢٥] محمد صالح الشنطي، *فن التحرير العربي*، (المملكة العربية السعودية: دار الأندلس للنشر والتوزيع،٢٠٠١)، ١٢٤

[26]Albertine Minderop, *Metode Karakteristik Telaah Fiksi.* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2005), hlm 67

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الحوار عرفنا الفكرة والأوصاف والعواطف والشخصيات من المسرحية. ومن سوى لتنمية القصة، كانت في المسرحية الجمالة والفنون في بناء تركيب القصة. وازدهر مسار قصة المسرحية بالحوار بطريقتين: الأول، الحوار بالتمثيل. والثاني، لا التمثيل ولكن هناك الرواية.

٣) الصراع

الصراع هو عماد المسرحية. قال ويليام (في الشنطي، ٢٠٠٧) أن الجزء الكبير في المسرحية وقع في تشويقها. والتشويق هو الحال العاطفي الذي يشترك بالصراع. هناك تشويقان في الصراع: ١) الصراع الصامت وهو الصراع الذي كان حله غير مشارك فيه. ٢) الصراع المفاجئ وهو الصراع الذي ينمو فجأة.[٢٧]

٤) الحدث

والحدث في السرحية تعتمد على "الاختيار والحذف". والاختيار هو اختيار الحال لتنمية الصراع. والحذف هو حذف الحال الذي يسبب إلى إفساد تنمية الصراع.

٥) البناء

والمراد بالبناء هنا هو بناء الفنون الذي مسار الصراع يكون واضحا به. والمسرحية أحيان تتكون على حلقة واحدة أو حلقات عديدة.

وأما الباحثة في هذا البحث ستحلل عن الحلقة الأولى من مسرحية أهل الكهف. وفي المراجع الأخرى كانت العناصر الداخلة من المسرحية تتكون على الفكرة والمسار والخلفية.

٦) الفكرة

الفكرة هي الأفكار التي تكون أساسا في كتابة الأدب.[٢٨]

٧) المسار

[٢٧] محمد صالح الشنطي، *فن التحرير العربي* ،(المملكة العربية السعودية: دار الأندلس للنشر والتوزيع،٢٠٠١)، ١٢٦

[٢٨] عبد البسيط عبد الرزاق بدر، *النقد الأدبي*، (المملكة العربية السعودية: وزارة التعليم العالي، ١٩٩١)، ٩٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

المسار هو تسلسل الحوادث التي نظمت بالدقيق وتحرك القصة بالتفصيل إلى القمة والتنفيذ. وأنواع المسار هي مسار التقدم ومسار الرجوع والمسار الخليط يعني الاختلاط بينهما.[٢٩]

٨) الخلفية

الخلفية تتعلق بالمكان والزمان المستخدم في نصوص المسرحية.

ولد الدكتور توفيق الحكيم، الأديب العظيم في العالم، في مصر ونشأ فيه أيضا. ولد في الصيف في دهية الرمل، الإسكندرية، مصر سنة ١٩٠٢. وهو عربي تركي من عائلة الفلاح الثري. كان أبوه حاكم. وفي السابع من عمره أدخله أبوه في المدرسة الابتدائية في دمنهور. وبعد تخرجه من المدرسة المثانوية واصل دراسته في كلية الحكم.

في سنة ١٩٢٨، رجع توفيق الحكيم إلى مصر وعمل في مجلس وكالة المجتمع حتى سنة ١٩٣٤. ثم صار مديرا في ديوان التربية والتعليم حتى سنة ١٩٣٩. ونقل إلى ديوان الخدمة الاجتماعية. ولو كان توفي الحكيم يشتغل في عمله ما زال يكتب القصة القصيرة أو الرواية أو نصوص المسرحية.

كان توفيق الحكيم هو الأديب العربي الذي له كثير من نصوص المسرحية. توفي توفيق الحكيم سنة ١٩٨٧ وهو ورّث أكثر من ٦٠ نص المسرحية المعاصرة ومجمعي القصص القصيرة و٢٠ رواية، منها[٣٠]: لضيف الثقيل وأهل الكهف وعودة الروح ونائب في الأرياف يوميات وأربي الله وغيرها.

ونص مسرحية أهل الكهف هو نص مترجم. هذا المسرحية هي أحسن المسحية في الأدب العربي المعاصر الذي مأخوذ من قصة أصحاب الكهف في القرآن. كانت هذه المسرحية تحكي عن الملك. وكان ملك دقيانس ليس من شيعة الدين المسيحي. وهو قتل كل المسيحيين وكان وزيراه اللذان هما مسيحيان يختبئان في الغار من ملحمة دقيانس مع الراعي الذي هو مسيحي أيضا. وما شعر أنهم قد اختبؤوا فيه

[29] Ismail Kusmayadi, *Think Smart Bahasa Indonesia* (Jakarta: Grafindo Media Pratama, 2007), hlm 30

[30] Ahmad Atho'illah Fathoni, *Leksikon Sastrawan Arab Modern* (Yogyakarta: Datamedia, 2007) Hlm. 146

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٣٠٩ سنة. ورطوبة حرارة الجو في ذلك الغار التي تحميهم من حار الشمس وبرد الجو خارج الغار.

وهم لم يشعروا أنهم قد ناموا فيه ٣٠٩ سنة. حينما استيقظ وزيرا دقيانس (مشلنيا ومرنوش) من نومهما ما وجدا الراعي، إملخا، حولهما لأن فيه ظلام ولا يستطيع أن ينظر بعضهم بعضا. وهم لا يعرفوا أن شعرهم قد استطال وشاب، وكذلك أظفارهم قد استطال.

ما زال الراعي (إمليخا) خارج الغار، وهم يذكرون سبب اختبائهم في ذلك الغار. وفي قبل كتب مشلينيا الرسالة لابنة الملك، بريسكا. ومضمون تلك الرسالة هو عن ذهاب مشلينيا للعبادة. وكان لا يعطي تلك الرسالة مباشرة إلى بريسكا ولكن بوسيلة الخادم. من هنا عرف الملك عن الدين الذي اتبعه، وأمر الملك لقبضتهما وما زالت بريسكا تنتظر حبيبته، مشلينيا، الذي وعدها أن يحضر بعد ثلاثة أيام. وكانا هما يخصمان عن الرسالة التي تسبب إلى سوء الحظ. وإذا كان مشلينيا يترك حبيبته بريسكا، فكان مرنوشي ترك زوجته وولده في المكان الموحش لمنع وصول عساكر الملك إليهم.

وحينما عاد إمليخا بعد شراء الطعام لهم، حكى إليهما أن الحال قد تغير خارج الغار، وكان سيماءه مثل الشبح لأنه قد صار شيخا، وكان فلوسه لا يستخدم في تلك الزمن. وهو التقى برجل راكب الفرس استخدم القميص الغريب ليس كما هو، وهو متحير لرأي الفلوس بصورة دقيانس فيه، وعرف أنه قد عاش بعيدا عن زمن دقيانس.

وبعد زمن قصير، سمع صوتا هديرا خارج الغار.وكان يتحيرون ويخافون لأنهم ظنوا أن من خارج الغار هو عساكر دقيانس. ولكن بعدها كان بعض الناس من الخارج دخل الغار وحينما رآهم صرخ "الشبح... الشبح...". وصرخ أيضا الوزيران والراعي لأنهم خافوا لسمع صيحة الناس من الخارج.

د. النظرية البنيوية لروبرت ستانتون

النظرية البنيوية هي النظرية التي ترى أن الأدب هو البناء الذي يتكون على العناصر المرتبطة بعضها ببعض (ساعيدو، ٢٠٠٤:١٦). هدف التحليل البنيوي إلى

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كشف ارتباط كل عناصر الأدب التي تحصل على المعنى الشامل كشفا مفصلا دقيقا.[٣١]

قسم ستانتون البناء إلى الثلاثة، وهي:

١. حقائق القصة

الشخصيات والمسار والخلفية هي حقائق القصة. وهذه الأشياء الثلاثة لها وظيفة كتسجيل الحواديث الخيالية من القصة. ويسمى هذه الأشياء الثلاثة بالبناء الواقعي أو مرحلة واقعية القصة. وليس البناء الواقعي شيئا منفصلا من القصة، ولكنه من أحد ناحية القصة. البناء الواقعي هو القصة التي منظورة من وجهة النظر[٣٢]

أ. المسار

المسار هو تسلسل الحوادث في القصة. كان مصطلح السار عادة محدود في الحوادث التي تتصل بالسبب فحسب. الحوادث السببية هي الحوادث التي تسبب إلى الحوادث الأخرى وتتأثر بسائر القصة. الحوادث السببية غير محدودة في الأشياء المادية فقط مثل الكلام والفعل، ولكن تشتمل على تغير سلك الشخصيات ولمحة نظرها وقرارتها وكل ما يكون فرضية في نفسها.[٣٣]

المسار هو أساس القصة. كانت القصة لا يمكن فهمها دون فهم مسار حوادثها وعلاقتها السببية وتأثرها. كما كانت العناصر الأخرى في القصة، للمسار أحكام يعني أن المسار له الجزء الأول والوسطى والأخير وهو بارز ومؤكد ومعقول وله كثير من المفاجأة. وهو أيضا يفضح التشويق ويؤخره.[٣٤]

---

[31] A. Teeuw. *Sastra dan Ilmu Sastra* , (Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya, 1983), hlm 135

[32] Robert Stanton, *An Introduction to Fiction* (di terjemahkan oleh Sugihastuti: Teori fiksi Robert Stanton), (Yogyakarta: Pustaka Belajar, 2007), hlm 22

[٣٣] المرجع نفسه، ص ٢٦

[٣٤] المرجع نفسه، ص ٢٨

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

هناك شيئان تبنيان المسار، وهما الصراع والقمة. الصراع هو شيء أساسي، يدق بالصفات والقوات المعينة. وهذا الصراع هو الذي يكون جوهر بناء القصة، والتركيز فيه ستنشأ وتنمو بالمسار.[٣٥]

والقمة هي أن يكون الصراع شديدا وقد ظهرت نهاية القصة. القمو هي النقطة التي تتوحد قوات الصراع وتعين كيفية تأخير المعارضة. [٣٦]

ب. الشخصيات

الشخصيات مستخدمة في سياقين. السياق الأول، الشخصيات التي ترجع إلى الأشخاص الموجودة في القصة. والسياق الثاني، الشخصيات التي ترجع إلى اختلاط جميع المقتضيات والإرادات والعواطف والمبادئ الأخلاقية من الأشخاص في القصة.[٣٧]

الشخصيات الأساسية هي الشخصيات التي ترتبط بسائر الحوادث في القصة. وهذه الحوادث عادة تؤدي إلى تغير الشخصيات أو تغير رأينا بتلك الشخصيات. والشخصية في فعل كل شيء لها حجة تسمى بالتشجيع.

ج. الخلفية

الخلفية هي البيئة التي تحيط بالحوادث في القصة، أو هي العالم التي تتعامل بالحوادث. قد تكون الخلفية مكانا، وقد تكون وقتا معين (مثل اليوم أو الشهر أو السنة) أو جوا أو مرحلة تاريخية. والخلفية لا تحيط بالشخص الأول فقط بل كل الشخصيات التي ترتبط بالقصة.[٣٨]

للخلفية قوة لإظهار النغمة والحالة النفسية العاطفية التي تحيط بالشخص في القصة. كانت النغمة العاطفية تسمى بمصطلح الجو. الجو هو

---

[35] Robert Stanton, *An Introduction to Fiction* (di terjemahkan oleh Sugihastuti: Teori fiksi Robert Stanton), (Yogyakarta: Pustaka Belajar, 2007), hlm 31

[٣٦] المرجع نفسه، ص ٣٢

[٣٧] المرجع نفسه، ص ٣٣

[٣٨] المرجع نفسه، ص ٣٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

المرايا التي تعكس الحالة النفسية للشخص في القصة، أو هو أحد جزء وقع خارج نفس الشخص.[٣٩]

٢. الموضوع

الموضوع هو وجه القصة المطابق بالمعنى في خبرة الناس، وهو الذي جعل الخبرة مذكورة دائما. كما كان معنى خبرة الناس، كان الموضوع يركز في أوجه الحياة حتى ستوجد القيم المعينة التي تحيط بالقصة. صارت القصة مركزة متحدة بوجود الموضوع. سيوكون أول القصة مناسبة ومقنعة وكذلك أخير القصة. الموضوع هو العنصر المناسب بكل الحوادث والمشهد في القصة.[٤٠]

ينبغي للموضوع أن يملك بعض الخصائص: الأول، أن يعتبر الحوادث البارزة في القصة، والثاني، لا يتأثر بالحوادث المضادة في القصة، والثالث، لا يعلق دائما بالبينات الغامضة (يذكر ضمنيا فحسب)، والرابع، أن تنطقه القصة واضحا.[٤١]

٣. الوسيلة الأدب

الوسيلة الأدبية (*literary devices*) الطريقة التي استخدمها المؤلف لاختيار وترتيب أجزاء القصة (الحوادث) لتكون وتيرة لها معنى.[٤٢]

أ) الموضوع

كان الموضوع دائما مناسبا بالأدب حتى يشكل الاتحاد. وهذا الرأي مقبول حينما يكون الموضوع يراجع إلى الشخص الأول في القصة أو إلى الخلفية المعينة. ولكن حينما كان الموضوع يراجع إلى جزء غير بارز فلا يكون مقبولا. والموضوع يكون دلالة المعنى من القصة.[٤٣]

---

[39] Robert Stanton, *An Introduction to Fiction* (di terjemahkan oleh Sugihastuti: Teori fiksi Robert Stanton), (Yogyakarta: Pustaka Belajar, 2007), hlm 36

[٤٠] المرجع نفسه، ص ٣٦-٣٧

[٤١] المرجع نفسه، ص ٤٤-٤٥

[42] Burhan Nurgiayantoro. *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2007), hlm 25

[43]Robert Stanton, *An Introduction to Fiction* (di terjemahkan oleh Sugihastuti: Teori fiksi Robert Stanton), (Yogyakarta: Pustaka Belajar, 2007), hlm 51

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب)وجهة النظر

مكاننا وموقفنا في فهم كل الحوادث في القصة يسمى بوجهة النظر. ومن ناحية الهدف، انقسمت وجهة النظر إلى أربعة أنواع، وهي: الأول، الشخص الأول (أنا) الأساسي وهو حينما الشخص الأول تقص بكلماته. والثاني، الشخص الأول (أنا) غير أساسي وهو حينما كانت القصة يقصها الشخص الأول الذي ليس الشخص الأساسي في القصة. والثالث، الشخص الثالث (هو أو هي) المحدد وهو حينما كان المؤلف يراجع إلى كل الشخصيات ولكن كان موقفه كالشخص الثالث حتى يستطيع أن يصور ما ينظر ويسمع ويفكر فقط. والرابع، الشخص الثالث (هو أو هي) غير محدد المحدد وهو حينما كان المؤلف يراجع إلى كل الشخصيات وكان موقفه كالشخص الثالث.[٤٤]

ج) الأسلوب والنغمة

الأسلوب في الأدب هو كيفية المؤلف في استخدام اللغة. إذا كان المؤلفان يكتبان القصة بالمسار والشخصيات والخلفية المتساوية فستكون نتيجتها مختلفة. هذا الاختلاف وقع في اللغة وكل ناحيتها مثل تفصيلها ووزنها وطول كلماتها وأجزائها وفكاهتها وخيالها وكذلك مجازها. ومن سوى ذلك، كان الأسلوب ترتبط أيضا بأهداف القصة ومقصودها. والمؤلف لا يختار الأسلوب المناسب بنفسه ولكنه يختار الأسلوب المناسب بموضوع القصة.[٤٥]

هناك جزء يرتبط كثيرا بالأسلوب، وهو النغمة. النغمة هي عاطفية المؤلف التي ظهرت في القصة. ظهرت التغمة في أشكال متنوعة مثل شكل بسيط أو غزلي أو سخري أو غامض أو سكوت أو خيالي أو عاطفي.[٤٦]

د) الرمزية

[٤٤] المرجع نفسه، ص ٥٣-٥٤

[٤٥] المرجع نفسه، ص ٦١-٦٢

[46] Robert Stanton, *An Introduction to Fiction* (di terjemahkan oleh Sugihastuti: Teori fiksi Robert Stanton), (Yogyakarta: Pustaka Belajar, 2007), 63

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وجود الرمز هو الأجزاء الملموسة والواقعية ولها قدرة لإظهار الفكرة والعاطفة في ذهن القارئين.[٤٧]

وفي القصة الخيالية، كانت الرمزية تقدر على إظهار ثلاثة تأثيرات وكلها يعلق بالرموز المستخدمة. الأول، الرمز الذي ظهر في جزء مهم في القصة يدل على معنى تلك الحادثة. والثاني، الرمز الذي ظهر في مرات كثير يذكر لنا بعض الأجزاء المستمرة في القصة. والثالث، الرمز الذي ظهر في السياقات المتفرقة سيساعدنا في إيجاد موضوع القصة.[٤٨]

هـ) السخرية

السخرية عامة هي كيفية لتدل على أن الأشياء مناقضة بما تظن قبله .

وفي العالم الخيالي، هناك نوعان من السخرية: "السخرية المثيرة" و"نغمة السخرية". السخرية المثيرة أو سخرية المسار هي السخرية التي ظهرت بوسيلة النقيض المباشر بين المعارض والحقيقة، بين مقصود الشخص وهدفه لنتيجته، أو بين الرجاء وما حدث قبله.[٤٩]

هـ. المنهج أو العملية في النظرية البنيوية لرروبرت ستانتون

١- بحث البيانات ثم قراءتها مرات عديدة

٢- تعرف عناصرها

٣- ضم البيانات اعتمادا على عناصرها (العناصر الأساسية والثانوية أو العناصر المهمة وغير مهمة)

٤- تحليل البيانات (عناصرها ومكوناتها وعواملها وأمثلتها)

٥- اصطناع البيانات (الخلاصة والأفكار الرئيسية)

---

[٤٧] المرجع نفسه، ص ٦٤

[٤٨] المرجع نفسه، ص ٦٤-٦٥

[٤٩] المرجع نفسه، ص ٧١

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٦ – التعليق بين المكونات

العملية في النظرية البنيوية هي كشف العناصر الداخلية كشفا بنائيا، يعني كشف العناصر التي تكون في الأدب. كان الأدب تتكون من العناصر العديدة. والعناصر المقصودة هي العناصر الداخلية، مثل: الموضوع والشخصيات والمسار والخلفية. لذ سمي الأدب بالبناء النظامي. وكل الأشياء الذي حدث بعنصر سيؤدي إلى تغير العلاقة بين العناصر.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الثالث
عرض البيانات وتحليلها

أ. عرض البيانات

١. سيرة الداتية توفيق الحكيم

ولد الدكتور توفيق الحكيم، الأديب العظيم في العالم، في مصر ونشأ فيه أيضا. ولد في الصيف في دهية الرمل، الإسكندرية، مصر سنة ١٩٠٢. وهو عربي تركي من عائلة الفلاح الثري. كان أبوه حاكم. وفي السابع من عمره أدخله أبوه في المدرسة الابتدائية في دمنهور. وبعد تخرجه من المدرسة المثانوية واصل دراسته في كلية الحكم.

في سنة ١٩٢٨، رجع توفيق الحكيم إلى مصر وعمل في مجلس وكالة المجتمع حتى سنة ١٩٣٤. ثم صار مديرا في ديوان التربية والتعليم حتى سنة ١٩٣٩. ونقل إلى ديوان الخدمة الاجتماعية. ولو كان توفي الحكيم يشتغل في عمله ما زال يكتب القصة القصيرة أو الرواية أو نصوص المسرحية.

كان توفيق الحكيم هو الأديب العربي الذي له كثير من نصوص المسرحية. توفي توفيق الحكيم سنة ١٩٨٧ وهو ورّث أكثر من ٦٠ نص المسرحية المعاصرة ومجمعي القصص القصيرة و ٢٠ رواية، منها[٥٠]: لضيف الثقيل وأهل الكهف وعودة الروح ونائب في الأرياف يوميات وأربي الله وغيرها.

٢. لمحة عن مسرحية أهل الكهف

نص مسرحية أهل الكهف هو نص مترجم. هذا المسرحية هي أحسن المسحية في الأدب العربي المعاصر الذي مأخوذ من قصة أصحاب الكهف في القرآن. كانت هذه المسرحية تحكي عن الملك. وكان ملك دقيانس ليس من

[50] Ahmad Atho'illah Fathoni, *Leksikon Sastrawan Arab Modern* (Yogyakarta: Datamedia, 2007) Hlm. 146

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

شيعة الدين المسيحي. وهو قتل كل المسيحيين وكان وزيراه اللذان هما مسيحيان يختبئان في الغار من ملحمة دقيانس مع الراعي الذي هو مسيحي أيضا. وما شعر أنهم قد اختبؤوا فيه ٣٠٩ سنة. ورطوبة حرارة الجو في ذلك الغار التي تحميهم من حار الشمس وبرد الجو خارج الغار.

وهم لم يشعروا أنهم قد ناموا فيه ٣٠٩ سنة. حينما استيقظ وزيرا دقيانس (مشلنيا ومرنوش) من نومهما ما وجدا الراعي، إملخا، حولهما لأن فيه ظلام ولا يستطيع أن ينظر بعضهم بعضا. وهم لا يعرفوا أن شعرهم قد استطال وشاب، وكذلك أظفارهم قد استطال.

ما زال الراعي (إمليخا) خارج الغار، وهم يذكرون سبب اختبائهم في ذلك الغار. وفي قبل كتب مشلينيا الرسالة لابنة الملك، بريسكا. ومضمون تلك الرسالة هو عن ذهاب مشلينيا للعبادة. وكان لا يعطي تلك الرسالة مباشرة إلى بريسكا ولكن بوسيلة الخادم. من هنا عرف الملك عن الدين الذي اتبعه، وأمر الملك لقبضتهما وما زالت بريسكا تنتظر حبيبته، مشلينيا، الذي وعدها أن يحضر بعد ثلاثة أيام. وكانا هما يخصمان عن الرسالة التي تسبب إلى سوء الحظ. وإذا كان مشلينيا يترك حبيبته بريسكا، فكان مرنوشي ترك زوجته وولده في المكان الموحش لمنع وصول عساكر الملك إليهم.

وحينما عاد إمليخا بعد شراء الطعام لهم، حكى إليهما أن الحال قد تغير خارج الغار، وكان سيماءه مثل الشبح لأنه قد صار شيخا، وكان فلوسه لا يستخدم في تلك الزمن. وهو التقى برجل راكب الفرس استخدم القميص الغريب ليس كما هو، وهو متحير لرأي الفلوس بصورة دقيانس فيه، وعرف أنه قد عاش بعيدا عن زمن دقيانس.

وبعد زمن قصير، سمع صوتا هديرا خارج الغار.وكان يتحيرون ويخافون لأنهم ظنوا أن من خارج الغار هو عساكر دقيانس. ولكن بعدها كان بعض الناس من الخارج دخل الغار وحينما رآهم صرخ "الشبح... الشبح...". وصرخ أيضا الوزيران والراعي لأنهم خافوا لسمع صيحة الناس من الخارج.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب. العناصر الداخلية في المسرحية أهل الكهف:

رقم	الشخصية	صفحة
١	لأميرة : رأيت كأنى دفنت حية.	٤٨
٢	لأميرة : أوترى هذا العراف قد صدق؟ أو ترانى أشبهها حقيقة؟ إنى لأأكا أعرف شيئا يا غالياس.أنت لا تريد أن تطلعنى على تاريخها. ما أقساك! إنك لاتحس مبلغ رغبتى فى معرفة تلك التى يزعمون أنى أشبهها.....!	٤٩
٣	غالياس: أقسم بالمسيح يا مولاتى أنى أطلعتك على كل ما أعرف عن تاريخها وكل ما وصل إلى علمنا من عهدها. ألم أقل لك إنها كانت مسيحية شديدة الإيمان بالله والمسيح فى عصر كانت المسيحية فيه مضطهدة مغلوبه. ألم أقل إنها ظلت تخفى دينها عن أبيها الوثنى الظالم. إنها ظلت راهبة تأبى الزواج حتى استشهدت عذراء فى سن الخمسين.	٤٩
٤	لأميرة : وما يمنع؟ إن قلب المرأة يتسع دائما لله وغير الله. إنك لا تعرف قلب المرأة يا غالياس.لأنك أ حمق.	٥٠
٥	غالياس : ألم أحدثك يا مولاتى فيما حدثتك عن تاريخ عصر الشهداء أن فتية من أشراف الروم هربوا بدينهم من دقيانوس ولم يظهروا ولم يعلم عنهم شىء، وقد لبث معاصر وهم ينتظرون أو بتهم وينشئون عنهم الأساطير مؤكدين عودتهم.... ولقد قرأت كتبا قديمة تتنبا بيوم يظهرون.	٥٥
٦	غالياس : (**مسمرا فى فرحه وحماسته**) إنى حدست منذ أن وصف الصياد هذا الرجل الغريب الذى طلع عليه وأبرز له قطعة	٥٦

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

	الفضة المضروبة باسم دقيانوس. أما الآن وقد علمت أنهم ثلاثة لا واحد ورابعهم كلبهم، فقد انطبقت أوصافهم على ما جاء فى التاريخ فلا محل للحدس والريب.	
٧	غالياس : (**فى حماسا**) أصبت يا مولاى. أشهد أن ليس فى ملوك الروم المسيحيين من هو أشد تقوى ومسيحية منك !	٦٠
٩	بريسكا : (**للملك**) أبت أو لم تزمع حقيقة إنزال هاته لمخلوقات القصر؟	٦٠
١٠	الملك : (**ملاطفا**) هدئى روعك يا بريسكا. إنهم مثلنا فى كل شىء. سترين. لا شك أن الوهم هو الذى أخاف الناس منهم.	٦١
١١	الصياد : مولاى! لقد أتينا بهم من الكهف ليفصل الملك بنفسه فى حقيقة أمرهم	٦٤
١٢	بريسكا : (فى خوف) إنه ينظر إلى نظرات غريبة ...غالياس! لاأستطيع البقاء هاهنا.	٦٤
١٣	الملك : (**يتجلد ويتقدم إليهم قائلا فى صوت متغير بعض الشىء**) لقد نزلتم على الرحب أيها القديسون. إننا قد انتظرنا كم طويلا كما انتظر كم من قبل أجدادنا وأجداد أجدادنا، وإنه لحقا لشرف عظيم أن....	٦٥
١٤	يمليخا : (**الذى ما انفك يتأمل ما حواليه بأعين زائغة مرتاعة يهمس لمرنوش**) انظر إلى ملابس هذا الملك وهؤلاء الجند، فى أى بلد نحن ؟!.....	٦٥
١٥	الملك : (للصياد) وأنت أيها الصياد الذى دلنا على مكانهم الكريم...سأكافئك.نعم أيها القديسون! إننا كنا ننتظر هذه اللحظة المجيدة، لحظة ظهوركم منذ أمد طويل كما هو مدون	٦٥-٦٦

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

	فى التواريخ.	
١٦	مرنوش : (**يلتفت إلى الملك مجيبا**) مولاى! كم أحمد الله على هذه المعجزة الحقة. إذ أهلك دقيانوس الظالم فى طرفة عين، وأخلفك على العرش فى الحال. وكنت أود أن أطنب فى شكر الله على توليتكم بين عشية وضحاها ملكا على أفئدتنا أجمعين، لو لم تكن لى حاجة ملحة لا أستطيع عنها صبرا لحظة واحدة...(**الملك يبهت قليلا**) أن يأذن لى الملك فى الانصراف على الفور. إن امر أتى وولدى ينتظران أوبتى فى قلق منذ أسبوع وربما أكثر من أسبوع...	٦٧
١٧	امللك : (همسا) هؤلاء القديسون مجانين.	٦٩
١٨	مشلينيا: (**ضيق الذرع**) قلت لك دعنى من هذا القديس، لا تنادنى به بعد الآن، أتوسل إليك. إنى لست قديسا...أفاهم...؟	٩٢
١٩	مشلينيا: تعال يا غالياس ! ولنتفاهم... إنى أراك تكتم عنى أمورا... وتهابنى وتجعل بينك وبينى حاجزا أكثر مما ينبغى. لم لا يفهم أحدنا الآخر؟ ما أيسر هذا لو أنك فتحت لى صدرك قليلا، وفتحت لك نفسى... (**غالياس يحملق فيه**) لماذا تنظر إلى هكذا؟ ألست مثلكم؟ انظر إلى ثيابى ! ما الذى يجعلنى إذن غريبا فى عينيك؟ (**بعد لحظة**) أأنت واثق أن بريسكا حافظة للعهد؟	٩٦
٢٠	غالياس: دقيانوس؟ دقيانوس الوثنى! حاشا لله أن يكون ملكنا من دم ذلك المشرك الطاغية الذى لعنه التاريخ؟	٩٧
٢١	مشلينيا: أيها المسكين. أنت لا تستطيع أن تتصور ولدك إلا كما رأيته آخر مرة. ومهما تسمع عن الثلثمائة عام فهى	١٠٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

	كلمات وأرقام لا تغير شيئا من صورة ولدك الصغير... تلك الصورة المنطبعة فى مخيلتك...	
٢٢	مرنوش: (**صائحا**) كفى هراء ! كفى هراء ! ولدى قد مات ولا شيء يربطنى الآن بهذا العالم! هذا العالم المخيف. نعم صدق يمليخا.. هذه الحياة الجديدة لا مكان لنا فيها. وإن هذه المخلوقات لا تفهمنا ولا نفهمها. هؤلاء الناس غرباء عنا. ولا تستطيع هذه الثياب التى نحاكيهم بها أن تجعلنا منهم. لقد عرفنى الناس من وجهى ومن كلامى برغم ثيابى فتبعونى أنا والعبد. وحتى العبد الذى نضبه الملك لخدمتى ما كان يفهم أغلب ما أقول، وكان يبتعد عنى كأنى أجرب أو أبرص. ولقد صرنا نتخبط طول اليوم فى المدينة نسأل ونبحث واليأس والرجاء يقطعان قلبى، والناس منحولى لا تفهم ما أريد، ولا أسمع منهم إلا صياحا يتبعونه بإشارة إلى هامسين ((هذا أحدهم! هذا أحدهم! تعالوا شاهدوا !. هذا أحدهم!)). ثم المدينة! أهى طرسوس؟ مستحيل أن تكون طرسوس ! نعم يا مشلينيا. إنا بعيدون عن هذه المدينة وسكانها بمقدار ثلثمائة عام. وإن يمليخا لم يجن ولم يكذب. إنى الآن فقط أدرك هذه الحقيقة . . . ثلثمائة عام مضت، وها هو ذا عالم آخر يحيط بنا كأنه بحر زاخر لا نستطيع الحياة فيه، كأننا سمك تغير ماؤه فجأة من حلو إلى ملح . . .	١٠٥
٢٣	مرنوش: مشلينيا! لقد مات قلبى يا مشلينيا ولا فائدة منى بعد اليوم. تعال معى يا مشلينيا !	١٠٧
٢٤	مشلينيا: بل تستطيع. لكنه اليأس والحزن على ولد مات منذ قرون فى سن الستين بعد حياة تامة ناضجة أيها الأحمق ! تريد أن تلحق به وأنت لم تعرف الستين بعد ! وأنت لم تزل فتى	١٠٨

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

	أمامك النضج والحياة !	
٢٥	مرنوش: عذاب... عذاب آخر لا تفهمه أنت. يا ربى لماذا تركتنى فريسة للعقل ! ثلثمائة عامٍ ! ابنى فى سن الستين وأنا فتى أمامى النضج والحياة...	١٠٩
٢٦	مشلينيا: لا تفكر فى هذا يا مرنوش. عد كما كنت أمس واسخر مما تسمع. هاته الأعوام الثلاثمائة أو أكثر منها، إن هى إلا كلمات، أعداد، أرقام، هب أنها مجرد ألفاظ وأرقام لا معنى لها كما كنت تفعل أمس، ماذا تستطيع هذه الأرقام أن تغير من إحساسك بالحياة. هب كل ذلك صحيحا إنما أنت الآن فى الواقع أمام حياة، وأنت لم تزل فتى. هب أنها حياة جديدة قد منحتها أتأباها ؟	١٠٩
٢٧	مشلينيا: نعم أنت فى بحران لأنك تتكلم عن مركب. لعله الضعف !...أنا كذلك أحس كأن قدمى لا تستطيعان حملى...ومع ذلك ينبغى أن نخرج من هذا المكان... فقد حلمت أحلاما مزعجة...	١٥١
٢٨	مشلينيا: لعل كل هذا من بحر ان الجوع. لقد نمنا منذ لجأن إلى الكهف فرارا من دقيانوس... فلم تذق من ذلك الحين شيئا...	١٥٧
٣٠	يمليخا: نعم.... نعم يارب ! ما الحد الفاصل بين الحلم والحقيقة ؟ لقد اختبل عقلى رحماك أيها المسيح !	١٥٨
٣١	مشلينيا: الحلم وحده هو الذى يستطيع فيه الإنسان أن يعيش مئات الأعوام دون أن يشعر بمرها....	١٥٨
٣٢	مرنوش: عذب نفسك أيها المسكين ! أما أنا فلا يهولنى أن أعلم هذا. إنى إنما رجعت لأموت لأن قلبى كان قد مات. إنك أنت الذى أو همنا أنه حلم، لقد أمكنك أن تخدع منا العقل،	١٦٤

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

	ولكن القلب لم يخدع لأن قلبى كان قد مات....	
٣٣	مشلينيا: لا شيء. لم أكن أؤمل فى شيء... لقد رجعت وأنا فاقد الأمل فى الحياة، ولكن ...الآن أحس أنى أحب يا مرنوش. أحب بكل ما يستطيعه قلب....	١٦٤-١٦٥

رقم	الخلفية	صفحة
١	غالياس : كنت بالمدينة يا مولاتى، ولو لم أذكرك الساعة لما جئت ركضا.	٤٧
٢	لأميرة : ماذا بالمدينة؟ أبى كذلك كان يطلبك الساعة فى اهتمام غريب.	٤٧
٣	غالياس : (**مفكرا لحظة**) يا إلهى ! أيمكن أن يكون لهذا صلة بما شاع بالمدينة؟!	٤٨
٤	لأميرة : ماذا شاع بالمدينة؟	٤٨
٥	غالياس : أن كنزا من عهد دقيانوس مدفون فى كهف بوادى الرقيم.	٤٨
٦	غالياس : أقسم بالمسيح يا مولاتى أنى أطلعتك على كل ما أعرف عن تاريخها وكل ما وصل إلىعلمنا من عهدها. ألم أقل لك إنها كانت مسيحية شديدة الإيمان بالله و المسيح فى عصر كانت السيحيه فيه مضطهذة مغلوية. ألم أقل إنها ظلت تخفى دينها عن أبيها الوثنى الظالم. وإنها ظلت راهبة تأبى الزواج حتى استشهدت عذراء فى سن الخمسين.	٤٩
٧	غالياس : نعم يا مولاتى. إنه إحدى مخلفاتها الثمينة. ويقال إنها رأت فى المنام ذات ليلة أن المسيح يقلدها إياه	٥٢

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

	فاستيقظت فوجدته فى عنقها فبهتت وتملكها فرح عصبى ظل ملاز ما لها فى فترات من حياتها حتى ماتت.	
٨	لأميرة : إنها ماتت فى هذا البهو يا غالياس.	٥٢
٩	غالياس : نعم. لقد كانت تحب الغزلة دائما فى هذا البهو. ولما احتضرت فى حجرتها طلبت فى النفس الأخير أن تحمل لتموت فى بهو الأعمدة؟!	٥٢
١٠	غالياس : نعم... هنا... ماتت الأميرة القديسة بريسكا منذ ثلاثمائة عام!	٥٢
١١	الملك : (**لغالياس**) ألم تذهب إلى الغار مع الناس؟ أين كنت إذن؟	٥٣
١٢	غالياس : كنت أصغى مع الناس إلى حكاية الصياد الذى جاء بالخبر وكنت على وشك الذهاب معهم إلى الغار، ولكنى فجأة تذكرت درس الأميرة.	٥٣-٥٤
١٣	الملك : لقد عاد هذا الصياد الآن يعدوعلى فرسه ويروى عجيا : إنهم أبصروا بالغار ثلاثة مخلوقات مفزعة الهيئه أشعار هم مدلاة و يلبسون ملابس غريبة ومعهم كلب عجيب النظرات، فولوا منهم رعبا...	٥٤
١٤	الملك : (**مصادقاً**) نعم يا غالياس أجب! أتعتقد أنهم مكثوا بالغار أحياء أكثر من ثلثمائة عام!!	٥٧
١٥	غالياس : أجل يا مولاى. مدون فى التقاويم الرسمية لملوك تلك البلاد أنه فى السنة الحادية والعشرين من حكم الميكادو ((يورياكو)) خرج الفتى الصياد ((أوراشيما)) من إقليم ((يوشا)) للصيد فى قاربه ولم يعد. ولبث-دون أن يسمع عنه	٥٨

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

	خبر–مدى حكم واحد وثلاثين ملكا وملكة، أى مدى أربعة قرون...وعندئذ تقول التقاويم الرسمية إنه فى أثناء حكم الميكادو ((جونجو)) ظهر الفتى ((أوراشيما))...غير أنه ذهب وشيكا مرة أخرى...ولا يعلم أحد إلى أين ذهب.	
١٦	بريسكا : (**مأخوذة، ثم بعد لحظة**) وأين كان هذا الفتى الصياد يا غالياس أثناء القرون الأربعة؟!	٥٨
١٧	الملك : (**يفيق من تأمله**) إذن ماذا تنتظر يا غالياس؟ لم لا تذهب إلى الغار فتأتى بهؤلاء القديسين ضيوفا كراما على قصرنا!	٦٠–٥٩
١٨	مشلينيا : (صائحا فى الخارج) لم يتغير شىء يا مليخا !ها هو ذابهو الأعمدةكما تركناه أمس!	٦٣
١٩	**مشلينيا:** لا شىء ؟! ألم تقل لها إنى أطلب رؤيتها منذ البارحة ولا أجد إليها سبيلا. وإنه لا بد لى من رؤيتها الليلة مهما يكن من أمر !	٩٢
٢٠	مشلينيا: مؤدب ؟ ومؤدب الأميرة ؟! منذ متى ؟ إنى لم أرك فى القصر إلا أمس؟!	٩٣
٢١	مشلينيا: أنت لا تدرى شيئا أيها المؤدب ! (**كأنما يخاطب نفسه**) ها هو ذا مرنوس قد أنساه ولده وامرأته كل شىء فى الوجود. وها أنذا لم أزل كما جئت بالأمس فى تربص وانتظار على غير جدوى . أأستطيع أن أبيت تحت سقف هذا القصر ليلة أخرى ولم أكلمها بعد ؟ أيها الرجل...أين هى فى هذه اللحظة ؟!	٩٤
٢٢	مشلينيا: عجبا ! وما تراها تصنع عند الملك فى مثل هذه	٩٥–٩٤

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

	الساعة من الليل؟	
٢٣	مشلينيا: هذا ما أقول يا غالياس... نعم ... إن هذا الملك ليس من أسرة دقيانوس لأنى لم أره من قبل... ولعله من القواد المسحيين سرا، جاء بجيشة فقلب دقيانوس فى يومين وجلس على العرش مكانه، ونصب نفسه قيما على بريسكا، كل هذا حسن. ولكن... أن يستبيع لنفسه طلبها إلى مخدع نومه ليلا لتقرأ له كما تقول... (**يبدو على غالياس عدم الفهم**) ولكن هى لماذا تجيبه إلى طلبه؟ أخوفا ومداراة؟ أم مباسطة ورضاء؟ ثم هذا الإعراض عنى ! آه يا غالياس ...يا غالياس (**يمسك بعنق غالياس**) ويلكم منى إن كان ما أفهم صحيحا ! وويلها وويل نفسى إن كانت خائنة للعهد !	٩٨-٩٧
٢٤	مشلينيا: مسكين أنت أيها الشيخ ! اذهب إلى فراشك فلا حاجة لى بك... (**غالياس يتحرك**) بل اسمع أيها الرجل... كلمة أخرى: الأميرة ولا شك ستعود إلى مخدعها بعد أن تفرغ من مسامرة هذا الملك.	٩٩-٩٨
٢٥	مشلينيا: حسن. اذهب أنت... ليس لى بك حاجة الآن ؟ (**غالياس يخرج**) فلأنتظر نها طول الليل ! (**يمشى فى البهو منتظرا ثم يسمع أنينا يدنو**) ما هذا الأنين ؟	٩٩
٢٦	مشلينيا: (**فى صوت ضعيف**) مرنوش. (**مرنوش لا يجيب**) يمليخا. (**يمليخا لا يجيب**) أحس الموت...(**لا يسمع جوابا – يسكت لحظة**) أين نحن يامرنوش ؟نحن فى الكهف...ولم نغادر قط الكهف... كم لبثنا يا مرنوش ؟ (**لا جواب**) يوما أو بعض يوم ؟ (**ما من مجيب**) يمليخا ! أين الطعام الذى ذهبت لتأتى به ؟ إنى جائع... أصابنى الهزال... سأموت... (**لا جواب**) كلا...ليس الجوع يؤلمنى	١٥٠-١٤٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

	بل هواء المكان. أكاد أختنق أكاد أختنق ها هنا... إنا رقدنا كثيرا ونمنا طويلا. انهضا أيها البليدان !...لقد رأيت أحلاما مفزعة...(**لا يجيبه أحد فنهض ويتلمس با حثا عن مرنوش ثم يهزه بيده**) مرنوش !... مرنوش...	
٢٧	مشا لينيا: نعم يا مرنوش. لقد رأيت كأن أناسا ذوى منظر غريب دخلوا علينا الكهف واقتادونا إلى القصر. فإذا نحن نرى هناك كل شيء قد تغير. فالملك ليس بدقيانوس. وطرسوس ليست بطرسوس. يا للويل ! وبريسكا... حتى بريسكا رأيتها فلم تعرفنى، وزعمت أنها تشبهها وليست هى... وأن الأخرى ماتت عذراء منذ ثلثهائة عام ! وأننا عشنا كذلك ثلثهائة عام !	١٥١-١٥٢
٢٨	مرنوش: أنهم دخلوا علينا كما قلت وأن البلد غير البلد وأن أهلى..آه... يا للويل !... أن مكان بيتى سوق للسلاح، وأن ولدى مات فى سن الستين منذ ثلثهائة عام وقد شاهدت قبره المتهدم بعينى رأسى !	١٥٣
٢٩	مرنوش: إنهما فى قيد الحياة... ليست أصدق... بل ولم لا ؟ إنا لم تغادر الكهف. فكيف تمر ثلثهائة عام فى لحظة، ولكن لا...بل نعم....رباه...الرحمة !...لقد فقدت التمييز...	١٥٣-١٥٤
٣٠	مرنوش: نعم... نحن كذلك هربنا إلى الكهف لنموت جوعا....	١٥٦

رقم	الحبكة	صفحة
١	**(الكهف بالرقيم... ظلام لا يتبين فيه غير الأطياف، طيف رجلين قاعدين القرفصاء، وعلى مقربة منهما كلب بسط ذراعية بالوصيد)**	١٣

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٢	(بهو الأعمدة . الأميرة يسكا بين وصائفها وفى يدها كتاب . . . . .)	٤٧
٣	(منظر الفل الثانى عينه: بهو الأعمدة. مشليتيا ينتظر نافد الصبر بين العمد. الوقت ليل والمكان مضيء، يظهر غالياس فى حذر....)	٩١
٤	(منظر الفصل الأول عينه: الكهف ((بالرقيم)). يمليخا ومرنوس ومشلينيا ممددون على أرض المكان كالموتى أو المحضرين... والكلب قطمير قابع على مقربة منهم...سكون عميق...)	١٤٩

١) تحليل البيانات

ومن تخفيض البيانات حصلت الباحثة على تصنيف البيانات اعتمادا على الموضوع الذي يمثل العناصر الداخلية. وفي هذه المرحلة حللت الباحثة البيانات بالنظرية البنيوية لرروبرت ستانتون. ونتيجة تحليلها هي أن في مرحلة تخفيض البيانات قامت الباحثة بملحق شكل البيانات بتصنيفها إلى ثلاثة مواضيع العناصر الداخلية وهي:

- الموضوع عن العناصر الداخلية المتعلقة بالشخصيات الموجودة في نص مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم التي توجد في بعض الحوار مثل:

"لأميرة : رأيت كأنى دفنت حية".[٥١]

في الفقرة السابقة الأميرة لديها موصوف تشاؤم، مثل عندما نومها لديها غريب الأحلام، و تحلم كأنها مدفون الحيا. وهي لا تعرف الغرض من حلمها. ثم تقرير هذا حلم إلى وصيفة الملكة.

[٥١] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ٤٨

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

"لأميرة : أوترى هذا العراف قد صدق؟ أو ترانى أشبهها حقيقة؟ إنى لاأكا أعرف شيئا يا غالياس.وأنت لا تريد أن تطلعنى على تاريخها. ما أقساك! إنك لاتحس مبلغ رغبتى فى معرفة تلك التى يزعمون أنى أشبهها.....!". [٥٢]

في الفقرة السابقة يبين أن الأميرة لديها غاضبة من الموصوف، مثل عندما غالياس لا يخبر عن التاريخ من المنجم الذى يقول عندما ولدت الأميرة ستكون الأميرة القدسة التي ستشابه مثلها من ناحية جسدية و الإيمان.

"غالياس: أقسم بالمسيح يا مولاتى أنى أطلعتك على كل ما أعرف عن تاريخها وكل ما وصل إلى علمنا من عهدها. ألم أقل لك إنها كانت مسيحية شديدة الإيمان بالله والمسيح فى عصر كانت المسيحية فيه ضطهدة مغلوبه. ألم أقل إنها ظلت تخفى دينها عن أبيها الوثنى الظالم. إنها ظلت راهبة تأبى الزواج حتى استشهدت عذراء فى سن الخمسين". [٥٣]

في الفقرة السابقة يظهر عن موصوف غالياس الذى لا ينسي، وهو يبين إلى الأميرة عن التاريخ الأميرة القدسة التي تشابه بالأاميرة الآن، غالياس يتذكر بما قد يقول من قبل عن قصة الأميرة القدسة فى الزمن المسيحي، الذى المؤمن كثيرا إلى الله والمسيح، على الرغم ذلك في تلك زمن المسيحي ضاغطا و مغلوب، وهي دائما تختبئ الدينها من أبيها الذى يعبد الصنام و من الظاليم الناس. وهي تكون الراهبة و لا تقبل عن الزواج حتي تكون الشهيدة للعذراء نحو خمسين من عمرها.

"لأميرة : وما يمنع؟ إن قلب المرأة يتسع دائما لله وغير الله. إنك لا تعرف قلب المرأة يا غالياس.لأنك أ حمق". [٥٤]

في الفقرة السابقة تظهر بأن الأميرة لديها صفة الإحتقار إلى الآخر، و تعتبر بأن غالياس لا يعترف عن القلوب المرأة لذلك الأميرة تعمل الإحتقار إلى غالياس بأنه من جاهل الناس.

[٥٢] المرجع نفسه، ص ٤٩

[٥٣] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ٤٩

[٥٤] المرجع نفسه، ص ٥٠

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

"غالياس : ألم أحدثك يا مولاتى فيما حدثتك عن تاريخ عصر الشهداء أن فتية من أشراف الروم هربوا بدينهم من دقيانوس ولم يظهروا ولم يعلم عنهم شيء، وقد لبث معاصر وهم ينتظرون أو بتهم وينشئون عنهم الأساطير مؤكدين عودتهم.... ولقد قرأت كتبا قديمة تتنبا بيوم يظهرون". [٥٥]

في الفقرة السابقة يبين بأن غالياس هو من المؤدب الذى يحب أن يحكي قصة ما يوقع فى الماضي، غالياس يحكي عن فرقة الشباب من ذرية الروماني فى الزمن ديسيوس الذى يهربون لكن كثرة من الكتب القديم ينجم الأيام من ظهور لعودتهم.

"غالياس : (مسمرا فى فرحه وحماسته) إنى حدست منذ أن وصف الصياد هذا الرجل الغريب الذى طلع عليه وأبرز له قطعة الفضة المضروبة باسم دقيانوس. أما الآن وقد علمت أنهم ثلاثة لا واحد ورابعهم كلبهم، فقد انطبقت أوصافهم على ما جاء فى التاريخ فلا محل للحدس والريب". [٥٦]

في الفقرة السابقة قد أوضح بأن غالياس طبيعته واثقة، وانه يعتقد أن الشباب الذين يهربون فروا في زمن ديسيوس، هناك ثلاثة اشخاص، ليس شخص واحد، والرابع منهم هو الكلب. وكانت صورتهم متوفقا بما مذكور في التاريخ. لذلك ليس فيه التوقعات والشكوك.

" غالياس : (فى حماسا) أصبت يا مولاى. أشهد أن ليس فى ملوك الروم المسيحيين من هو أشد تقوى ومسيحية منك !". [٥٧]

في الفقرة السابقة قد أوضح أن غالياس من الحماد، ويمدح مالك بالقول إن الملك من القيادة الذى طاعة من عبادة إلى ربهم و ليس هناك على قدم المساواة.

"بريسكا : (للملك) أبت أو لم تزمع حقيقة إنزال هاته لمخلوقات القصر؟". [٥٨]

---

[٥٥] المرجع نفسه، ص ٥٥

[٥٦] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ٥٦

[٥٧] المرجع نفسه، ص ٦٠

[٥٨] المرجع نفسه، ص ٦٠

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

في الفقرة السابقة تظهر أن بريسكا لديها القلق إلى نفسها و غيرها، انها تقلق إذا الناس الذين دعوتهم في القصر لأبيها ليس من الناس حسنا، وبدلا من ذلك سوف يسبب الاضطراب في القصر.

"الملك : (ملاطفا) هدئى روعك يا بريسكا. إنهم مثلنا فى كل شىء. سترين. لا شك أن الوهم هو الذى أخاف الناس منهم". [٥٩]

في الفقرة السابقة يظهر بأن طبيعة الملك دائما ينصح ولده، يأمر الملك إلى بريسكا لتفترض حسن النية من الناس، إذا تفترض سيئة إلى الآخر سوف تسبب الخوف في قلبها. تعتبر ليس كل سيئة كان من سيئة حقه.

"الصياد : مولاى! لقد أتينا بهم من الكهف ليفصل الملك بنفسه فى حقيقة أمرهم". [٦٠]

في الفقرة السابقة يبين أن الصياد لديه الواجب من الملك ليستقدم الشباب إلى القصر الذين هم في الكهف لكي الملك يكشف عن قصص عنهم والبحث عن الحقيقة.

" الملك : (يتجلد ويتقدم إليهم قائلا فى صوت متغير بعض الشىء) لقد نزلتم على الرحب أيها القديسون. إننا قد انتظرناكم طويلا كما انتظركم من قبل أجدادنا وأجداد أجدادنا، وإنه لحقا لشرف عظيم أن...". [٦١]

في الفقرة السابقة يظهر أن الملك لديه طبيعة الخوف، أنه خائفا عندما استقبل الشباب الذين يعتبر القديسا، بيسعي أن يكون كريما، ودعا الشباب للوصول الى القصر واقترى الضيف مهما الملك خائفا إليهم. يخشى الملك انهم سيقتله أو سيكسرين القصر، لأن الملك لا يعرف أنهم من حسنا أو الخبائث الناس.

يمليخا : (الذى ما انفك يتأمل ما حواليه بأعين زائغة مرتاعة يهمس لمرنوش) انظر إلى ملابس هذا الملك وهؤلاء الجند، فى أى بلد نحن ؟!..... [٦٢]

---

[٥٩] المرجع نفسه، ص ٦١

[٦٠] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ٦٤

[٦١] المرجع نفسه، ص ٦٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

في الفقرة السابقة يوضح أن يمليخا يحار ويتساءل أنها الآن في أي عصر، لأنه شهد الملابس الذى يتعرضون الملك والأشخاص في القصر من لطيفة وأما أنهم يتعرضون بملابس قبيحة. أصبح مقتنعا بأنهم نائما ويعيشون في الكهف في وقتا طويلا.

"الملك : (للصياد) وأنت أيها الصياد الذى دلنا على مكانهم الكريم...سأكافئك.نعم أيها القديسون! إننا كنا ننتظر هذه اللحظة المجيدة، لحظة ظهوركم منذ أمد طويل كما هو مدون فى التواريخ". [٦٣]

في الفقرة السابقة موضح بأن الملك من الرحيم، انه يعطي هدية للصائد لأنه نجح في جلب الشباب إلى القصر، لأن الملك يريد ان يعرف قصة الشباب من حقيقة ظهورهم الذي قد اختفى منذ فترة طويلة كما مكتوب في التاريخ.

"مرنوش : (يلتفت إلى الملك مجيبا) مولاى! كم أحمد الله على هذه المعجزة الحقة. إذ أهلك دقيانوس الظالم فى طرفق عين، وأخلفك على العرش فى الحال. وكنت أود أن أطنب فى شكر الله على توليتكم بين عشية وضحاها ملكا على أفئدتنا أجمعين، لو لم تكن لى حاجة ملحة لا أستطيع عنها صبرا لحظة واحدة...(الملك يبهت قليلا) أن يأذن لى الملك فى الانصراف على الفور. إن امر أتى وولدى ينتظران أوبتى فى قلق منذ أسبوع وربما أكثر من أسبوع... ". [٦٤]

في الفقرة السابقة أوضح أن المرنوس من المادحا، يمدح مرنوس إلى الملك لخيره الذي قدم المالك إليه و لأصدقائه، مرنوس يشعر بغاية السعاد عندما الملك الآن مستعيض بمالك القديم الظليم، مرنوس بدنو توقّف لشكر بما قدم إليه. لأن المرنوس يعتقد أن الملك الآن يمكن القضاء من الظلمة في بلدهم.

"الملك : (همسا) هؤلاء القديسون مجانين". [٦٥]

---

[٦٢] المرجع نفسه، ص ٦٥

[٦٣] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ٦٥-٦٦

[٦٤] المرجع نفسه، ص ٦٧

[٦٥] المرجع نفسه، ص ٦٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

في الفقرة موضح أن الملك يفترض بأن الشباب القدس من المجنون، لأن كل ما يفعلونهم لا يعكس القديسين، كان سلوكهم من الغريب وغير معقول. بسبب سلوكهم و المالك يندم لدعوتهم و يقترى الشباب في القصر

"مشلينيا: (ضيق الذرع) قلت لك دعنى من هذا القديس، لا تنادنى به بعد الآن، أتوسل إليك. إنى لست قديسا...أفاهم...؟ ". [٦٦]

في الفقرة موضح أن مشلينيا له طبيع غير مريح و أنه لا يحب مسمى بقديسا لأنه ليس من القديسا كما مدعو بغالياس.

"مشلينيا: تعال يا غالياس ! ولنتفاهم... إنى أراك تكتم عنى أمورا... وتهابنى وتجعل بينك وبينى حاجزا أكثر مما ينبغى. لم لا يفهم أحدنا الآخر؟ ما أيسر هذا لو أنك فتحت لى صدرك قليلا، وفتحت لك نفسى... (غالياس يحملق فيه) لماذا تنظر إلى هكذا؟ ألست مثلكم؟ انظر إلى ثيابى ! ما الذى يجعلنى إذن غريبا فى عينيك؟ (بعد لحظة) أأنت واثق أن بريسكا حافظة للعهد؟". [٦٧]

في الفقرة يظهر مشلينيا له طبيعة لطيف، وأنه لطيف حينما يحادث به. مشلينيا يحدث إلى غالياس من القلب إلى القلب و يرجو أنه قريبا بغالياس و يخبر غالياس عن الأميرة إليه. مشيلنيا يرين أن التفاهم و ليس هناك مسافة بينهما، و مشلينيا ذكي لنيل المعومات هن الأميرة باقتراب المؤدب من الأميرة وهو غالياس.

"غالياس: دقيانوس؟ دقيانوس الوثنى! حاشا لله أن يكون ملكنا من دم ذلك المشرك الطاغية الذى لعنه التاريخ؟". [٦٨]

في الفقرة السابقة مظهور أن غالياس من الغضب، أنه غاضبا إذا المالك مدعو بذرية ديسيوس الذى يعبد الصنام، وهو غاضب عندما الناس يحتقرين المالك بسبب المالك ينقض الوزير الذى يرحم المالك.

[٦٦] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ٩٢

[٦٧] المرجع نفسه، ص ٩٦

[٦٨] المرجع نفسه، ص ٩٧

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

"مشلينيا: أيها المسكين. أنت لا تستطيع أن تتصور ولدك إلا كما رأيته آخر مرة. ومهما تسمع عن الثلثمائة عام فهى كلمات وأرقام لا تغير شيئا من صورة ولدك الصغير... تلك الصورة المنطبعة فى مخيلتك... ".[٦٩]

في الفقرة هو موضح أن مشلينيا من الهزأة، انه يهزأ الظروف الذى وقع بصديقه بسبب قد فقدهم عائلة وخاصة إلى مَن فقدهم من ولدهم العزيز، ومشلينيا يهزأ صديقه بسببه لن تلقى بولده وفقط يتخيل عنه.

"مرنوش: (صائحا) كفى هراء ! كفى هراء ! ولدى قد مات ولا شيء يربطنى الآن بهذا العالم! هذا العالم المخيف. نعم صدق يمليخا.. هذه الحياة الجديدة لا مكان لنا فيها. وإن هذه المخلوقات لا تفهمنا ولا نفهمها. هؤلاء الناس غرباء عنا. ولا تستطيع هذه الثياب التى نحاكيهم بها أن تجعلنا منهم. لقد عرفنى الناس من وجهى ومن كلامى برغم ثيابى فتبعونى أنا والعبد. وحتى العبد الذى نضبه الملك لخدمتى ما كان يفهم أغلب ما أقول، وكان يبتعد عنى كأنى أجرب أو أبرص. ولقد صرنا نتخبط طول اليوم فى المدينة نسأل ونبحث واليأس والرجاء يقطعان قلبى، والناس منحولى لا تفهم ما أريد، ولا أسمع منهم إلا صياحا يتبعونه بإشارة إلى هامسين ((هذا أحدهم! هذا أحدهم! تعالوا شاهدوا !. هذا أحدهم!)). ثم المدينة! أهى طرسوس؟ مستحيل أن تكون طرسوس ! نعم يا مشلينيا. إنا بعيدون عن هذه المدينة وسكانها بمقدار ثلثمائة عام. وإن يمليخا لم يجن ولم يكذب. إنى الآن فقط أدرك هذه الحقيقة . . . ثلثمائة عام مضت، وها هو ذا عالم آخر يحيط بنا كأنه بحر زاخر لا نستطيع الحياة فيه، كأننا سمك تغير ماؤه فجأة من حلو إلى ملح . . . ".[٧٠]

في الفقرة يظهر مرنوس من غضب الطبيعة، انه غاضبا عندما مشلينيا يستهزأ به. مرنوس يشعر بفراغ فى حياته و ليس له شجاع ليعيش في هذا العالم لأن العائلته قد مات ، انه يعيش في عالم القاسي والمرعب، تغيير كله ليس بمثل القبل، مرنوس يشعر بأنه وحده في العالم بسبب كل ما يفعل به مختلف بما يفعلون الناس و لا أحد منهم يفهمون بعضهم بعضا، هذا الواقع يكون أثراً، لأنه يعيش ثلاث مائة سنة في الكهف مع صديقاته.

[٦٩] المرجع نفسه، ص ١٠٥

[٧٠] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ١٠٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

"مرنوش: مشلينيا! لقد مات قلبي يا مشلينيا ولا فائدة مني بعد اليوم. تعال معي يا مشلينيا !". [٧١]

في الفقرة السابقة يظهر بأن مرنوس ييأس بما وقع به، انه يحار ما سيفعل الآن لأن قد مات قلبه، ويندم بما وقع به، لا فائدة فيه الخروج من الكهف لكنه الضيع عائلته، لأنه يائسا و يدعو أصدقائه للعودة إلى الكهف مرة أخرى وقضاء بقية حياته هناك.

"مشلينيا: بل تستطيع. لكنه اليأس والحزن على ولد مات منذ قرون في سن الستين بعد حياة تامة ناضجة أيها الأحمق ! تريد أن تلحق به وأنت لم تعرف الستين بعد ! وأنت لم تزل فتى أمامك النضج والحياة !". [٧٢]

في الفقرة السابقة يبين أن ينصح المشلينيا لغيره، وهو ينصح المرنوس لكي لا يحزن بسبب الضياع ابنه ومواصلة لحياته، لأنه لم يختبر الحياة في شبابه، مشلينيا يرجو إلى مرنوس أل ينسى حزنه و يستمر الحياته بسعيد و لا ييأس.

"مرنوش: عذاب... عذاب آخر لا تفهمه أنت. يا ربي لماذا تركتني فريسة للعقل ! ثلثمائة عامٍ ! ابني في سن الستين وأنا فتى أمامي النضج والحياة..". [٧٣]

في الفقرة السابقة يظره أن مرنوس متضايق، أنه يشكو إلى ربهم عن المحاكم يعرض له، وينزع بربهم الذى يعطيه المحنة و يحصره لمدة ثلاثة مائة سنة في كهف حتى انه لا يعيش بعائلته. لكنه يعرف قد وقع كله ولا يمكن أن يعود مرة أخرى، انه يرجو لمستقباله لن يوقع الأشياء السيئة مرة أخرى.

"مشلينيا: لا تفكر في هذا يا مرنوش. عد كما كنت أمس واسخر مما تسمع. هاته الأعوام الثلاثمائة أو أكثر منها، إن هي إلا كلمات، أعداد، أرقام، هب أنها مجرد ألفاظ وأرقام لا معنى لها كما كنت تفعل أمس، ماذا تستطيع هذه الأرقام أن تغير من إحساسك بالحياة. هب كل ذلك صحيحا إنما أنت الآن في الواقع أمام حياة، وأنت لم تزل فتى. هب أنها حياة جديدة قد منحتها أتأباها ؟". [٧٤]

---

[٧١] المرجع نفسه، ص ١٠٧

[٧٢] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ١٠٨

[٧٣] المرجع نفسه، ص ١٠٩

[٧٤] المرجع نفسه، ص ١٠٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

في الفقرة السابقة يبين أن مشلينيا يرجو إلى مرنوس بأن لا يتذكر بما قد وفع قبله و يعتبر بأن هذا من الحلم و يعتبر بأن ثلاث مئة سنة فقد الكلمة و الحساب، حتي الأرقام الذى يمنع الحياة المستقبل، و مشلينيا يرجو إلى مرنوس ليستمر الحياة من الأول.

"مشلينيا: نعم أنت فى بحران لأنك تتكلم عن مركب. لعله الضعف !...أنا كذلك أحس كأن قدمى لا تستطيعان حملى...ومع ذلك ينبغى أن نخرج من هذا المكان... فقد حلمت أحلاما مزعجة..." .[٧٥]

في الفقرة السابقة بأن مشلينيا من متسرع، انه يريد الخروج من الكهف بإستعجال، لأنه خائفا بما وقع فى الكهف، لأنه يحلم السيئة و يهتلس مرارا.

"مشلينيا: لعل كل هذا من بحر ان الجوع. لقد نمنا منذ لجأن إلى الكهف فرارا من دقيانوس... فلم تذق من ذلك الحين شيئا..." .[٧٦]

في الفقرة السابقة يظهر أن مشلينيا له موصف حسن الظن، انه يرجو بأن الجوعه من الإهتلاس لأنه يعيش وقت طويل في كهف ومعذب بوقتا طويلا، مغلق فى كهف الظلام، بلا طعام وفي حالة انسداد دون الهواء النقي ودون أي ضوء الشمس.

"يمليخا: نعم.... نعم يارب ! ما الحد الفاصل بين الحلم والحقيقة ؟ لقد اختبل عقلى رحماك أيها المسيح !" .[٧٧]

في الفقرة السابقة بأن يمليخا له طبيعة ذكر الله دائما عندما فيه مشكلة، انه لم يكن قادرا على التفكير في الحاجز بين الحلم والواقع، يمليخا يحار بما وقع به بين الحلم والواقع، بسبب هذا الواقع يمليخا مجنون للتفكير.

"مشلينيا: الحلم وحده هو الذى يستطيع فيه الإنسان أن يعيش مئات الأعوام دون أن يشعر بمرها..." .[٧٨]

---

[٧٥] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ١٥١

[٧٦] المرجع نفسه، ص ١٥٧

[٧٧] المرجع نفسه، ص ١٥٨

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

في الفقرة السابقة يبين أن مشلينيا دائما يتذكر بالمنطق المناسب، مشلينيا يفترض بأن عاش ثلاث مائة سنين من المستحيل إلى البشر الذين يعيشون على الأرض دون أن تشعر بمرور الوقت، من المستحيل للإنسان أن يعيش ثلاث مائة سنة في كهف ولم يأكل على الإطلاق.

"مرنوش: عذب نفسك أيها المسكين ! أما أنا فلا يهولنى أن أعلم هذا. إنى إنما رجعت لأموت لأن قلبى كان قد مات. إنك أنت الذى أو همنا أنه حلم، لقد أمكنك أن تخدع منا العقل، ولكن القلب لم يخدع لأن قلبى كان قد مات..."[٧٩].

في الفقرة الموجودة يوضح أن مرنوس من خيب الأمل بما وقع به وانه يريد أن يموت لأن حياته لا فائدة له، وقال إنه يريد أن يفترض كل الأحداث مجرد حلم لكن حلم سيء للغاية.

"مشلينيا: لا شيء. لم أكن أؤمل فى شيء... لقد رجعت وأنا فاقد الأمل فى الحياة، ولكن ...الآن أحس أنى أحب يا مرنوش. أحب بكل ما يستطيعه قلب..."[٨٠].

في الفقرة السابقة أن مشلينيا يقتنع بقوة الحب، هو الذي يشعر بخيب أمل مرة واحدة عند عودته من الكهف، مشلينيا لديه القوة لمواصل حياتهم بقوة الحب عليه، و يعتقد بأن الحب يمكن أن يغير كل شيء مثل يحويل الضعفاء ليصبح قوية".

- الموضوع عن العناصر الداخلية المتعلقة بالخلفيات في نص مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم التي توجد في بعض الحوار مثل:

"غالياس : كنت بالمدينة يا مولاتى، ولو لم أذكرك الساعة لما جئت ركضا"[٨١].

---

[٧٨] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ١٥٨

[٧٩] المرجع نفسه، ص ١٦٤

[٨٠] المرجع نفسه، ص ١٦٤-١٦٥

[٨١] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ٤٧

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفقرة السابقة تدل على أن غالياس هو جد كبير السن الذي يصاحب الأميرة حين يذهبن الخادمات، أطاع ورحمه الأميرة بالرغم بَعُدَ عن قصرها، وإذا نسي الأميرةَ فلايقربه بالجري.

"لأميرة : ماذا بالمدينة؟ أبى كذلك كان يطلبك الساعة فى اهتمام غريب". [٨٢]

الفقرة السابقة تدل على سؤال الأميرة لغالياس، ما عمل غالياس في المدينة؟ حتى تركه الأميرة للذهاب إلى المدينة وبحث المالك عنه.

"غالياس : (مفكرا لحظة) يا إلهى ! أيمكن أن يكون لهذا صلة بما شاع بالمدينة؟!". [٨٣]

الفقرة السابقة تدل على علاقة حلم غالياس بما حصلت الأميرة في المدينة، لأن المدينة مزدحم بتحدث الأخبار.

"لأميرة : ماذا شاع بالمدينة؟". [٨٤]

الفقرة السابقة تدل على سؤال الأميرة لغالياس بمتداولة الأخبار في المدينة، لأن أرادت الأميرة لتعريف أي العلاقة بين الحلم والأخبار.

"غالياس : أن كنزا من عهد دقيانوس مدفون فى كهف بوادى الرقيم". [٨٥]

الفقرة السابقة تدل على أن غالياس يحكي عن الأخبار المتداولة فهي الدفين من عصر ديقيانوس الذي دفن في وادي الرقيم من الغار.

"غالياس : أقسم بالمسيح يا مولاتى أنى أطلعتك على كل ما أعرف عن تاريخها وكل ما وصل إلى علمنا من عهدها. ألم أقل لك إنها كانت مسيحية شديدة الإيمان بالله و المسيح فى عصر كانت السيحيه فيه مضطهذة مغلوية. ألم أقل إنها ظلت تخفى دينها عن أبيها الوثنى الظالم. وإنها ظلت راهبة تأبى الزواج حتى استشهدت عذراء فى سن الخمسين". [٨٦]

---

[٨٢] المرجع نفسه، ص ٤٧

[٨٣] المرجع نفسه، ص ٤٨

[٨٤] المرجع نفسه، ص ٤٨

[٨٥] المرجع نفسه، ص ٤٨

[٨٦] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ٤٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفقرة السابقة تدل على أن غالياس يحكي الأميرة عن تاريخ أميرة المقدسة في عصرها وهي متشبهة بالأميرة من جسمها وإيمانها.

"غالياس : نعم يا مولاتى. إنه إحدى مخلفاتها الثمينة. ويقال إنها رأت فى المنام ذات ليلة أن المسيح يقلدها إياه فاستيقظت فوجدته فى عنقها فبهتت وتملكها فرح عصبى ظل ملاز ما لها فى فترات من حياتها حتى ماتت". [٨٧]

الفقرة السابقة تدل على أن غالياس يحكي الأميرة عن قلادة الصليب التي استخدمت الأميرة مستخدمة أيضا بأميرة المقدسة في عصرها. حدث غالياس أن القلادة من أحد الآثار القيم.

"لأميرة : إنها ماتت فى هذا البهو يا غالياس". [٨٨]

الفقرة السابقة تدل على إرادة الأميرة لتعريف مكان وفاة أميرة المقدسة المتشبة بالأميرة، سئلت الأميرة إلى غالياس عن حقيقة مكان وفاة أميرة المقدسة وهو في القاعة أم لا.

"غالياس : نعم. لقد كانت تحب الغرلة دائما فى هذا البهو. ولما احتضرت فى حجرتها طلبت فى النفس الأخير أن تحمل لتموت فى بهو الأعمدة؟!". [٨٩]

الفقرة السابقة تدل على خبر حكاية وفاة أميرة المقدسة هي في القاعة حقا، لأنها تحب أن تنفرد في القاعة حتى ماتت وسئلت لوفاة في الأعمدة.

"غالياس : نعم... هنا... ماتت الأميرة القديسة بريسكا منذ ثلاثمائة عام! ". [٩٠]

الفقرة السابقة تدل على أن غالياس يحكي عن تشابه أميرة المقدسة بأميرة بريسكا التي قد وفيت ثلاثة وثلاثون مائة عام الماضي.

"الملك : (لغالياس) ألم تذهب إلى الغار مع الناس؟ أين كنت إذن؟ ". [٩١]

---

[٨٧] المرجع نفسه، ص ٥٢

[٨٨] المرجع نفسه، ص ٥٢

[٨٩] المرجع نفسه، ص ٥٢

[٩٠] المرجع نفسه، ص ٥٢

[٩١] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ٥٣

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفقرة السابقة تدل على سؤال المالك عن حضور غالياس، وظن عليه في الغار بالأشخاص، لكن ما وجد المالك غالياس حين طلب عنه في الغار.

"غالياس : كنت أصغى مع الناس إلى حكاية الصياد الذى جاء بالخبر وكنت على وشك الذهاب معهم إلى الغار، ولكنى فجأة تذكرت درس الأميرة". [٩٢]

الفقرة السابقة تدل على حكاية غالياس إلى الملك أنه لايذهب إلى الغار، بل يسمع حكاية الصيادين بحمل الدفين في الغار.

"الملك : لقد عاد هذا الصياد الآن يعدوعلى فرسه ويروى عجيا : إنهم أبصروا بالغار ثلاثة مخلوقات مفزعة الهيئه أشعار هم مدلاة و يلبسون ملابس غريبة ومعهم كلب عجيب النظرات، فولوا منهم رعبا..." [٩٣]

الفقرة السابقة تدل على حكاية الملك عن حالة الصيادين في الغار الذين يركبون الحصان وحكاية الخبر المخيف. وهم نظروا إلى ثلاثة أشخاص البشيعين باللبس ملابس الغريبة، وشعرهم طويل، وبحمل الكلب ونظرتهم الغريبة. وجروا الصيادين من الغار.

"الملك : (مصادقاً) نعم يا غالياس أجب! أتعتقد أنهم مكثوا بالغار أحياء أكثر من ثلثمائة عام!!". [٩٤]

الفقرة السابقة تدل على إرادة الملك لتعريف الشباب الذين يسكنون في الغار فوق ثلاثة وثلاثون مائة عام، وإذا كانت الحكاية حقا فهو من آيات الله.

"غالياس : أجل يا مولاى. مدون فى التقاويم الرسمية لملوك تلك البلاد أنه فى السنة الحادية والعشرين من حكم الميكادو ((يورياكو)) خرج الفتى الصياد ((أوراشيما)) من إقليم ((يوشا)) للصيد فى قاربه ولم يعد. ولبث-دون أن يسمع عنه خبر-مدى حكم واحد وثلاثين ملكا وملكة، أى مدى أربعة قرون...وعندئذ تقول التقاويم الرسمية إنه فى أثناء حكم الميكادو

[٩٢] المرجع نفسه، ص ٥٣-٥٤

[٩٣] المرجع نفسه، ص ٥٤

[٩٤] المرجع نفسه، ص ٥٧

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

((جونجو)) ظهر الفتى ((أوراشيما))...غير أنه ذهب وشيكا مرة أخرى...ولا يعلم أحد إلى أين ذهب".[٩٥]

الفقرة السابقة تدل على حكاية غالياس عن متشابه الحكاية الشباب الذين يسكنون في الغار فوق ثلاثة وثلاثون مائة عام وحكاية من أرخبيل يابان عن أوراشيما وهو شاب الفلاح الي يخرج من ولاية ووشا للصيد على جرومه، بل لايعود أيضا. وقد مضت هذه الإمبراطورية وواحد وثلاثون ملك ومالكات، أو سمي بأربعة قرون بل ما سمع الخبر من الشاب.

"بريسكا : (مأخوذة، ثم بعد لحظة) وأين كان هذا الفتى الصياد يا غالياس أثناء القرون الأربعة؟! ".[٩٦]

الفقرة السابقة تدل على سؤال بريسكا إلى غالياس عن وجود الشاب الفلاح من أرخبيل يابان الذي لم يعرف وجوده في طول وقت.

"الملك : (يفيق من تأمله) إذن ماذا تنتظر يا غالياس؟ لم لا تذهب إلى الغار فتأتى بهؤلاء القديسين ضيوفا كراما على قصرنا!".[٩٧]

الفقرة السابقة تدل على أمر الملك إلى غالياس للذهاب إلى الغار رجاءا على حضور غالياس بأشخاص المقدسة كظيوف العزيزة في القصر.

"مشلينيا : (صائحا فى الخارج) لم يتغير شيء يا يمليخا !ها هو ذابهو الأعمدةكما تركناه أمس! ".[٩٨]

الفقرة السابقة تدل على حصول مشلينيا وأصحابه في الأعمدة، وهم يتعجبون لأن الأعمدة لم تغير منذ تركوا الأعمدة مائة عاما.

"مشلينيا: لا شيء ؟! ألم تقل لها إنى أطلب رؤيتها منذ البارحة ولا أجد إليها سبيلا. وإنه لا بد لى من رؤيتها الليلة مهما يكن من أمر !".[٩٩]

---

[٩٥] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ٥٨

[٩٦] المرجع نفسه، ص ٥٨

[٩٧] المرجع نفسه، ص ٥٩-٦٠

[٩٨] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ٦٣

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفقرة السابقة تدل على رجاء مشلينيا إلى غالياس لمواجهة مع الأميرة، لأن ليلة الأمس قد فاشلت على مواجهة الأميرة، لذا لابد هذه الليلة لمواجهتها.

مشلينيا: مؤدب ؟ ومؤدب الأميرة ؟! منذ متى ؟ إنى لم أرك فى القصر إلا أمس؟!". [١٠٠]

الفقرة السابقة تدل على عدم اعتقاد مشلينيا أن غالياس هو مؤدب من إبنة المالك، لأنه ما نظر غالياس في القصر من قبل.

"مشلينيا: أنت لا تدرى شيئا أيها المؤدب ! (كأنما يخاطب نفسه) ها هو ذا مرنوس قد أنساه ولده وامرأته كل شيء فى الوجود. وها أنذا لم أزل كما جئت بالأمس فى تربص وانتظار على غير جدوى . أأستطيع أن أبيت تحت سقف هذا القصر ليلة أخرى ولم أكلمها بعد ؟ أيها الرجل...أين هى فى هذه اللحظة ؟!" [١٠١]

الفقرة السابقة تدل على إنتظار مشلينيا لمواجهة الأميرة، حتى اقتنع لمبيت على سطح القصر وسئل مشلينيا على وجود الأميرة بل لايطالع غالياس بوجود الأميرة.

"مشلينيا: عجبا ! وما تراها تصنع عند الملك فى مثل هذه الساعة من الليل؟". [١٠٢]

الفقرة السابقة تدل على سؤال مشلينيا إلى غالياس "ماذا تعمل الأميرة بمالك هذه الليلة؟" وانتظر مشلينيا على إجابة غالياس على وجود الأميرة التي خرجت مع أبيها المالك.

"مشلينيا: هذا ما أقول يا غالياس... نعم ... إن هذا الملك ليس من أسرة دقيانوس لأنى لم أره من قبل... ولعله من القواد المسحيين سرا، جاء بجيشة فقلب دقيانوس فى يومين وجلس على العرش مكانه، ونصب نفسه قيما على بريسكا، كل هذا حسن. ولكن... أن يستبيع لنفسه طلبها إلى مخدع نومه ليلا لتقرأ له كما تقول... (يبدو على غالياس عدم الفهم) ولكن هى لماذا تجيبه إلى طلبه؟ أخوفا ومداراة؟ أم مباسطة ورضاء؟ ثم هذا الإعراض عنى ! آه يا

---

[٩٩] المرجع نفسه، ص ٩٢

[١٠٠] المرجع نفسه، ص ٩٣

[١٠١] المرجع نفسه، ص ٩٤

[١٠٢] المرجع نفسه، ص ٩٤-٩٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

غالياس ...يا غالياس (يمسك بعنق غالياس) ويلكم منى إن كان ما أفهم صحيحا ! وويلها وويل نفسى إن كانت خائنة للعهد !" [١٠٣]

الفقرة السابقة تدل على متحير مشلينيا لقرابة بين الأميرة والمالك بالرغم المالك ليس ولي الأميرة حقا أو أبيها، لايقتنع مشلينيا إذا حضرت الأميرة قبل نوم الملك للحكاية لأن المالك ليس وليّها. إذا كانت الأميرة ليست الإبنة البيولوجية من المالك فأنكرت الأميرة على وعدها كحبيبة مشلينيا.

"مشلينيا: مسكين أنت أيها الشيخ ! اذهب إلى فراشك فلا حاجة لى بك... (غالياس يتحرك) بل اسمع أيها الرجل... كلمة أخرى: الأميرة ولا شك ستعود إلى مخدعها بعد أن تفرغ من مسامرة هذا الملك". [١٠٤]

الفقرة السابقة تدل على أمر مشلينيا إلى غالياس للذهاب إلى خجرته لأن محتاج إلى مساعدته، ورجا مشلينيا إلى الأميرة للعودة إلى حجرتها بعد أن تحدثت مع المالك، لأنه يخطر بالأميرة.

"مشلينيا: (فى صوت ضعيف) مرنوش. (مرنوش لا يجيب) يمليخا. (يمليخا لا يجيب) أحس الموت...(لا يسمع جوابا – يسكت لحظة) أين نحن يامرنوش ؟نحن فى الكهف...ولم نغادر قط الكهف... كم لبثنا يا مرنوش ؟ (لا جواب) يوما أو بعض يوم ؟ (ما من مجيب) يمليخا ! أين الطعام الذى ذهبت لتأتى به ؟ إنى جائع... أصابنى الهزال... سأموت... (لا جواب) كلا...ليس الجوع يؤلمنى بل هواء المكان. أكاد أختنق أكاد أختنق ها هنا... إنا رقدنا كثيرا ونمنا طويلا. انهضا أيها البليدان !...لقد رأيت أحلاما مفزعة...(لا يجيبه أحد فنهض ويتلمس با حثا عن مرنوش ثم يهزه بيده) مرنوش !... مرنوش..." [١٠٥]

الفقرة السابقة تدل على مشلينيا وأصحابه يحصرون في الغار، وهم لم يعرفوا كم أيام عاشوا فيه. حتى شعر مشلينيا بالجوع بعد أن يستيقظ من نومه.

"مشلينيا: نعم يا مرنوش. لقد رأيت كأن أناسا ذوى منظر غريب دخلوا علينا الكهف واقتادونا إلى القصر. فإذا نحن نرى هناك كل شيء قد تغير. فالملك ليس بدقيانوس. وطرسوس ليست

[١٠٣] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ٩٧-٩٨

[١٠٤،١٠٤] المرجع نفسه، ص ٩٨-٩٩

[١٠٥] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ١٤٩-١٥٠

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

بطرسوس. يا للويل ! وبريسكا... حتى بريسكا رأيتها فلم تعرفنى، وزعمت أنها تشبهها وليست هى... وأن الأخرى ماتت عذراء منذ ثلثهائة عام ! وأننا عشنا كذلك ثلثهائة عام !". [١٠٦]

الفقرة السابقة تدل على بيان مشلينيا في حكاية تاريخ مالك ديقيانوس وأميرة بريسكا إلى مرنوش، قال مشلينا عن حلمه الذي يقربه الأشخاص الغريبة ثم قالوا أن أميرة بريسكا قد مات من ثلاثة وثلاثون مائة عام الماضي، وهم قالوا أن مشلينيا وأصحابه قد عاشوا ثلاث مائة عام.

"مرنوش: أنهم دخلوا علينا كما قلت وأن البلد غير البلد وأن أهلى..آه... يا للويل !... أن مكان بيتى سوق للسلاح، وأن ولدى مات فى سن الستين منذ ثلثهائة عام وقد شاهدت قبره المتهدم بعينى رأسى !" [١٠٧]

الفقرة السابقة تدل على غضب مرنوش على نفسه بعد أن ينام ثلاثة وثلاثون مائة عام، وتغير كل ما في حياته، وترك مرنوش بأسرته وهم قد ماتوا، ثم حالة بلاده الآن ليس كما في الماضى.

"مرنوش: إنهما فى قيد الحياة... ليست أصدق... بل ولم لا ؟ إنا لم تغادر الكهف. فكيف تمر ثلثهائة عام فى لحظة، ولكن لا...بل نعم....رباه...الرحمة !...لقد فقدت التمييز..." [١٠٨]

الفقرة السابقة تدل على رجاء مرنوش أن خطره فهو من حلم نومه فحسب ولايمكن أن يحدث، لأنه يفكر أنه مسجون في الغار منذ من ثلاثة وثلاثون مائة عام، ومادام ذلك ما خرج من الغار.

"مرنوش: نعم... نحن كذلك هربنا إلى الكهف لنموت جوعا...." [١٠٩]

الفقرة السابقة تدل على مرنوش وأصحابه من المحاصرين في الغار وهم يشكون لأنهم سيموتون بالجوع بعد أن يسجنوا في الغار ثلاثة وثلاث مائة عام.

---

[١٠٦] المرجع نفسه، ص ١٥١-١٥٢

[١٠٧] المرجع نفسه، ص ١٥٣

[١٠٨] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ١٥٣-١٥٤

[١٠٩] المرجع نفسه، ص ١٥٦

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

- الموضوع عن العناصر الداخلية المتعلقة بالمسار في نص مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم التي توجد في بعض الحوار مثل:

"(الكهف بالرقيم... ظلام لا يتبين فيه غير الأطياف، طيف رجلين قاعدين القرفصاء، وعلى مقربة منهما كلب بسط ذراعية بالوصيد)". [١١٠]

الفقرة السابقة تحكى عن بداية الرواية مالك ديقيانوس لايتبع بالمسيح (الدين الخالص). قتله كل من يتبع المسيح، ووزيران الذان يقبعان من مجزرة ديقيانوس والراعي الذي يتبع بالمسيح أيضا في الغار. لايظن أنهم قد قبعوا تسعو وثلاثة مائة عام. ودرجة الغار مبلّل للحماية ثلاثة أشخاص من حرارة الشمس وبارد الهواء من خارج الغار. ولايظنون أنهم قد ناموا تسعو وثلاثة مائة عام. وإذا استيقظا وزيران ديقيانوس من نومهما وهما مشلينيا ومرنوش، وهما لاوجدا الراعي لأن قد غربت الشمس، ولم يستطيعا أن ينظرا بين الآخر. وهما لم يدركا بطويل شعرهما حتى تتدلى إلى الأرض، وشاب شعرهما، وظفرهما أيضا طويل.

"(بهو الأعمدة . الأميرة يسكا بين وصائفها وفى يدها كتاب . . . . .)". [١١١]

الفقرة السابقة تدل عن أن الأميرة بريسكا تحمل الكتاب المتعلق بالحلم وأعطيت إلى مؤدبها غالياس. ثم تحكى إلى غالياس بحلمها الغريب. ويعلق غالياس حلم الأميرة بريسكا إلى الدفين من عصر ديقيانوس. تذكرت أميرة بريسكا بحكاية مالك ديقيانوس الذي لديه الأميرة، ويقال الكهان أنها متشابهة معها إسما، وصفاتا، وإيمانا. خافت أميرة بريسكا بما يقال الكهان صارت حقيقة.

"(منظر الفل الثانى عينه: بهو الأعمدة. مشليتيا ينتظر نافد الصبر بين العمد. الوقت ليل والمكان مضيء، يظهر غالياس فى حذر....)." [١١٢]

---

[١١٠] المرجع نفسه، ص ١٣

[١١١] توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (مصر: مكتبة مصر)، ٤٧

[١١٢] المرجع نفسه، ص ٩١

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفقرة السابقة تدل على تسجين الشباب في الغار مائة عام، وهم حلموا لدعوة المالك إلى القصر. وحين وصلوا في القصر، طلب مشلينيا عن أميرة بريسكا لأنه رغب فيها، في الليلة صبر مشلينيا بانتظار على حضور أميرة بريسكا، لكن أميرة بريسكا لمتحضر. فغضب مشلينيا إلى غالياس وهو مؤدب أميرة بريسكا، واعتبر مشلينيا أن غالياس أخفى أميرة بريسكا.

"(منظر الفصل الأول عينه: الكهف ((بالرقيم)). يمليخا ومرنوس ومشلينيا ممددون على أرض المكان كالموتى أو المحضرين... والكلب قطمير قابع على مقربة منهم...سكون عميق...)."[١١٣]

الفقرة السابقة تدل على حكاية الشباب التي لم تفرغ حتى الآن، مازالوا في الغار المبلل ومافيه ضوء الشمس، ولاطعام، وفي فكرهم كيف كيفية للخروج من الغار الحزين. وهم يريدون أن يجمعوا مع أسرتهم وعاشوا كما عاش الناس خارج الغار. ليست المساعدة لهم للخروج من الغار، وهم من مسجونين فيه. بل حلموا للخروج من الغار وعادوا إلى القصر، لكن في حلمهم كان حكاية حزينة وهي أن محبة بين مشلينيا وأميرة بريسكا لاتستطيع أن تستمر، فقد ومرنوش إبنه في عمره ستون عاما. في حين حلموا للخروج من الغار قد تغير ما فكروا من قبل ليس كما بالأمس قبل أن ناموا في الغار.

ج. علاقة بين العناصر فى القصة

في الفصول السابقة، يعمل عناصر البحث فى رواية التمثيلية بطريقة منفصل عن بعضه البعض. ويتم ذلك لدراسة عناصر الرواية التمثيلية بدقيقة. ومع ذلك، عناصر البحث بطريقة منفصلة، يجب أن استخدم البحث بعلاقة بين عناصر فى رواية التمثيلية، لأن العناصر الحقيقية من رواية التمثيلية هي جزء ولا ينفصل ومرتباط بغضه بعضا.

[١١٣] المرجع نفسه، ص ١٤٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

في هذا الفصل،تبحث علاقة بين العناصر فى رواية التمثيلية أهل الكهف واحدا بعد الآخر، وهي علاقة الموضوع بالمؤامرة، موضوع بخداع، مؤامرة بالخلفية، ٧٨و خداع بالخلفية.

١. علاقة الموضوع بالمؤامرة

الموضوع هو الفكرة الرئيسية الذى بينه المؤلف للقارئ. يكتب المؤلف من الرواية لديه الواقع في علاقة سببية (مؤامرة) لتعبير عن فكرة من الرواية. وجود واقع سببية المطلق، لتكون القصة أكثر وضوحا و الموضوع مكتشف. معكوس من تحديد الموضوع أن ينظر إليه من خلال الصراعات التي أبراز هو جزء من المؤامرة.

الموضوع من رواية التمثيلية هي سر غامض شباب أهل الكهف طول مئات السنين، والمؤلف يجعل قصة عن الشباب الذين لا تعرف أنهم موجودة بعد انتقالهم من القصر، ولكن ظهر من جديد في عصر المختلف ولقد كتب القصة ضابطة في التاريخ. من هذا الواقع ينشأ المشاكل الذى يتحرك في قصة مسرحية أهل الكهف.

الصراع في رواية التمثيلية أهل الكهف يبدأ من مالك دقيانوس ليس من المسيحي. وهو يقتل جميع المسيحي. نفارين وزيره المسيحي يهربا من مجزرة دقيانوس بالراعي المسيحي في الكهف. لا يعتبر، أنهم مختبئون طول ٣٠٩ عاما. دولة و درجة في الكهف من الحرارة الرطبة الذى يحمي ثلاثة الرجال من حرارة الشمس والبرد خارج الكهف. وهم لا يشعرون أنه نائما في كهف طول ٣٠٩ عاما. وأدى إلى الصراع الدائر بعودة الشابب الذي قد نائما في كهف طول ٣٠٩ سنة يكون الصاخبة حول وتأثيره بإظهر مرة أخرى في القصر.

٢. علاقة الموضوع بخداع

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

للتعبير عن الفكرة الرئيسية، ويأخذ فكرة عن شكل الجهات الشخصيات. الأفكار الرئيسية من الخداع الرئيسية، وأما الخداع أخرى يكون يعزيز الأوصاف الخلفية الشخصية الرئيسية وفكرة الذى حمله.

الخداع الرئيسية يعبر الموضوع بشكل مباشر أو غير مباشر، من خلال السلوك، الأفكار، المشاعر والأحداث الذى وقع بخداع.

موضوع سر غامض من الشباب فى الكهف طول مئات السنين. من الموضوع، مشلينيا و مرنوس هو من وزيرين الذى يهربا من القصر لأنهما المسيحي و يخافا بمالك لقتلهما، ثم يهربا وزيرين فى الكهف حتى يعيشا ونائما هناكا طول مئات السنين. وهم لا يشعرون أنهم نائما في كهف طول ٣٠٩ عاما. عندما استيقظ الوزيرين دقيانوس (مرنوس و مشلينيا) قام من نومهما، انهما لم يجدوا الراعي، يمليخا، وبسبب الظلام، وأنهما لا يمكن أن نرى بعضهما البعض. انهما لا يدركون الحال الذين لديهم شعر طويل معلق إلى الأرض وكان كل شيء رمادي، وكان أظافرهما طويلا.

٣. علاقة الموضوع بالخلفية

الخلفية هي مكان، لحظة، وواقع الاجتماعية الذى أصبح الخداع لقيام به، وتعرض لحادث. خلفية موصوفها تعطي "قواعد" للخداع اللعبة. الخلفية تؤثر على اختيار الموضوع. بدلا من ذلك، فإن الموضوع المختار توجيه خلفية مناسبة وقادرة على الدعم.

كما مذكور في موضوع هذه الرواية، وهي سر الشباب نائما في كهف طول مئات السنين، مما تسبب في بعض مختلف من الأطراف، مما يأدى إلى الصراع مستمرا. خلفية الرواية هو المجتمع في أيام المملكة، مكانه في الكهف كما المعروفة من بداية القصة هو الوزير الذي كان نائما في كهف طول ٣٠٩ عاما، وغيره من الأحداث الذى وقع داخل القصر. بالإضافة إلى الخلفية المذكورة السابقة، خلفية الاجتماعي من الوظائف، والوضع الاجتماعي في المجتمع، والسلوكية، وما يمكن كل ما يدعم هذا الموضوع. وأما الخلفية الوقت فى هذه الرواية لا يقل أهمية عن أي خلفية أخرى.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٤. علاقة بين حبكة الرواية وخلفيتها

المؤامرات أو حبكة الرواية هي الحادثة لديها العلاقة بين السبب والعاقبة في الرواية، وأما خلفية الرواية هي المكان، والزمان، وحالة الاجتماعي التي تسبب عمل الشخصية.

دراما أهل الكهف الذي تظاهر خلفية الرواية عن تاريخ بوزيرَين المخيفان للقتل بمالك ديقيانوس الذي يهرب نفسه من القصر ويستتر نفسه في الغار حتى نام فيه تسعة وثلاثة مائة عام.

بدئ من مالك ديقيانوس ليس دينه مسيحيا أي الدين الخالص. قتل مالك ديقيانوس كل من يتيقن بدين المسيح، وأخفيا وزيران من مجزرة ديقيانوس والراعي كلهم من المسيحين في الغار. وفي الوقع، هم أخفوا منذ تسعة وثلاثة مائة عام. ودرجة الغار مبلّل للحماية ثلاثة أشخاص من حرارة الشمس وبارد الهواء من خارج الغار.

وهم لم يدركوا بعد أن يستيقظوا من نومهم في الغار تسعة وثلاثة مائة عام. حين استيقظا وزيران مالك ديقيانوس من نومهما وهما مشلينيا ومرنوش، هما لم يعرفا الراعي إسمه امليخا لأن قد غربت الشمس ولم يستطعا للنظر بين الأخرى. وهما لم يدركا بطويل شعرهما حتى تتدلى إلى الأرض، وشاب شعرهما، وظفرهما أيضا طويل.

٥. علاقة بين الشخصية، والأوصاف، وخلفية الرواية

تحتاج الشخصيات إلى الفضاء، وأحوال الاجتماعية لعمل الأشياء. الفضاء، وأحوال الاجتماعية، كلهم تأثروا إلى الشخصية والأوصاف.

شخصيات الدراما أهل الكهف هي مجتمع القصر من عصر الأعمدة. وعلى عكس ذلك فكرة الشخصيات تدل على وجهة التاريخ. بدئت من وجهة التاريخ إلى الصراع المشهور، وهو الشباب الذين عاشوا في الغار إلى ثلاثة

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

مائة عام، ثم ظهروا في العصر المختلف فتجعل المجتمع من المخيفين. لأنهم لايتيقنوا أن الشباب أمامهم.

- مناقشة البحث

كان تعريف مصطلح المسرحية هو القصة التي تعتمد على الحوار وتؤسس على التعارض وتتشكل من التمثيل. ورأى أرسطو أن المسرحية هي تظاهر الفعل.[١١٤] والمسرحية هي التمثيلية (*sandiwara*). وهذه الكلمة هي من اللغة الجاوية، يعني كلمة *sandi* التي معناها مختبئة وكلمة *warah* التي معناها التعاليم. لذى معنى كلمة *sandiwara* هي التعاليم المختبئة في السلوك والحوار. سميت نصوص المسرحية عادة بسِيْنَارِيُو، وهي تتكون على التكوين من المشاهد ولها تحديد.[١١٥]

النظرية البنيوية هي النظرية التي ترى أن الأدب هو البناء الذي يتكون على العناصر المرتبطة بعضها ببعض (ساعيدو، ٢٠٠٤:١٦). هدف التحليل البنيوي إلى كشف ارتباط كل عناصر الأدب التي تحصل على المعنى الشامل كشفا مفصلا دقيقا.[١١٦] قسم ستانتون البناء إلى الثلاثة، وهي:١) حقائق القصة (الشخصيات والمسار والخلفية)، ٢) الموضوع، ٣) الوسيلة الأدب (الموضوع، ووجهة النظر، والأسلوب والنغمة، والرمزية، والسخرية).

- الموضوع عن العناصر الداخلية المتعلقة بالشخصيات الموجودة في نص مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم التي توجد في بعض الحوار مثل:

''لأميرة : رأيت كأنى دفنت حية''.

[١١٤] محمد صالح الشنطي، *فن التحرير العربي* ،(المملكة العربية السعودية: دار الأندلس للنشر والتوزيع،٢٠٠١)، ١٢٣

[115] E Kosasih, *Ketatabahasaan dan kesusastraan*, (Bandung : Yrama Widya, 2003), hlm 268

[116] A. Teeuw. *Sastra dan Ilmu Sastra* , (Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya, 1983), hlm 135

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

في الفقرة السابقة الأميرة لديها موصوف تشاؤم، مثل عندما نومها لديها غريب الأحلام، و تحلم كأنها مدفون الحيا. وهي لا تعرف الغرض من حلمها. ثم تقرير هذا حلم إلى وصيفة الملكة.

"لأميرة : أوترى هذا العراف قد صدق؟ أو ترانى أشبهها حقيقة؟ إنى لاأكا أعرف شيئا يا غالياس.وأنت لا تريد أن تطلعنى على تاريخها. ما أقساك! إنك لاتحس مبلغ رغبتى فى معرفة تلك التى يزعمون أنى أشبهها.....!".

في الفقرة السابقة يبين أن الأميرة لديها غاضبة من الموصوف، مثل عندما غالياس لا يخبر عن التاريخ من المنجم الذى يقول عندما ولدت الأميرة ستكون الأميرة القدسة التي ستشابه مثلها من ناحية جسدية و الإيمان.

"غالياس: أقسم بالمسيح يا مولاتى أنى أطلعتك على كل ما أعرف عن تاريخها وكل ما وصل إلى علمنا من عهدها. ألم أقل لك إنها كانت مسيحية شديدة الإيمان بالله والمسيح فى عصر كانت المسيحية فيه ضطهدة مغلوبه. ألم أقل إنها ظلت تخفى دينها عن أبيها الوثنى الظالم. إنها ظلت راهبة تأبى الزواج حتى استشهدت عذراء فى سن الخمسين".

في الفقرة السابقة يظهر عن موصوف غالياس الذى لا ينسي، وهو يبين إلى الأميرة عن التاريخ الأميرة القدسة التي تشابه بالأاميرة الآن، غالياس يتذكر بما قد يقول من قبل عن قصة الأميرة القدسة فى الزمن المسيحي، الذى المؤمن كثيرا إلى الله والمسيح، على الرغم ذلك في تلك زمن المسيحي ضاغطا و مغلوب، وهي دائما تختبئ الدينها من أبيها الذى يعبد الصنام و من الظاليم الناس. وهي تكون الراهبة و لا تقبل عن الزواج حتي تكون الشهيدة للعذراء نحو خمسين من عمرها.

"لأميرة : وما يمنع؟ إن قلب المرأة يتسع دائما لله وغير الله. إنك لا تعرف قلب المرأة يا غالياس.لأنك أ حمق".

في الفقرة السابقة تظهر بأن الأميرة لديها صفة الإحتقار إلى الآخر، و تعتبر بأن غالياس لا يعترف عن القلوب المرأة لذلك الأميرة تعمل الإحتقار إلى غالياس بأنه من جاهل الناس.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

- الموضوع عن العناصر الداخلية المتعلقة بالمسار في نص مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم التي توجد في بعض الحوار مثل:

"(الكهف بالرقيم... ظلام لا يتبين فيه غير الأطياف، طيف رجلين قاعدين القرفصاء، وعلى مقربة منهما كلب بسط ذراعية بالوصيد)".

الفقرة السابقة تحكى عن بداية الرواية مالك ديقيانوس لايتبع بالمسيح (الدين الخالص). قتله كل من يتبع المسيح، ووزيران الذان يقبعان من مجزرة ديقيانوس والراعي الذي يتبع بالمسيح أيضا في الغار. لايظن أنهم قد قبعوا تسعو وثلاثة مائة عام. ودرجة الغار مبلّل للحماية ثلاثة أشخاص من حرارة الشمس وبارد الهواء من خارج الغار. ولايظنون أنهم قد ناموا تسعو وثلاثة مائة عام. وإذا استيقظا وزيران ديقيانوس من نومهما وهما مشلينيا ومرنوش، وهما لاوجدا الراعي لأن قد غربت الشمس، ولم يستطيعا أن ينظرا بين الآخر. وهما لم يدركا بطويل شعرهما حتى تتدلى إلى الأرض، وشاب شعرهما، وظفرهما أيضا طويل.

"(بهو الأعمدة . الأميرة يسكا بين وصائفها وفى يدها كتاب . . . . .)".

الفقرة السابقة تدل عن أن الأميرة بريسكا تحمل الكتاب المتعلق بالحلم وأعطيت إلى مؤدبها غالياس. ثم تحكى إلى غالياس بحلمها الغريب. ويعلق غالياس حلم الأميرة بريسكا إلى الدفين من عصر ديقيانوس. تذكرت أميرة بريسكا بحكاية مالك ديقيانوس الذي لديه الأميرة، ويقال الكهان أنها متشابهة معها إسما، وصفاتا، وإيمانا. خافت أميرة بريسكا بما يقال الكهان صارت حقيقة.

"(منظر الفل الثانى عينه: بهو الأعمدة. مشليتيا ينتظر نافد الصبر بين العمد. الوقت ليل والمكان مضيء، يظهر غالياس فى حذر....)."

الفقرة السابقة تدل على تسجين الشباب في الغار مائة عام، وهم حلموا لدعوة المالك إلى القصر. وحين وصلوا في القصر، طلب مشلينيا عن أميرة بريسكا لأنه رغب فيها، في الليلة صبر مشلينيا بانتظار على حضور أميرة بريسكا، لكن أميرة بريسكا لمتحضر. فغضب مشلينيا إلى غالياس وهو مؤدب أميرة بريسكا، واعتبر مشلينيا أن غالياس أخفى أميرة بريسكا.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

"(منظر الفصل الأول عينه: الكهف ((بالرقيم)). يمليخا ومرنوس ومشلينيا ممددون على أرض المكان كالموتى أو المحضرين... والكلب قطمير قابع على مقربة منهم...سكون عميق...)."

الفقرة السابقة تدل على حكاية الشباب التي لم تفرغ حتى الآن، مازالوا في الغار المبلل ومافيه ضوء الشمس، ولاطعام، وفي فكرهم كيف كيفية للخروج من الغار الحزين. وهم يريدون أن يجمعوا مع أسرتهم وعاشوا كما عاش الناس خارج الغار. ليست المساعدة لهم للخروج من الغار، وهم من مسجونين فيه. بل حلموا للخروج من الغار وعادوا إلى القصر، لكن في حلمهم كان حكاية حزينة وهي أن محبة بين مشلينيا وأميرة بريسكا لاتستطيع أن تستمر، فقد ومرنوش إبنه في عمره ستون عاما. في حين حلموا للخروج من الغار قد تغير ما فكروا من قبل ليس كما بالأمس قبل أن ناموا في الغار.

- الموضوع عن العناصر الداخلية المتعلقة بالخلفيات في نص مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم التي توجد في بعض الحوار مثل:

"غالياس : كنت بالمدينة يا مولاتى، ولو لم أذكرك الساعة لما جئت ركضا".

الفقرة السابقة تدل على أن غالياس هو جد كبير السن الذي يصاحب الأميرة حين يذهبن الخادمات، أطاع ورحمه الأميرة بالرغم بَعُدَ عن قصرها، وإذا نسي الأميرةَ فلايقربه بالجري.

"لأميرة : ماذا بالمدينة؟ أبى كذلك كان يطلبك الساعة فى اهتمام غريب".

الفقرة السابقة تدل على سؤال الأميرة لغالياس، ما عمل غالياس في المدينة؟ حتى تركه الأميرة للذهاب إلى المدينة وبحث المالك عنه.

"غالياس : (مفكرا لحظة) يا إلهى ! أيمكن أن يكون لهذا صلة بما شاع بالمدينة؟!".

الفقرة السابقة تدل على علاقة حلم غالياس بما حصلت الأميرة في المدينة، لأن المدينة مزدحم بتحدث الأخبار.

"لأميرة : ماذا شاع بالمدينة؟".

الفقرة السابقة تدل على سؤال الأميرة لغالياس بمتداولة الأخبار في المدينة، لأن أرادت الأميرة لتعريف أي العلاقة بين الحلم والأخبار.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

بعد إجراء البحث عن نص مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم بالنظرية البنيوية لروبيرت ستانتون، عرفنا أن نتيجة هذا البحث بالاعتماد على أسئلته تدل على بعض النقاط، وهي أن في نص مسرحية "أهل الكهف" عناصر داخلية كما قد شرحها روبيرت ستانتون في كتابه الذي قسم العناصر الداخلية إلى الثلاثة، وهي حقيقة القصة (التي تشتمل على الشخصيات والمسار والخلفية) والموضوع والوسائل الأدبية.[١١٧] ومن نتيجة هذا البحث عن نص مسرحية "أهل الكهف" يوجد فيه العناصر الداخلية التي تشتمل على الشخصيات والمسار والخلفية. ونرى أن نتيجة هذا البحث عن نص مسرحية "أهل الكهف" مناسبة بالنظرية المستخدمة، يعني أن في هذا البحث حقيقة القصة كما قاله روبيرت ستانتون في النظرية البنيوية له.

ونتيجة هذا البحث باستخدام النظرية البنيوية تدل على وجود حقيقة القصة التي تتكون على الشخصيات والمسار والخلفية. والشخصيات فيه منها يمليخا ومارنوشي ومشلينيا والصائد والمالك والكريمة وغلياس. وأما المسار في نص مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم بالنظرية البنيوية لروبيرت ستانتون هو المسار التقدمي،والخلفيات فيه تتكون على الثلاثة وهي الخلفية المكانية والزمانية والاجتماعية.

[117] Robert Stanton, *An Introduction to Fiction* (di terjemahkan oleh Sugihastuti: Teori fiksi Robert Stanton), (Yogyakarta: Pustaka Belajar, 2007), 22

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الرابع

الإختتام

أ. نتائج البحث

بناء علي التحليل في الفصل الثالث، تخلصت الباحثة بإجابة أسئلة البحث كما يلي:

١. العناصر الداخلية في نص مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم من منظور النظرية البنيوية لروبيرت ستانتون هي حقيقة القصة التي تشتمل على الشخصيات والمسار والخلفية. مسار هذه المسرحية مسار تقدمي، وذلك لأنّ الطروق في هذه المسرحية يصف زمنيا أو متماسك في الترتيب الزمني، تابعا من المرحلة الأولى، مرحلة ظهور الصراع، مرحلة تصعيد الصراع، مرحلة الذروة، ومرحلة الاكتمال. والخلفية فيها تتكون على الثلاثة وهي الخلفية المكانية والزمانية والاجتماعية.

٢. الموضوعات في هذه المسراحية يعني عن أسرار رقاد الشباب في كهف قدر مئات السنين. وتحديد هذا الموضوع إعتمادا من أكثر المشاكل والصراعات الموجودة في المسراحية. الارتباط بين الموضوع وحقيقة القصة في نص مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم من منظور النظرية البنيوية لروبيرت ستانتون هو ارتباط وثيق حتى يحصل على المعنى الكامل. مثل: ١)علاقة الموضوع بالمؤامرة، ٢)علاقة

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الموضوع بخداع، ٣)علاقة الموضوع بالخلفية، ٤)علاقة بين حبكة الرواية وخلفيتها، ٥)علاقة بين الشخصية، والأوصاف، وخلفية الرواية.

ب. المقترحات

أعطت الباحثة المقترحات أن تكون نتيجة البحث بالنظرية البنيوية لربيرت ستانتون تزيد خزانة الدراسة الأدبية وتكون مراجع للدراسة الأدبية عن النظرية البنيوية لربيرت ستانتون فيما بعد. ومن سوى ذلك، يرجى أن يبحث الباحثون اللاحقون عن نص المسرحية المستخدم في هذا البحث بالنظريات أو المقاربات الأخرى.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

المراجع

عبد الغني، عباس علي،٢٠٠٦، *دور وسائل الإعلام في تنشئة الفرد- المسرح أنموذجا، مجلة علوم إنسانية www.ulum.nl* السنة الرابعة: العدد٣٠: أيلول (سبتمبر

تشارلتون ، *فنون الادب* ، ترجمة د.زكي نجيب محمود – ص١٢٣

الحكيم، توفيق. *أهل الكهف* (مكتبة مصر: دار مصر للطباعة) pdf

عبد الفتاح محمد العيسوي وعبد الرحمن محمد العيسوي. *مناهج البحث العلمي في الفكر الإسلامي والفكر الحديث* (دون المطبع: دار الراتب الجامعية، ١٩٩٦-١٩٩٧).

رجي مصطفى عليان وعثمان محمد غنيم. *مناهج وأساليب البحث العلمي: النظرية والتطبيق* (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠).

اعداد هيئة التأطير بالمعهد السنة ٢٠٠٥. *منهجية البحث*. الجزائر: دون الطبع،

صالح، محمد الشنطي.٢٠٠١. *فن التحرير العربي*. المملكة العربية السعودية: دار الأندلس للنشر والتوزيع

البسيط، عبد عبد الرزاق بدر.١٩٩١. *النقد الأدبي*. المملكة العربية السعودية: وزارة التعليم العالي.

Arikunto, Suharisimi. 1998. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek.* Jakarta: Rineka Citra.

Atho'illah Fathoni, Ahmad. 2007. *Leksikon Sastrawan Arab Modern*. Yogyakarta: Datamedia.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

Azwar, Saifuddin Azwar. 2004. *Metode Penelitian*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Basrowi, dkk. 2008. *Memahami Penelitian Kualitatif.* Jakarta: Rineka Cipta.

Endraswara, Suwardi. 2011. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistimologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: CAPS.

Hasanuddin. 1996. *Drama Karya dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.

Kosasih, E. 2003. *Ketatabahasaan dan kesusastraan*. Bandung : Yrama Widya.

Kusmayadi, Ismail. 2007. *Think Smart Bahasa Indonesia.* Jakarta: Grafindo Media Pratama.

Miles, M.B, dan Huberman, A.M. 1992 *Qualitative data Analysis: a Sourcebook of New Methods*. (Tjejep Rohendi Rohidi. Terjemahan). California: SAGE Publications. Buku asli diterbitkan tahun 1984.

Minderop, Albertine. 2005. *Metode Karakteristik Telaah Fiksi.* Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Moleong, J.Lexy. 2009. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

Sudikan, Setya Yuwana. 2007. *Metode Penelitian Sastra Lisan.* Surabaya: Citra Wacana.

Sugiyono. 2008. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif*. Bandung: Alfabeta.

Stanton, Robert. 2007. *An Introduction to Fiction* (di terjemahkan oleh Sugihastuti: Teori fiksi Robert Stanton). Yogyakarta: Pustaka Belajar.pdf.

Teeuw, A. 1983. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya. Waluyo J, Herman. 2002. *Pengkajian Sastra Rekaan*. Saatiga: Widyasari prees.

Wirajaya, Yudha dkk. 2008. *Berbahasa dan Bersastra*. Jakarta : Pusat Perbukuan Departemen Pendidikan Nasional.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG