الأسطورة في النسخة المسرحية
لتوفيق الحكيم تحت الموضوع *الشيطان في خطر*
(دراسة ميثولوجية بارتسية)

هذا البحث

مقدم إلى كلية الآداب والعلوم الثقافية

جامعة سونان كاليجاكا الإسلاميّة الحكوميّة جوكجاكرتا

لإتمام بعض الشروط للحصول على اللقب العالمي

فى علم اللغة العربيّة وأدبها

وضع

أوكتا فيرمانساه

رقم الطالبة: ٠٨١١٠٠٣٧

شعبة اللغة العربيّة وأدبها

كليّة الآداب والعلوم الثقافية جامعة سونان كاليجاكا الإسلاميّة الحكوميّة

جوكجاكرتا

٢٠١٥

SURAT PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama	: Okta Firmansyah
NIM	: 08110037
Jurusan	: Bahasa dan Sastra Arab
Fakultas	: Adab dan Ilmu Budaya

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi yang berjudul الأسطورة في النسخة المسرحية لتوفيق الحكيم تحت الموضوع *الشيطان في خطر* (دراسة ميثولوجية بارتسية) merupakan hasil karya saya yang diajukan untuk memenuhi salah satu persyaratan memperoleh gelar sarjana strata satu (S1) di Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Adab dan Ilmu Budaya, UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.
2. Semua sumber yang saya gunakan dalam penulisan skripsi ini telah saya cantumkan sesuai dengan ketentuan yang berlaku. Jika di kemudian hari terbukti bahwa karya ini bukan hasil karya saya atau hasil plagiat dari karya orang lain, maka saya bersedia menerima sanksi yang berlaku.

Yogyakarta, 28 Juli 2015

Yang Menyatakan,

Okta Firmansyah
NIM. 08110037

شعار وإهداء

Agar tulisan memiliki masa depan, mitos mesti diberangus, kelahiran pembaca mesti dibayar dengan kematian pengarang.[١]

(Roland Barthes, *The Death of Author*)

(Peradaban) manusia harus berdiri di atas dua sendi: pemikiran dan iman, akal dan kalbu, dunia dan agama, gerak aktivitas dan kepentingan manusia, menuju kepada kenyataan yang terendah dan kenyataan yang paling tinggi.[٢]

(Taufīq al-Hakīm, *Tuhan Melindungi Amerika*)

[١] Roland Barthes, *Imaji/Musik/Teks*, terj. Agustinus Hartono (Yogyakarta: Jalasutra, 2010), h. 152.

[٢] Taufīq al-Hakīm, *Tongkat el-Hakim*, terj. Yudi Wahyudi (Yogyakarta: Navila, 2000), h. 128.

أهدى هذا البحث خصوصا إلى :

أمي وأبي، شكرا لا نهاية لهما

KEMENTERIAN AGAMA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI SUNAN KALIJAGA
FAKULTAS ADAB DAN ILMU BUDAYA
Jl. Marsda Adisucipto Yogyakarta 55281 Telp./Fak. (0274) 513949
Web : http://adab.uin-suka.ac.id E-mail : adab@uin-suka.ac.id

PENGESAHAN SKRIPSI / TUGAS AKHIR

Nomor: UIN.02/DA/PP.009/ 1981 /2015

Skripsi / Tugas Akhir dengan judul:

الأسطورة في النسخة المسرحية لتوفيق الحكيم تحت الموضوع *الشيطان في خطر*

(دراسة ميثولوجية بارتسية)

Yang dipersiapkan dan disusun oleh :

Nama	:	**OKTA FIRMANSYAH**
NIM	:	**08110037**
Telah dimunaqosyahkan pada	:	**Kamis, 13 Agustus 2015**
Nilai Munaqosyah	:	**A-**

Dan telah dinyatakan diterima oleh **Fakultas Adab dan Ilmu Budaya** UIN Sunan Kalijaga.

TIM MUNAQOSYAH
Ketua Sidang

Drs. Khairon Nahdiyyin, M.A
NIP 19680401 199303 1 005

Penguji I

Dr. Ridwan, M.Hum
NIP 19730710 199703 1 007

Penguji II

Nurain, S.Ag, M.Ag
NIP 19730312 199903 2 001

Yogyakarta, 18 Agustus 2015
Dekan Fakultas Adab dan Ilmu Budaya

Dr. Zamzam Afandi, M.Ag
NIP 19631111 199403 1 002

NOTA DINAS PEMBIMBING

Yogyakarta, 28 Juli 2015

Kepada Yth.
Dekan Fakultas Adab dan Ilmu Budaya
UIN Sunan Kalijaga
di Yogyakarta

Assalamu'alaikum wr. wb.

Setelah melakukan beberapa kali bimbingan, baik dari aspek isi, bahasa, maupun teknik penulisan, dan setelah membaca keseluruhan skripsi:

Nama	: Okta Firmansyah
NIM	: 08110037
Judul Skripsi	: الأسطورة في النسخة المسرحية لتوفيق الحكيم تحت الموضوع *الشيطان في خطر* (دراسة ميثولوجية بارتسية)

Maka selaku pembimbing, saya berpendapat bahwa skripsi tersebut sudah layak dimunaqosyahkan.

Demikian Nota Dinas ini disampaikan, atas perhatiannya kami ucapkan terima kasih.

Wassalamu'alaikum wr. wb.

Pembimbing,

Drs. Khairon Nahdiyyin, MA.
NIP. 19680401 199303 1 005

ABSTRAK

Analisis naskah drama "*as-Syaiṭān fī Khatr"* (1960) karya Taufīq al-Hakīm dengan pendekatan Mitologi Roland Barthes menitikberatkan pada dua persoalan, yaitu; makna apa yang disarankan dari sistem struktur semiologi tingkat pertama dan kedua, dan bagaimana tanda-tanda di dalamnya bertindak sebagai mitos yang berupaya mendeformasi wacana dan nilai-nilai yang ada di masyarakat kala itu. Setelah dilakukan kegiatan penelitian, didapati bahwa *as-Syaiṭān fī Khatr* adalah mitos yang berbicara tentang materialitas perempuan. Kekuatan makna ideologis itu terletak pada dukungan seperangkat kode yang lahir dari wacana moral yang berlangsung di lingkungan sekitar a*uthor*. Mitos "cerita *as-Syaiṭān fī Khatr*" yang berbicara tentang makna ideologis "materialitas perempuan" adalah sebentuk *xenopobhia* Taufīq al-Hakīm terhadap arus westernisasi (bukan modernisasi) di Mesir khususnya.

kata kunci: as-syaiṭān fī khatr, taufīq al-hakīm, mitos, semiologi, roland barthes.

تجريد

يتناول هذا البحث مسرحية توفيق الحكيم تحت العنوان "الشيطان فى خطر" موضوعا للبحث عنه وتحلل تحليلا سيمائيا-ميثولوجيا بارتسيا. والمسألة الأساسية هي: ما الدلالات المتصمنة فى النظام السيميائي في المستوى الأول والثاني، وما هي الرموز فيها التى تعتبر أسطورة تسعى إلى هدم الكلام والقيمة الموجودة في المجتمع. ويوجد بعد التنقيب والبحث أن الأسطورة فى "الشيطان في خطر" هي أسطورة تتحدث عن المرأة المتصفة بالمادية النزعة. وقوة الدلالة الإيديولوجية تقع في دعم مجموعة من الرموز التي برزت من خطاب أخلاقي واقع في بيئة المؤلف. تعتبر أسطورة "الشيطان في خطر" زينوفبيا توفيق الحكيم لحركة التغريب (دون التحديث) في مصر. هذه زينوفبيا توجه فى أحيان كثيرة إلى النساء بلباس اللغة الموفرة فيها بالاستعارات الرمزية.

الكلمة المفتاحية: الشيطان في خطر، توفيق الحكيم، الأسطورة، السيمائية، رولان بارت.

كلمة شكر وتقدير

الحمد والشكر لله تعالى، إله الكائنات الذي قد وهب عقلا سليما لمخلوقاته والذي قد أمر باستخدامه. وببركة فضله ونعمته، تمت هذه الكتابة وظهرت على أنها بحث جامعي بعد أن بذل الكاتب جهوده فى سبيلها.

في الواقع، تستند كتابة البحث الي اهتمام كبير من الكاتب بما أطلق عليه بالمسرحية. كتنيجة منطقية من هذا الاهتمام، فلابد للمسرحية من أن تصبح موضوع الاهتمام بها، علما بأنها في البداية هو مسرحية الذهن قبل أن تكون مسرحية المظهر. فهي، مثل قطعة من الورق، صفحة في الجانب الواحد وهي فى ذات الوقت صفحة فى الجانب الأخر.

إن المسرحية باعتبارها نوعا في الأدب، مجموعة من القيم. وإذا كان للشيئ قيمة فله الأساس من العلم يكون خلفيته. والعلم لا يعترف حقيقته إلا بعد دراسته. هذا البحث تحت موضوع "الأسطورة في النسخة المسرحية لتوفيق الحكيم تحت الموضوع *الشيطان في خطر* (دراسة ميثولوجية بارتسية)"، وهو يمكن ان يعتبر محاولة الكاتب في دراسة المسرحية على وجه خاص، ودراسة الأدب عامة. علاوة على ذلك، فإن كتابته أجريت للوفاء بشرط الحصول على الدرجة العالمية في اللغة العربية وأدبها،كلية الأداب والعلوم الثقافية بجامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية.

لا يقوم الكاتب بالبحث بنفسه. ولايتم هذا البحث إلا بهداية الله سبحانه وتعالى ومساعدة هؤلاء الذين يساعدونني سواء كانوا فردا أو جماعة. بذلك، في هذه الفرصة، يريد أن يشكر شكرا كثيرا لا نهاية لـ:

١. السيد الفاضل الدكتور زمزم أفندي الماجيستير، عميد كلية الآداب والعلوم الثقافية جامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية الذي يتولى رئاسة هذه الكلية العزيزة، تغمده الله برحمته وتوفيقه عليه.

٢. السيدة الكريمة يوليا نصر لطيفي الماجستير، رئيسة سابقة لقسم اللغة العربية وأدبها التي قد وافقت على هذا البحث.

٣. السيد محمد حبيب الماجيستير، المشرف الأكاديمي للكاتب

٤. السيد خير النهضيين الماجيستير، مشرف الكاتب فى كتابة هذا البحث الذي قد بذل جهده الكبير للإشراف والتحرير لكتابة هذا البحث.

٥. جميع المدرسين والمدرسات الذين قد تلقى الكاتب منهم علوما كثيرة ومعارف متنوّعة في قسم اللغة العربية وأدبها.

٦. جميع المؤظفين في مكتب كلية الآدب والعلوم الثقافية، وخاصة فى مكتبتها، بجامعة سونان كاليجاكا الاسلامية الحكومية.

٧. والدي الكاتب وأسرته، واليجا (الأب)، ناعشة (الأم)، ليبانا اوسفا راتري و ريتي وولانداري (الأختين الكبيرتين)، ميليسا اولفى (الأخت الصغيرة)، ووجييم (العمة). شكرا على كل شيء.

٨. وزملائي الكرماء جميع الطلبة في قسم اللغة العربية وأدبها، كلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة سونان كاليجاكا الاسلامية الحكومية خاصة محمد بهاء الدين، سيف النزار، اري غارير عتيق، أمي صالحة، وزلفيانا أماليانا. أشكر شكرا على مصاحبتكم إياي طوال تعلمي في الجامعة.

٩. أسرة استوديو نون (Sanggar Nuun)، خاصة وحي الدين، مستعين أحمد، وحي ويدايات، مخصص نور، مصباح المنير، محمد بدر المنيف، محمد اربيانطا هيجريان، أديب حسب الله، أحمد نور أفاندي، الهام مولدين، زلفا عارف، شكرا على ان يعرفوا الكاتب مسرحا بمقياس ما (الخاصة) وعلم الحياة (العامة)

١٠. أسرة Kalanari Theatre Movement وزملاء المسرح في مدينة جوكجاكرتا، في مقدمتهم عبيد سوركانا يوكا، أنديكا أناندا، دينا ترياستوتي، وتوني برويز شكرا على المنظور الأخر من المسرح.

١١. المعلمين والأصحاب والزملاء والمنظومات وهلما جرى الذين لا يمكن ذكرهم واحدا تلو واحد.

أشكرهم شكرا جزيلا وكثيرا.

الباحث على وعي كبير أن الأخطاء ونقاط ضعف فى هذا البحث سيجدها القرآء حينما يمعنون فى قراءة هذا البحث. فلذلك، يرجى من القراء كل الانتقادات والتنبيهات لأجل تصويبه وتصحيحه في الأيام القادمة.

وأخير الكلام، عسى أن يجعل الله من خلال هذا البحث الباحث ضاحكا في المستقبل حينما يراجعه مرة أخرى. لأنه يدل على أن علومه فى نشئ وتطور. ومن الأسف الشديد أن يفخر بهذا البحث ويقنع به أو يشعر بما ينبئ الوقوف عليه. وعسى أن يكون الباحث فى يوم من الأيام المقبلة ضاحكا بهذا البحث. آمين.

جوكجاكرتا، ٢٨ جولي ٢٠١٥ م

الباحث

أوكتا فيرمانساه

٠٨١١٠٠٣٧

محتويات البحث

صفحة العنوان ..... أ

إثبات الأصالة ..... ب

شعار وإهداء ..... ت

صفحة الموافقة ..... ج

صفحة موافقة المشرف ..... ح

تجريد ..... خ

كلمة شكر وتقدير ..... ذ

محتويات البحث ..... ش

الباب الأول : مقدمة ١

أ. خليفة البحث ١

ب. تحديد البحث ٨

ج. أغراض البحث ٩

د. فوائد البحث ٩

ه. التحقيق المكتبي ٩

و. الإطار النظري ١١

ز. منهج البحث ٢٥

ح. نظام البحث ٢٨

الباب الثاني : ترجمة الحياة لتوفيق الحكيم

وخلاصة مسرحيته تحت الموضوع *"الشيطان في خطر"* ٣٠

أ. ترجمة توفيق الحكيم ٣٠

ب. خلاصة المسرحية "*الشيطان في خطر*" ٣٧

الباب الثالث : تحليل النسخة المسرحية لتوفيق الحكيم

تحت الموضوع "*الشيطان في خطر*"..... ٤٠

أ. النظام السيميائي في المستوى الأول ٤٠

١. قضية الحرب و إرادة السلام ٤١

٢. النقد علي طبيعة الإنسان ٤٧

٣. مطالبة المساواة الجنسية ٥٢

ب.نظام البناء السيميائي في المستوى الثاني ٥٥

ج. أسطورة "الشيطان في خطر" باعتبارها أسطورة مضادة ٦٨

الباب الربع : خلاصة ٧٢

ثبت المراجع ٧٥

الملاحق ..... ض

ترجمة حياة الباحث ..... ث ث

الباب الأول

مقدمة

أ. خلفية البحث

البشر –الذي كان ولايزال تواجهه سلسلة من الأدوار والعقدة في الحياة الواقعية– يعتبر أكبر قوة جاذبية للأدباء في المغامرة. قال المنظران فى الأدب ريني ويلك وأوستين إن الأدب يقدم الحياة والحياة أغلبيتها تتكون من الواقعة الاجتماعية، رغم أن الإنتاج الأدبي محاكاة العالم والبشر.[١]

انطلاقا من المفهوم السابق، فالإنتاج الأدبي هو أطروحة الحياة الواقعية التي يستقبلها ويفسرها الأديب للحصول على قيم واحتمالات أخرى توصله إلى وعي جديد. وقد قيل إن المؤسسة الحقيقية التي يعرفها المجتمع بالإضافة إلى الدين، والفلسفة، والمعرفة، هي الفن والأدب كجزء منها .[٢]

وبالإضافة إلى ذلك، فإن الإنتاج الأدبي له صلة وثيقة بما يسمى بأيديولجيا نظرا إلى أنه يحاول الإشارة إلى منطقة مثالية فى حدود ما يقوله الكاتب من مقولة فكرية أو مقولة تقييمية كما سلف أن ذكرنا. فالأيديولوجيا فيما يتعلق بالإنتاج

---

[١] Rene Wellek dan Austin Warren, *Teori Kesusasteraan*, terj. Melani Budianata, (Jakarta: Gramedia Pustaka, 1989), h. 109.

[٢] Jakob Sumardjo, *Filsafat Seni*, (Bandung: Penerbit ITB, 2000), h. 3-6.

الأدبي يبلغها الكاتب إلى أوساط قراءه من خلال اللغة وبالتحديد اللغة الخاصة بالأدب.

إن الكاتب والقارئ، كغيره من الناس، يخضعان للإيديولوجيات السائدة في المجتمع. وكانت المفاهيم الإيديولوجية في الأفعال الاتصالية الأدبية مهمة جدا ، نظرا إلى أن النص الأدبي لا يعكس قيما اجتماعية تعكيسا وصفيا، بل بالعكس منه، فإنه يمكن له دعمها أو تخريبها. والأبعد منه أن وعي الشخص يمكن تشكيله من خلال الإيديولوجيا.[٣]

وقوفا عند هذه النقطة، هناك شيئان مثيران إلى الاهتمام بهما خصوصية اللغة الأدبية و الإيديولوجيا في الإنتاج الأدبي. أولا، عن خصوصية اللغة الأدبية، قدم ويليك ووارن أن اللغة هي مادة خامة للإنتاج الأدبي، مثل الطلاء في التصوير، والصوت للموسيقي وغير ذلك. وأما خصوصية اللغة الأدبية فتقع في استخدام غموض اللغة وتجانسها كما ان لها مقالات غير منتظمة وغير منطقية. وهي بالاضافة إلى ذلك تمتلئ بإشارات ترجع إلى عبارات أو انتاجات سابقة عليها. اختصارا، إن اللغة الأدبية كانت ولا تزال ضمنية الطبع. ليست اللغة الادبية تقتصر

---

٣ Tineke Hellwig, *Dalam Bayang-bayang Perubahan; Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia*, terj. Rika Iffati Farikha, (Jakarta: Desantara, 2003), h. 16.

على أنها مرجعية تدل على أمر معين. والشيء المهم لخصوصية اللغة الأدبية هو العلامة أو رمزية الأصوات من الكلمات.[٤]

ثانيا، عن الإيديولوجيا في الإنتاج الأدبي. كان الإنتاج الأدبي له الوظيفة التعبيرية، التي تشير إلى لهجة الأديب وموقفه. بعبارة أخرى، كان الإنتاج الأدبي هو إنعكاس إيديولوجي لأديبه. ذلك لأن الإنتاج الأدبي يحاول التأثير والاستمالة بل تغيير موقف قراءه.[٥] إن إشكالية الإيديولوجيا في لغة الإنتاج الأدبي تعتبر مغامرة مثيرة، لانه قد يحتاج إلى محاولة كبيرة لمعرفته. من الشخصيات الذين يرغبون في استكشاف كيفية الإيديولوجيا في دراسة اللغة هو رولان بارت[٦]. إنها فى رأيه منتشر من خلال اسطورة.

كل ثقافة لها مختلف غني من الأساطير التى تعيش وتتوارث من جيل إلى آخر مثل أساطير بدائية عن الحياة والموت، وعن المخلوق والخالق، وعن الخير والشر، أو أساطير عصرية عن رجولة وأنوثة، وعن أسرة، والنجاح، والجمال،

---

[٤] Rene Wellek dan Austin Warren, *Teori kesusasteraan*, h. 14-15.

[٥] Rene Wellek dan Austin Warren, *Teori kesusasteraan*, h.15

[٦] قبل رولان بارت قد عرف، هناك شخص قام ببحث إيديولوجي أولا في علم اللغة فهو اطلق عليه باسم فولوسينوف (١٨٩٥-١٩٣٦)، هو فيلسوف الولاية المتحدة الأمريكية الذي يتكافح في مجال فلسفة اللغة. كتابه بعنوان "Marxisme And The Philosophy of Language" (١٩٢٩) يعتقد أدبا أولا عن علم الرموز يعني بالإيديولوجي. قال أن ليس الرمز فلن يجد إيديولوجي". أنظر-Bagus Takwin, *Akar-akar Ideologi: Pengantar Kajian Konsep Ideologi dari Plato hingga Bourdieu*, (Yogyakarta: Jalasutra, 2009), h. 101-107

والحكم، والمعرفة وغير ذلك[٧]. لا تحي هذه الأساطير ولا تتوارث إلا بوسيلة اللغة أو العلامة. وبعبارة أخرى، لم تزل الأساطير تعرض نفسها بواسطة العلامات باعتبارها مركبا سيميائيا لها.[٨]

إن الأسطورة في علم الرموز هي تقنين المعنى والقيمة والموقف، والإيديولوجيا المعينة التى كانت اعتباطية أو ضمنية.[٩] كان الناس فى حياتهم اليومية يرون الأشياء ويفسرونها بطريقة ذاتية، مثلا لفظ "الورد" غالبا ما يستخدم للتعبير عن محبة. ويشتمل هذا اللفظ على ثلاثة جوانب: الدال[١٠] (الورد)، والمدلول[١١] (المحبة) والرمز[١٢] (الورد وسيلة للتعبير عن المحبة). هنا لا بد من الفرق بين الورد باعتباره دالا من ناحية، وباعتباره رمزا. الورد باعتباره دالا قوة كامنة تتهيأ لتفسير (مثلا الورد يفسر كفتاة جميلة تؤلم قلب رجل دائما). أما هو باعتباره رمزا فهو شئ يمتلئ ويتحدد ويثبت. يوجد في الأسطورة دائما المفاهيم الثلاثية: الدال والمدلول والرمز. يعتبر الدال خاليا مكنونا ومفتوحا مما يؤدى إلى نمو عملية البحث عن المعنى .

---

[٧] متواجد من وثيقة المحاضرة العامة التي علمها يسرف عامر فيلليانج، والتي تنشرها قناة فوستاكا ماتاهاري بامدونج بخلال موقع يوتوب. مقتبس في التاريخ ٢ مايو ٢٠١٤.

[٨] Yasraf Amir Piliang, *Semiotika dan Hypersemiotika: Kode, Gaya dan Matinya Makna*, (Bandung: Pustaka Matahari, 2012), h. 353.

[٩] Yasraf Amir Piliang, *Semiotika*, h. 305.

[١٠] الدال: الكلمة المنطوقة او المكتوبة التي تدل على الشيء أو المفهوم أو الشخص خارج اللغة والذي يدعى مدلولا عليه the signified أو referent.

[١١] المدلول: الشخص أو الشخص أو المفهوم الموجود خارج اللغة والذي تشير إليه الكلمة. ويدعى أيضا referent أو the signified. أما الكلمة فتدعى دالا ومعناها يدعى دلالة.

[١٢] الرمز: (أ) إشارة كتابية ترمز إلى صوت أو كلمة ، (ب) الكلمة كرمز لما تدل عليه.

فهناك تحول من المعنى الدلالي إلى المعنى الضمني. ومن خلال الدلالة الثانية المثبوتة طفت الأسطورة على السطح.

إن المبدأ الأساسي للأسطورة هو تحويل التاريخ إلى الطبيعة (turn history into nature). بذلك، يمكن إدراك السبب الذى يؤدى المستهلكين للأسطورة إلى الغفلة عن وجود المصالح المكنونة فيها.فهم يزعمون أنها بمثابة شئ طبيعي. فمن هذه العملية لنشوء الأسطورة تظهر الإيديولوجيا.[١٣]

إنطلاقا من الشرحين السابقين، يمكن القول إن الإنتاج الأدبي له قوة كبيرة لتقال لها أسطورة في اطار فكرة رولان بارت، وذلك لان مميزة لغة الإنتاج الأدبي هي النظامان المسلسلان من العلامة المتدرجة حيث أنها فى أعمق مستوياتها تعتبر تمثيلا لفكرة وقيمة ومقياس وموقف وإيديولوجيا يتبعها الأديب لعرضها على القراء سواء كانت إيديولوجيا رفيقة أو مخاصمة تريد هدم الخطاب والعقيدة وغيرها من الممارسات.

إن العلاقة بين الإنتاج الأدبي والأسطورة والأيديولوجيا تصدق على الإنتاج الأدبي العربي وخاصة الإنتاج الذي ألفه توفيق الحكيم.

---

[١٣] Bagus Takwin, *Akar-akar Ideologi*, h. 105-106.

توفيق الحكيم هو أحد الأدباء المصرين المعاصرين المشهورين، وكان يُعَدُّ ذروة الممثل للمذهب الواقعي لإنتاج مصر الأدبي. وولد فى الاسكندرية سنة ١٨٩٧م. وهو كغيره من الأدباء المختلف عنهم لم يتوقف عن إلقاء الانتقادات الاجتماعية التي تصبغ بصبغة سياسية واقتصادية وثقافية، بل كلامية وما فوق الطبيعية في الواقع المصري خاصة أو فى العالم عامة، وفي مقدمتها المسائل البشرية المتعلقة بالحضارة المعاصرة.[١٤]

من مؤلفات توفيق الحكيم هي نسخة مسرحية بعنوان "*الشيطان في خطر*" الموجودة في ديوان "سر المنتحرة". هذه نسخة تتحدث عن فيلسوف يجيئه الشيطان فجأة فى الليل. هو يجيئه لطلب المعونة من الفيلسوف ليفكر فى طريقة تمنع عن حدوث المخاطر. قال له الشيطان، إن المخاطر التالية أكثر مروعة إذ ستهدم جميع الناس. على أن حياة الشيطان تعتمد على الناس اعتمادا كبيرا. إن هلك الناس فهو قيامة تنهى الكائنات في كل أنحاء العالم بما فيه الشيطان. فالمراد به أن الشيطان سيلقى مصيره المكتوب.

أما الخطر الذي يعني به الشيطان فهو الحرب، فقد أصبحت الحرب شيئا مسعدا عند الناس. تعتبر القنابل والصاروخات أحب البضائع إليهم. وكأن

---

[١٤] Yulia Nasrul Latifi, *Religiusitas dalam Usfūr Min al-Sarq karya Taufīq al-Hakīm,* (Jurnal Adabiyyat, Vol. 9, No.1, Juni 2010), h. 176.

مصطلاح "الصلح أو الأمن" محذوف من المعاجم حتى يستحيل الوصول إلى ذلك المصطلاح.

ولكن حينما كان الشيطان يتحاور مع الفيلسوف، وجد الشيطان أشد معركة وهي المعركة الزوجية بين الفيلسوف وزوجته. سيادة الفيلسوف عليها فى حياتهما الزوجية بدأت تسلبها زوجته منه. هذه هي الحرب التى لم يتوقع الشيطان من قبل.

قراءتنا "*الشيطان في خطر*" مثل مواجهة البساط السيميائي الذى لا يسهل إدراكه فى أول المرة من قرائته، علما بأن دلالة العلامة لا تقتصر على المستوى اللغوي أو المعجمي، ولكن تتعدى إلى المعنى السياقي أو الضمني، الذى هو من العنصر الجوهري للإنتاج الأدبي. وعلى هذا، هذه نسخة لها طريقة التمثيل، فلابد من البحث عنها فى سبيل بناء المعنى حتي مستوى اللغة الواصفة.

إن نظرية رولان بارت فى ميثولوجيا في الواقع تقف جنبا على جنب بعلم الرموز، وهي تُعَدُّ اختيارا مناسبا باعتباره إطارا لبحث النسخة المسرحية "*الشيطان في خطر*". وذلك لأن الإنتاج الأدبي فى منظور ميثولوجيا بارت لا يكتشف عن دلالته المعجمية من النظام السيميائي في مستواه الأول الذى يقوم مقام موضوع اللغة فحسب، بل أكثر من ذلك تكتشف الدلالة الضمنية فى مستواها الثاني الذى يقوم

بمثابة اللغة الواصفة. علاوة على ذلك، إن بارت من خلال ميثولوجيا (باعتبارها منهجا) يريد ان يكشف لنا أننا نحتاج إلى الموقف النقدى فى النظرة إلى نص. وذلك لأن النص الذى ألف من خلال اللغة لا يخلو من أيديولوجيا، أو بعبارة هبرماس، المصلحة المعينة.[١٥]

ب. تحديد البحث

بناء على خلفية البحث التي قد سبق ذكرها، يحدد الباحث البحث كالتالي:

١. ما هو النظام السيميائي المكنون في النسخة المسرحية تحت العنوان *"الشيطان في خطر"* لتوفيق الحكيم، سواء كان في نظامه فى المستوى الأول (اللغوي–الدلالي) أو فى المستوى الثاني (السياقي–الضمني)؟.

٢. كيف كان النص المسرحي يلعب دوره كميثولوجيا على ضوء الميثولوجيا البارتية؟ وبالتالي كيف كانت الميثولوجيا تهدم بناء الخطاب والقيم الواقعة فى المجتمع؟.

---

[١٥] F. Budi Hardiman, *Menuju Masyarakat Komunikatif,* (Yogyakarta: Kanisius, 1996), h. 36.

ج. أغرض البحث

الغرض من البحث عن النسخة المسرحية *"الشيطان في خطر"* لتوفيق الحكيم" هو تحليل النظام السيميائي الأول والثاني على ضوء النظرية الميثولوجية البارتية. من ثم، فيمكن معرفة الأسطورة لكشف المسائل الموجودة في المجتمع في ذلك الوقت.

د. فوائد البحث

يرجى من تحليل الأسطورة في النسخة المسرحية *"الشيطان في خطر"* لتوفيق الحكيم" فَهْمُها فهما دقيقا خاصة للعلامات التى تقف موقف الميثولوجيا ومحاولتها فى هدم بناء الخطاب والقيم الجارية والنامية فى المجتمع.

إضافة إلى ذلك، والمرجوّ من هذا البحث طرح بديلة واحدة من البدائل الممكنة فى البحث عن الإنتاج الأدبي، وخاصة النسخة المسرحية، على ضوء الميثولوجيا البارتية.

ه. التحقيق المكتبي

من النسخ المسرحية التي ألفها توفيق الحكيم مثل أهل الكهف (١٩٣٣)، شهرزات (١٩٣٤)، سليمان الحكيم (١٩٤٢)، شمس النحر (١٩٦٥) وغيرها،

كانت نسخة *"الشيطان في خطر"* من النسخة التي تلتفت إليها أنظار مجموعة من المسرحيين لنقلها إلى العرض خاصة في إندونيسيا بعد ترجمتها على يد على عودة[١٦] إلى اللغة الإندونيسية ١٩٧٨ سنة.

اذكر على سبيل المثال النادية الفنية "نون" بجامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية (١٩٩٨)، والنادية المسرحية "Jejak" بالمعهد الإندونيسي للفن بسوراكارتا، و النادية المسرحية "Populer" في جاكارتا (٢٠١٣)[١٧]. هذه الأندية جزء صغير من الأندية التى اتخذت نسخة *"الشيطان في خطر"* مادة للعرض على المسرح بأنواع التفسيرات وأنماط التعبير العرضي و الإنجاز الفني من الأندية التى تعرصها على المسرح.

وعلى الرغم من ذلك فإن هذه النسخة تعتبر شيئا جديدا فى ساحة البحث العلمي الأكاديمي. وذلك لأن الباحث على حسب التفحص بالبحوث التى فى متناوله لم يجد بحثا عنها سواء فى مستوى الموضوع أو النظرية المستخدمة.

---

[١٦] ولد على أودة في التاريخ الرابع عشر من شهر يوليو سنة ١٩٢٤ في بوندوواسا، الجوى الشرقية. هو يعرف أديب إندونيسي. وعلاوة على ذلك، كان مترجما منتجا في الإنتاج الأدبي أو الإنتاج العلمي بلغة ما ولاسيما اللغة العربية. ٢٨٠ مؤلف قد ترجمها على منذ ١٩٥٥ مثل القصة القصيرة أو الرواية التي ألفها نجيب محفوظ، طه حسين، محمود تيمور، توفيق الحكيم وهلما جرى. أنظر .Skripsi Sdri Virginia, *Ali Audah dan Metode Penerjemahannya; Analisis Terjemahan Buku Abu Bakr as-Siddiq karya M. Husain Haekal pada Bab Abu Bakr pada Masa Nabi, (*Mahasiswi S1, Jur. Tarjamah, Fak. Adab dan Humaniora, UIN Syarif Hidayatullah Jakarta: 2011), h. 39-46

[١٧] منظم من كتيب الإستعراض المختلفة.

و. الإطار النظري

١. تعريف الأسطورة

يعرف رولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠) مفكرا بارسيا وفي مقدمته في مجال اللغة والأدب والثقافة والإعلان. أما فكرته فتقع بين المرحلتين، التركيبية[١٨] ومابعدها أو التفكيكية[١٩]. في المرحلة الأولى يحصر بارت اهتمامه بعلم الرموز الذي أرهصه دي سوسير لتحليل الظاهرة الثقافية باعتبارها لغة. أما في المرحلة الثاني فهي مرحلة التحاقه بمجالة "Tel Quel" التي أصبحت طريقا لتطوير المقاربة التفكيكية.[٢٠] علاوة على ذلك، إن بارت لا يعترف بأنه من أتباع أفكار دي سوسير فيما يتعلق بنظرية العلامة المرتبطة بعلاقة المدلول بالدال فحسب[٢١]، بل تجاوزت فكرته فكرة دي سوسير وحاصة عند ما قدم الدلالة الأيديولوجية من العلامة[٢٢] وهي ما يسميه بأسطورة.[٢٣]

---

[١٨] هي الحركة الفكرية المتعلقة باستكشاف بنية فكرة ما و سلوك الناس، والقاعدة هي أن كل لسان ينبغي ان يتم تصوره ووصفه على أنه نظام من العناصر المترابطة، على المستويات الدلالية والنحوية والصوتية، لا على أنه تركم من كيانات قائمة بذاتها. أنظر: Madan Sarup, *Post-Structuralism and Postmodernism*: *Sebuah Pengantar Kritis*, terj. Medhy Agnita Hidayat (Yogyakarta: Jendela, 2003), h. xvii-xxiii

[١٩] هي التجاوب على المذهب التركيبي، التي تفوض الحجج عن التقابل، التراتب، وصحة الحقيقة العالمية،والعكس تؤكد هذا المذهب لعبة الرمز، وغير مستقر المعنى، وألوان فكرية، أنظر: Madan Sarup, *Post-Structuralism and Postmodernism*, h. xvii-xxiii

[٢٠] ST. Sunardi, *Semiotika Negativa*, (Yogyakarta: Kanal, 2002), h 3-34.

[٢١] الرمز ضمنيا في هنا هو اللغة، بذلك فكان اللغة هي صورة الرمز الأخر.

[٢٢] هذا الرمز هو other than language فهو الذي يشتمل التاريخ المعاصر المتصف بان يضاعف موضوع الإستهلاك وينشره الإعلام

[٢٣] ST. Sunardi, *Semiotika*, h. 44.

وكان المعنى العام للأسطورة[٢٤] إلى يومنا هذا (من اللغة اللاتينية "Mutos" هي قصة) هي عبارة عن حكاية كاذبة مفتعلة ليس لها الحقائق التاريخية. رغم ذلك، فإن مثل هذه الحكاية يحتاج إليها الإنسان ليفهم منها بيئته ونفسه. أصبحت الأسطورة موضوعا يلتفت إليه العلماء فى العلوم الأنثربولوجية (كما مهد طريقتها ليفي استروس[٢٥]) وفى فلسفة الثقافة (Van Peursen[٢٦]. وقد كانت هذه الخصائص لها[٢٧] (قصة كاذبة) ووظائفها (حاجتنا

---

[٢٤] أسطورة (اسم) : خرافة، حديثة ملغق لا أصل له (إن هذا إلا أساطير الأولين): أكاذيبهم المسطورة في كتبهم (أداب) حكاية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة ويشيع استعمالها في التراث الشعبي لمختلف الأمم وظف الكاتب الأسطورة في روايته توظيفا جيدا. وتُفسَّر الأسطورة على النحو التالي:

١. علاقة الإنسان بالطبيعة في الأوديسة هي علاقة صراع وهيمنة وليست علاقة توازن. وأوديسيوس وبحارته هم رمز الإنسان الذي يود الهيمنة على الطبيعة.

٢. يتم إنجاز هذا الهدف عن طريق إهدار إنسانية الإنسان وتلقائيته، فالبحارة (رمز الطبقة العاملة) يفقدون الصلة تماماً مع الطبيعة، وأوديسيوس (رمز الطبقة الحاكمة) لا يستمع إلى الغناء إلا وهو مقيد إلى الصاري، أي أنه يحلم بالسعادة دون أن يعيشها ويحلم بالطبيعة دون أن يرتبط بها.

٣. لا يَنتُج عن هذا انفصال الإنسان عن الطبيعة وحسب وإنما يَنتُج عنه أيضاً انفصال المثال عن الواقع وانفصال الجزء الإنساني عن الكل الطبيعي، وبذا أصبح الإنسان يعيش بعقله في مواجهة البيئة يحاول استغلالها وحسب دون أن يتفاعل معها، أي أن الإنسان الكلي الحي يموت ليحل محله إنسان اقتصادي إمبريالي ميت، لأنه لا يحوي داخله الجوهر الإنساني المتكامل.

٤. تنتهي الأسطورة بانتحار الحوريات وموت الطبيعة لأنها فقدت سحرها وقدسيتها.

أنظر في : عبد الوهاب المسيري، *موسوعة اليهود و اليهودية و الصهيونية*، (موقع صيد الفوائد)، ص. ٢٢

[٢٥] كلود ليفي ستروس (٢٨ نوفمبر ١٩٠٨–٣٠ أكتوبر ٢٠٠٩) عالم اجتماع فرنسي. بدأ تكوينه بدراسة الفلسفة غير أن هذه النظريات المجردة الاعتباطية البعيدة عن الواقع الاجتماعي ما لبثت أن خيبت آماله، فسار إلى البرازيل حيث درس علم الاجتماع واكتشف أعمال علماء الإنسان الأمريكيين (غير المعروفة في أوروبا آنذاك) مثل بواس وكروبر ولووي. وبعد عودته إلى فرنسا سنة ١٩٤٨ قدم أطروحته المتعلقة بالمشاكل النظرية للقرابة. انتخب أستاذا في كوليج دو فرانس سنة ١٩٥٩ وشغل كرسي الأنثروبولوجيا الإجتماعية الذي كان لمارسيل موس من قبله. فكان لأعمال ليفي ستروس وتعليمه أثر بليغ في مجال علم الإنسان والتحقيق الإثنولوجي الميداني. فكرته تقرب الأطروحة البدائية من تركيب اللغة. معنى الأطروحة يمكن التفهيم لو كان تركيب اللغة قد استنبط. في نظرية الأسطورة، ليفي ستروس قد ترحّل جميع القارة. ويجد أن هناك علاقة الأسطورة بين القارة ببعضها في تركيب اللغة. أنظر : Lévi Strauss, *Structural Anthropology*, (New York: Penguin Book, 1963), h. 31-50.

[٢٦] Anthonie Cornelis Kess Van Peursen (١٩٢٠–١٩٩٦) عالم الفلسفة و علم اللاهوت من هولندي. قال أن ثقافة الإنسان تنقسم إلى ثلاث مراحل: المرحلة الأولى: المرحلة الباطنية، وقفة الإنسان تشعر نفسه طوّقتها قوات الغيب تعني سلطة بعول العالم وسلطة الخصوبة.؛ المرحلة الثانية هي أنتولوجيا (علم الوجود)، وقفة حينما يكون الناس لم يعد يطوق في القوة الباطنية. في هذه المرحلة، أخذ الناس ينظم التعاليم أو النظرية عن حقيقة الكائنات الأساسية ولكل منها تحديدها؛ والمرحلة الثالثة هي المرحلة الوظيفية،

إليها لفهم البيئة) هما اللذان حاول بارث تنظيرهما بالانتفاع بعلم الرموز. وقد وجد أن المجتمع الحديث اكتنفتهم الأساطير المختلفة؛ فهم منتجو الأسطورة ومستهلكوها. هذه الأساطير لانسمع من آبائنا وكتب القصص القديمة فحسب، بل نجدها في التلفاز، و الراديو، والخطب وهلما جرى.[٢٨]

الأسطورة عند بارت هي جنس من الخطاب؛ نظام الاتصال الذى يحتوى على رسالات معينة لابد من الاعتقاد بصدقها وإن لم تثبت دلائلها، الأمر الذى يدفعنا إلى القول إن الأسطورة لا يمكن أن تصير موضوعا ومفهوما وفكرة. الأسطورة واقع فى طريقة وضع الدلالة (signification) وهي شكل من أشكالها. فكل شيء يمكن أن يصير إلى ما دام يقدمه خطاب من الخطابات.

حينما كان الوقفة و الفكر لم يغرم بالشيء السري أو الخفي، و يحدد المقاس إلى أنتولوجيا بدون السكون ويريد ان يقوم بالعلاقو الجديدة، أنظر: C.A van Peursen, *Strategi Kebudayaan*, terj. Dick Hartoko (Yogyakarta: Kanisius, 2005), h. 18.

[٢٧] تتميز الأسطورة بمميزات إجمالية يمكن إجمالا كما يلي: (١) عمقها الفلسفي الذي يميزها عن الليجند أو الحكاية الشعبية، (٢) كانت الأسطورة سابقا مثل العلوم حاليا أمرا مسلما بمحتوياته، (٣) في معظم الأحيان تكون شخوص الأسطورة من الآلهة أو أنصاف الآلهة وتواجد الإنسان فيها يكون مكملا لا أكثر، و(٤) تحكي الأسطورة قصصا مقدسة تبرر ظواهر الطبيعة مثلا أو نشوء الكون أو خلق الإنسان وغيره من المواضع التي تتناولها الفلسفة خصوصا والعلوم الإنسانية عموما. تتميز الأسطورة بمميزات تفصيلية: (١) الأسطورة الطقوسية: وهي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه، (٢) الأسطورة التكوين: وهي التي تصور لنا عملية خلق الكون، (٣) الأسطورة التعليلية: وهي التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها، أن يعلل ظاهرة تستدعي نظره، ولكنه لا يجد لها تفسيرا، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورة، تشرح سر وجود هذه الظاهرة، (٤) الأسطورة الرمزية: إلا ان تنوع الأساطير، يؤدي حتما إلى تنوع تعاريفها، لأن كل تعريف يتأثر بنوع الأسطورة، أو بنوعين أو ثلاثة أنواع، ولذ يبقى التعريف قاصرا عن ان يكون جامعا مانعا.

[٢٨] ST. Sunardi, *Semiotika*, h. 103

الأسطورة لا يحددها موضوع من الرسالة، ولكن يحددها كيفية عرض رسالتها بنفسها. [٢٩]

خذ على سبيل المثل، لفظ الشجر في الأسطورة لا يقف عند بيان الشجر المادي عينه، بل الأهم من ذلك كيفية إلقائه. كل شيئ كما ذكرنا يمكن أن يكون أسطورة ما دام يلقى فى ثياب الخطاب، أي إن إلقاء الشجر يتم فى صور كثيرة. فالشجر الذى ألقاه مجموعة من رعاة البيئة لا يدل على أنه نوع من النبات فحسب، بل هو شجر له معنى واسع، وله دلالته النفسي والمقدسة والمحافظة وهلما جرى. وهذا يعنى أن الشجر يستخدم لنوع من المستهلكين بإطار أدبي قوي وأخيلة مستعملة لحاجة إجتماعية. بذلك (كما قد سبق ذكره) أن تعريف الأسطورة في فكرة بارت ليس في إطار الدلالة الميثولوجية القديمة التى تدل على نوع من صنعة المجتمع التى ترجع إلى ما مضى أو من الصنعة التاريخية الثابتة. في التعريف القديم، كانت الأسطورة تتشابه بالتاريخ.

قال رولان بارت إن الكلام الميثولوجي كانت صورته لا تكتفى فى صورته الشفوية فحسب، بل يمكن أن تكون فى صورة الكتابة والتَصْوِيْرٌ الفُوْتُوغْرَافِيّ والفيلم والإعلان والرياضة والبرنامج والصورة، وهلما جرى.

[٢٩] Roland Barthes, *Mitologi*, terj. Nurhadi dan Sihabul Millah (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2013), h. 151-154.

في الحقيقة إن الأسطورة هي كل شيئ له طريقة تمثيلية. إن الصور السالف الذكر له دلالة قد لا تدرك إدراكا مباشرا، مثلا ولأجل الكشف عن دلالة صورة من الصور لا بد من التفسير. الكلام الميثولوحي يصاغ للاتصال و له عملية وضع الدلالة ليكون مفهوما معقولا. وهنا ما قلنا في السابق، أن الأسطورة لا يمكن أن تصير موضوعا ومفهوما وفكرة. الأسطورة واقع فى طريقة وضع الدلالة (signification)[٣٠] بذلك، فالأسطورة هي من العلوم العامة القائمة جنبا على جنب بعلم اللغة[٣١] أي علم الرموز.[٣٢]

(أ) الأسطورة باعتبارها نظاما رمزيا

قال باول كوبلي (Paul Cobley) ولتزا جانس (Litza Janz) إن السميوطيقا (Semiologi) مشتق من لفظ Seme (اللغة اللاتينية) بمعنى مفسر الرمز، وورد فى الأدبيات الأخرى أنه من لفظة Semion بمعنى الرمز. في التعريف الأوسع له أن السيميولوجيا هي علم العلامات أو في

[٣٠] Sri Iswidayati, *Roland Barthes dan Mithologi* (Tulisan lepas, tanpa tahun dan penerbit).

[٣١] وإذا كانت اللسانيات تدرس كل ما هو لغوي ولفظي، فإن السيميولوجيا تدرس ما هو لغوي وما هو غير لغوي، أي تتعدى المنطوق إلى ما هو بصري كعلامات المرور ولغة الصم والبكم والشفرة السرية ودراسة الأزياء وطرائق الطبخ. وإذا كان فرديناند دو سوسير يرى أن اللسانيات هي جزء من علم الإشارات أو السيميولوجيا، فإن رولا بارت في كتابه "عناصر السيميولوجيا" يقلب الكفة فير بأن السيميولوجيا هي الجزء واللسانيات هي الكل. ومعنى هذا أن السيميولوجيا في دراستها لمجموعة من الأنظمة غير اللغوية كالأزياء والطبخ والموضة والإشهار تعتمد على عناصر اللسانيات في دراستها وتفكيكها وتركيبها. ومن أهم هذه العناصر اللسانية عند رولان بارت نذكر: الدال والمدلول، واللغة والكلام، والتقرير والإيحاء، والمحور الستبدالي الدلالي والمحور التركيبي النحوي.

[٣٢] Roland Barthes, *Mitologi*, h. 155.

التعريف الأوسع، أن السيميولوجيا باعتباره نظريا هى دراسة منتظمة يدرس فيه انتاج العلامات و تفسيرها، كيف عملها، ما نفعها لحياة الناس. [٣٣] أما الرمز فيعنى كل شئ له دلالة. بذلك، الرمز هو ما يمثل شيئا آخر يمكن أن يكون خبرة أو فكرة أوشعورا أو رأيا وغيرها. الرمز يجمع فيه جمعا متحدا بين شيئان هما الدال الذى يشير إلى شكل معين أو تعبير والمدلول الذى يشير إلى مفهوم أو معنى. [٣٤]

الأسطورة باعتبارها نظاما من علم الرموز يمكن تقسيها إلى ثلاثة عناصر فهي الدال، والمدلول والرمز (العلامة). للتفريق بين هذه المصطلحات الثلاثة المستخدمة في النظام السيميولوجي للمستوى الأول، استخدم بارت المصطلحات المختلفات للعناصر الثلاثة، فهي: الشكل (form) والمفهوم (concept) والدلالة (signification). بعبارة أخرى، الشكل يرادفه الدال والمفهوم يماثله المدلول والدلالة تمثل علامة. إن التفريق بين هذه المصطلحات لا يقصد لاجتناب اللبس والخفاء فحسب، بل يقام بسبب اختلاف عملية وضع الدلالة في النظام السيميولوجي فى المستوى

[٣٣] Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Meode, dan Teknik Penelitian Sastra: Dari Strukturalisme Hingga Postrukturalisme, Perspektif Wacana Naratif*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2013), h. 97.

[٣٤] Yasraf Amir Piliang, *Semiotika dan Hypersemiotika*, h. 348-352.

الأول والثاني. إذا كان النظام الأول هو النظام اللغوي، فالنظام الثاني هو النظام الأسطوري الذي له خاصيته. نعم، إن النظام الثاني في الواقعي يأخذ النظام الأول، غير أن المبادئ والأسس فى المستوى الأول لا تصدق على النظام الثاني.[٣٥]

وهي باعتبارها نظاما ثانيا فى السيميولوجيا تتخذ نظاما أولا فيها كأساس لها. فكانت الأسطورة نظاما مزدوجا في السيميولوجيا يتكون من النظام اللغوي والنظام السيميولوجي. وللحصول على النظام الأسطوري كان النظام السيميولوجي في المستوى الثاني يتخذ النظام السيميولوجي في المستوى الأول كليا باعتباره دالا أو شكلا. بذلك، فالعلامة يتخذها النظام في المستوى الثاني شكلا. وأما المفهوم فيخترعه مستخدم الأسطورة. الرمز المحول إلى الشكل أطلق عليه إسم آخر يعني الدلالة (meaning) حيث أننا لم نعرف الرمز من معناه فقط. هذا يعنى أن الجانب الأول للدلالة يقوم على المستوى اللغوي باعتباره علامة، والجانب الآخر يقف على المستوى الأسطورى باعتباره شكلا. هذا التبيان يمكن رسمه كالتالي:

---

[٣٥] ST. Sunardi, *Semiotika*, h. 103-104.

	(٢) المدلول	(١) الدال
	(٣) الرمز (العلامة)	
(٢) المفهوم	(١) الشكل	
(٣) الدلالة		

من التوضيح البياني السابق، يظهر أن الأسطورة نجد فيها نظامين من السيميولوجيا حيث أن الواحد منهما ينظم على أساس ارتباطه بالنظام اللغوي، وذكره بارت بمصطلح اللغة–الموضوع حيث أنها اللغة التي استخدمتها الأسطورة لخلق نظامه نفسه. والأسطورة نفسها (اللغة الوصفية) التي هي اللغة الثانية، تقوم بمثابة مكان يتكلم فيه اللغة الأولى.[٣٦]

ولأجل زيادة الفهم عن نظرية الأسطورة، يمكن أخذ المثال الذى قدمه بارت، يعنى صورة الجندي الأسود الذى رفع يده احتراما لثلاثية الألوان (تسمية أخرى للعَلَم الفرنسي الذي له ثلاثة ألوان)، والصورة المعروضة فى الوجهة الأمامية لمجلة Paris-Match. فالصورة كنظام سيميائي في المستوى الأول هي دال (صورة الجندي الأسود يحيي العلم الفرنسي)، والمدلول (الجندي الحقيقي الذي يحيي العلم

[٣٦] Roland Barthes, *Mitologi*, h. 162.

الفرنسي) و العلامة أو الرمز (الإتحاد بين الصورة والجندي الحقيقي). قال بارت الذي من رجل فرنسي إن الصورة لاتفسر بأن الجندي الزنجى يحيي الألوان الثلاثة، وإنما هي تدل على عظمة فرنسا وسيادتها.

إن نشوء المعنى يمكن شرحه بطريقة سيميولجية، وهو أن سيادة فرنسا تتم عن طريق النظام السيميولوجي في المستوى الثاني القائم على النظام في المستوى الأول. بل، إن الصورة يمكن تفسيرها بأن فرنسا تعتبر إمبراطوريا كبيرة وعظيمة حيث كان أبنائها بغض النظر إلى اختلاف الألوان لم يزالوا يحترموا علم فرنسا. هذه الدلالة يمكن وضعها كما يلي: الشكل (صورة الجندي الزنجى)، المفهوم (سيادة فرنسا) والمعنى (كل أنظمم الرموز تمثل سيادة فرنسا أو أسطورة سيادتها). إذا يكون بارت يحدد الأسطورة نوعا من الكلام، فكانت صورة الجندي أطلقت عليها أسطورة، بمعنى أنها بمثابة طريقة فى الحديث عن سيادة فرنسا.

لد كان بارت بواسطة هذه الصورة يباشر دلالة "سيادة فرنسا" لأنه من أبناء فرنسا وهو يدرك على التمام تاريخ وطنه، خاصة عندما أصبحت فرنسا من أقوى الاستعماريات في أفريقيا. يقوم التاريخ فى

هذه الحالة بمثابة مستودع الرموز لقراءة الصورة في مجلة Paris-Match. فالأسطورة عنده ما زال وماتزال تاريخية. الخبرة والمعرفة بالتاريخ كانتا من عوامل مفتاحية للكشف عن الشكل من الأسطورة. ثم ما الذى يصبح تاريخيا من الأسطورة؟ شكلها أو فكرتها؟ أجاب بارت: والذى يصبح تاريخيا فى المنزلة الأولى الفكرة (سيادة فرنسا) وأما شكلها فيمكن تحديده من قبل مخترعها.[٣٧]

(ب) الأسطورة باعتبارها نقدا على الإيديولوجيا

قال بارت إن اللغة في المستوى المعجمي قد أحضرت الإصطلاح أو المواضعة أو الرموز الإجتماعية الظاهرة، يعنى الرموز التي كانت دلالتها تظهر في السطح استنادا إلى علاقة الدال والمدلول. وبالعكس، في المستوى الضمني أن اللغة تحضر الرموز التي كانت دلالتها ضمنية، يعنى النظام الرمزي الذي يتضمن المعاني الخفية. وهذ المعاني الخفية فى رأي بارت هي المعاني التي تعتبر منطقة لدراسة إيديولوجيا أومثولوجيا. ما يبدو في سلسلة الرموز المتدرجة هو نظره

[٣٧] ST. Sunardi, *Semiotika*, h. 103-106.

التركيبي، أن أية صورة من الدلالة المعجمية فى نهاية المطاف لا بد من احتوائها على سلسلة الدلالات والمعاني الأيديولوجية.[٣٨]

الأسطورة تستخدم لهدم المعنى من النظام السيميائي في المستوى الأول ليكون المعنى لم يعد يرجع إلى الحقيقة. وتتم هذه الوظيفة بهدم الشكل والفكرة. ويحصل هدم البناء لكون المفهوم فى الأسطورة يتعلق بمصلحة مستعمل الأسطورة. ومن جانب عملية وضع الدلالة، كانت الأسطورة تحاول تطبيع المفهوم التاريخي وتأريح شيء مقصود.[٣٩]

إن تكوين الأسطورة يخلق بالتالي إيديولوجيا. إذا تم تثبيت الأسطورة وتثليجها وتحولها إلى منطقة المواضعة، أصبحت إيديلوجيا. إن تكوين الإيديولوجيا يتم مثل ما تتكون الأسطورة، إلا أنه يشاركه قوة الوضع الدلالي الذى يتجاوز قوة الفرد.

وقد أصبح استعمال اللغة في الإيديولوجيا سائدا من وجهة النظر اللغوية. فالإيديولوجيا تتسرب إلى نفس البشر من خلال اللغة. قال تومسون أن البحث عن الإيديولوجيا هو محاولة للتطلع على طرق التفسير لأجل بناء العلاقة السائدة والمحافظة عليها.

---

[٣٨] Yasraf Amir Piliang, *Semiotika dan Hypersemiotika*, h. 159.

[٣٩] ST. Sunardi, *Semiotika*, h. 113.

النشاط التفسيري الذي يحصل على المعاني المعينة مناسبة بالمصالح المسيطرة أصبح نشاطا أساسيا في تعميم الإيديولوجيا ونشرها. أما المعنى المراد هنا فهو المعنى فى شكل رمزي الواقع في السياق الإجتماعي والمنتشر في العالم الإجتماعي. وتبرز أشكال الرموز في مختلف الأفعال والأقوال، والصور غير اللغوية الموحدة بالنواحي اللغوية مثل الإعلان، والنصوص التي ينتجها الأفراد ويفهمونها هم وغيرهم على أنها ذات دلالة.

النشاط التفسيري الإيديولوجي، عند تومسون، يتم بغرض الاحتفاظ بالعلاقة المسيطرة. والمقصود بالعلاقة المسيطرة هنا علاقة الحكم غير الممثلة التى تم بنائها بناءا منتظمة. وجرت هذه العلاقة حينما كانت مجموعة من الأفراد، وكانوا أغلبية فى العدد، لهم سلطة لمدة طويلة للتأكيد أنهم من الفاخرين وغيرهم تحت سيادتهم. فالتأكيد بالسيادة والخير والقوة وعيرها من الأفضلية يقومون به من خلال نشر الإيديولوجيا بالاعتماد على استخدام اللغة والرموز الأخرى. وكان أفراد

المجتمع يستقونها دون وعي منهم و يتأثرون بالرموز التى تحتويها إيديولوجيا. بذلك، فالعلاقة لم تزل جارية على الدوام.[٤٠]

٢. خصائص الأسطورة

بإمكاننا معرفة الأسطورة لأن لها خصائص يرصدها القراء[٤١]. هناك اربع خصائص للأسطورة عند بارت، فهي:

(أ) تشويهية. خلافا لطبيعة العلاقة بين الدال والمدلول في النظام اللغوي فالعلاقة بينهما في الأسطورة تشويهية الطبع وهدمي للبناء. والعنصر المشوه هو المفهوم. قال بارت إن هذه الخصيصة تفصل المعنى عن النظام في المستوى الأول.[٤٢]

(ب) مقصود. ليست الأسطورة خلقت بدون قصد، يعنى أن الأسطورة تحضر مباشرة أمام قراءها بصفة إرادية. صور بارت هذا الحضور بخبرته حينما

---

[٤٠] Bagus Takwin, *Akar-akar Ideologi*, h. 105-107.

[٤١] قال بارت أن هناك ثلاث مراتب في قراء الأسطورة؛ أولا، صانع الأسطورة هو من أقام الأسطورة التي إنطلقت من المفهوم وسمح هذا المفهوم ملأ شكله الخاو؛ ثانيا، محلل الأسطورة هو من يستطيع ان يجد التشويه في قراءة الأسطورة ويعرف الفكرة الشكل حقيقية؛ وثالثا، متعصب الأسطورة من يسمح الأسطورة يقوم بتشويه المعنى حتى يشعر حضور معنى الأسطورة. أما المراد بالقارء في هذا البحث هو محلل الأسطورة ومتعصبها. أنظر: Roland Barthes, *Mitologi*, h. 184-187.

[٤٢] ST. Sunardi, *Semiotika*, h. 144.

تمشى في إحدى زوايا فى مدينة فرنسا حيث وجد بيت باسكي.[٤٣] حينئذ، شعر كما لو أن باسكيا عاش فى هذا البيت حقيقة.[٤٤]

(ج) اعلان الحقيقة. إن المفهوم في الأسطورة لم يعد مفهوما بسيطا معينا، بل أصبح مفهوما حقيقيا. ويترتب على ذلك أن يظهر المفهوم حياديا بسيطا. وذلك لأن الأسطورة عنده تعتبر خطابا مسروقا ومرجوعا إليه. ولكن كان الخطاب المرجوع إليه لا يماثل الخطاب المسروق، وعندما هو مسروق فهو لايوضع فى موضعه الأول.[٤٥] المفهوم المصاحب للشكل لأسطوري أعلن نفسه عالميا. والدال للأسطورة (صورة الجندي الزنجي الذي حيى العلم الفرنسي) أصبح إعلانا للحقيقة بأنه سيادة فرنسا.

(د) التحفيزية. إن شكل الأسطورة ليس عشوائيا، بل تحفيزيا. المعنى الذي يقع في النظام السيميائي في المستوى الثاني ليس عديم التحفيز بل تحفيزيا. فهذه الخصيصة التحفيزي في النظام الأسطوري تختلف عن المعنى المكوّن في النظام اللغوي. هذه التحفيزية تعمل بالاعتماد على مبدإ قياسي.[٤٦]

---

[٤٣] باسكيا التي من ولاية الاسبان الشمالي هي ولاية لها بيت بفن العمارة الخاص.

[٤٤] ST. Sunardi, *Semiotika*, h. 115

[٤٥] Roland Barthes, *Mitologi*, h. 179-180.

[٤٦] ST. Sunardi, *Semiotika*, h. 117.

ز. منهج البحث

المنهج[٤٧] (metode) من اللغة اللاتينية مركب من لفظة meta و hodos. فلفظة meta تعنى التوجه نحو، المرور والإتباع، وأما لفظة hodos فتعنى الطريقة، والتوجيه. أما المنهج[٤٨] إصطلاحا فهو الطرق أو أستراتيجيات لفهم الحقيقة (الإنتاج الأدبي)، أو الخطوات المنتظمة لتحليل المسائل.[٤٩]

١. جنس البحث

ارتباطا ببحث النسخة المسرحية تحت الموضوع "الشيطان في خطر" التي ألفها توفيق الحكيم، يستخدم فيه الباحث المقاربة الكيفية بطريقة وصفية، علما بأن هذا البحث بحث مكتبي. الطريقة الوصفية تقوم بتصوير المسألة الموجودة في الحقائق الأولية أو الحقائق الثانوية ثم تقوم بتحليل تحليلا مناسبا.

---

[٤٧] يرى هنسون أن مصطلح منهج أتى أصلا من كلمة لاتينية تعني ميدان أو حلبة السباق. جاء في لسان العرب أن (نهج) طريقٌ نَهْجٌ بَيِّنٌ واضِحٌ وهو النَّهْجُ قال أَبو كبير فأَجَزْتُه بأَفْلَّ تَحْسَبُ أُتْرَهُ نَهْجاً أَبانَ بذي فَرِيغٍ مُخْرِفٍ والجمعُ نُهُجٌ ونُهُجٌ ونُهُوجٌ قال أَبو ذؤَيب به رُجُماتٌ بينهنَّ مَخارِمٌ نُهوجٌ كلَبَّاتِ الهَجائِنِ قِيحُ وطُرُقٌ نَهْجَةٌ وسبيلٌ مَنْهَجٌ كنَهْجٍ ومَنْهَجُ الطريقِ وضَحُه والمِنهاجُ كالمِنْهَجِ وفي التنزيل لِكلٍّ جعلنا مِنكم شِرْعةً ومِنْهاجاً وأَنْهَجَ الطريقُ وضَحَ واسْتبانَ وصار نَهْجاً واضِحاً بَيِّناً قال يزيدُ بنُ الخَذَّاقِ العبدي ولقد أَضاءَ لَكَ الطريقُ وأَنْهَجَتْ سُبُلُ المَكارِمِ والهُدَى تُعْدِي أَي تُعِينُ وتُقَوِّي والمِنهاجُ الطريقُ الواضِحُ واسْتَنْهَجَ الطريقُ صار نَهْجاً وفي حديث العباس لم يَمُتْ رسولُ الله صلى الله عليه وسلم حتى تَرَكَكُم على طريقٍ ناهِجةٍ أَي واضحةٍ بَيِّنَةٍ ونَهَجْتُ الطريقَ أَبَنْتُه وأَوضَحْتُه يقال اعْمَلْ على ما نَهَجْتُه لك ونَهَجتُ الطريقَ سَلَكْتُه وفلانٌ يَستَنهِجُ سبيلَ فلانٍ أَي يَسلُكُ مَسلَكَه والنَّهْجُ الطريقُ المستقيمُ. أنظر: محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، *لسان العرب*، (بيروت: دار صادر)، ص. ٣٨٣

[٤٨] منظومة تضع المبادئ التوجيهية لحل مشكل ما، ذات مكونات منها الأطوار والمهام والطرق والأساليب والأدوات. أو الطريقة التي يتبعها العقل لمعالجة أو دراسة موضوع أو مسألة ما من أجل التوصل إلى نتائج معينة. أو الوسيلة التي نعين بها طريقة البحث وتبرهن عن مدى ملائمة هذه الطريقة لدراسة الظاهرة وتحصيل المعرفة حولها. والمنهجية لها صلة وثيقة بين النظم العلمية والمبادئ الأساسية للمنظور العلمي العام وبذلك يمثل المدخل المنهجي والذي يشرح مبادئ المنظور العلمي مثل التصور المنهجي الذي يتخذ منه الباحث مدخله لمعالجة الظاهرة حيث يقوم أولا بتحديد الطريقة المناسبة لتناول الظاهرة ومعالجتها. وهذه الطريقة تنقل التصور المنهجي لمعالجة الظاهرة من التصور إلى التطبيق

[٤٩] Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Meode, dan Teknik Penelitian Sastra*, h. 34.

ليس التحليل هنا مجرد التصوير فحسب ولكن يعطى ما فيه كفاية من التفهم والبيان.[٥٠]

٢. طريقة جمع الحقائق

أما طريقة جمع الحقائق في هذا البحث فهي أن يكشف الباحث، بأكثر ما يمكن، الأساطير في المصادر الأوّلية. أما الحقائق الأوّلية في هذا البحث هي النسخة المسرحية تحت الموضوع "الشيطان في خطر" التي ألفها توفيق الحكيم. هذه النسخة موجودة في الديوان الأدبي تحت الموضوع "سر المنتحرة" الذي نشرته دار المصر للطباعة؛ وكتاب الميثولوجيا لرولان بارت الذي ترجمه نورهادي و شهاب الملة الذي نشره Kreasi Wacana Yogyakarta سنة ٢٠١٣. علاوة على الحقائق الأولية، سيبحث الباحث عن الحقائق الثانوية الداعمة للحقائق الأولية فهي أراء و تعقيبانت تتعلق بالموضوع من الكتب أو المجلات وغيرها.

٣. خطوات الاعمال في البحث

للاجابة عن مسائل هذا البحث، لابد فيه من خطوات الأعمال فى إطار البحث الميثولوجي البارتي، فسيقوم الباحث بكشف نظام تركيب الرموز

---

[٥٠] Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Meode, dan Teknik Penelitian Sastra*, h. 53.

في المستوى الأول من علم الرموز المستند إلى الثلاثة العناصر وهي المحاورة والتشخيص والحبكة. هذه المحاولة هي قراءة دلالية حيث كانت نسخة الإنتاج الأدبي سيفهم معناها فهما لغويا. بعد أن يقوم الباحث بالخطوة الأولى، فيتفهم نسخة الإنتاج الأدبي كنظام في المستوى الثانى من التركيب الرمزي (الضمني).

هذه المحاولة هي المحاولة لكشف المعنى المستتر وراء المعنى الأول. يقام هذا بالنظر إلى السياق المحيط بالنسخة. بملاحظة النسخة والسياق، يرجى أن تكون محاولة التفهم والتفسير تتحول إلى نشاط إعادة المعنى وإستخراجه. إنطلاقا من ذلك، المراد بالمعنى الحقيقي هو الإيديولوجيا المقدمة أو الموجودة خلال أقوال أسطورية. وبختصار الحركة من علم الرموز إلى الإيديولوجيا. كما سبق ذكره في كتاب رولان بارت "الميثولوجيا" إن هناك ثلاثة نماذج في قراءة الأسطورة فهي كما يلي:

(أ) التركيزعلى قراءة الدال الذي قد فرغ لتملأ فيه الأسطورة بدون غموض. بذلك، فالقراءة تمت بترك المفهوم يملأ شكل الأسطورة بدون غموض أو تقديم مراد الأسطورة بوضوح.

(ب) التركيز على قراءة الدال الذي فرق بين المعنى والشكل. وهكذا ستكشف

الأسطورة المناسبة بالمراد الحقيقي. هذه القراءة تؤدي إلى التشويه، حتى يذهب القراء إلى تفسير الأسطورة ويتقبلونها.

(ج) التركيز على قراءة الدال باعتباره شيئا شاملا مكونا من المعنى والشكل. بهذه القراءة يمكن للقراء تفسير الأسطورة موافقة بقدرتهم.

ومن خلال خطوات الأعمال و / أو نماذج القراءة فكان المعنى سواء أكان المعنى الإيديولوجي أو المعنى السياقي يمكن التعرف به.[٥١]

ح. نظام البحث

اعتمادا على منهج البحث السابق، فكان هذا البحث ينقسم إلى أربعة أبواب ولكل منها ينقسم إلى الفصول الفرعية. أما الأبواب فمنظومة كما يلي:

الباب الأوّل: المقدمة، وفيها خلفية البحث وتحديد البحث وأغراض البحث وفوائده والتحقيق المكتبي والإطار النظري ومنهج البحث و نظام البحث.

الباب الثاني: يبحث عن ترجمة توفيق الحكيم ومؤلفاته و خلاصة النسخة المسرحية تحت الموضوع "الشيطان في خطر". وأما الذى عرض في الباب الثاني فهو أولى المعرفة قبل الدخول إلى تحليل الحقائق المترتبة على نتائج البحث

---

[٥١] Roland Barthes, *Mitologi*, h. 185-190.

الباب الثالث: دراسة عن ميثولوجيا النسخة المسرحية "الشيطان في خطر" التي ألفها توفيق الحكيم.

الباب الرابع: خلاصة.

الباب الرابع

خلاصة

قبل الشروع إلى الخلاصة بأسطورية مسرحية *"الشيطان في خطر"* من المفهوم هي أن النص الذي كبته توفيق الحكيم يكون بمثابة الدال (إعتمادا على المعلومات المأخوذة من ثلاثة عناصر داخلية فهي الحوار والشخصية والحبكة) الذي بوحى إلى المدلول يعنى قضية الحرب و إرادة السلام باعتبارها معنى أساسيا، و النقد علي طبيعة الإنسان مع مطالبة المساواة الجنسية كمعنى إضافي أو معنى ثانوي له العلاقة النحوية بالمعنى الأساسي. في النظام السيميائي في المستوى الأول، فالعلاقة بين الدال والمدلول (المضمون) قد وضحت وليس هناك شيئ مستر.

بعد ذلك، يمكن القول بأن هذه المسرحية تمثل أسطورية في إطار الرؤية الميثولوجية البارتسية. الأسطورة هنا تعمل في النظام السيميائي في المستوى الثاني (الدلالي–السياقي). هي خطاب يتحدث عن طبيعة المرأة الموصوفة بالمادية، الدلالة الإيديولوجية التي تحصل عليها بقوام بدعامة مجموعة من الشفرات البارزة من الخطاب الاخلاقي الذي وقع في بيئة المؤلف.

حوالي سنة ١٩٥٠، حينما أصبحت مصر ميدان البذر للتغريب، وهو نوع من سيادة الغرب الاستعمارية والامبراطزرية، له أثر مباشر فى حياة بعض الشعوب المصرية حينذاك، إن لم نقل جميعهم. فالخلاف الخطابي بين معاضدي التغريب ومعارضيه و عقلانيين للأفكار الدينية، وهناك قضية مشهورة في هذه الحالة و هي قضية متعلقة بالمرأة فهناك حركة تحرير المرأة (المتطرفة) التي تعتبر حينذاك خطرا كبيرا للأخلاقية، والتقاليد الاجتماعية، وشخصية المجتمع الإسلامي ، فالمرأة توصف بأنها تزداد ميالات إلى النزعة المادية (وهي من أنواع إيديولوجيا التغرب). المراد بها كل ما يشير إلى الرأي المهتم بالمادية مثل المال والنقود غيرها.

بناءا على الحقائق التاريخية السابقة، يمكن القول أن الأسطورة فى "قصة الشيطان في خطر" التي تسوقنا إلى الدلالة الإيديولوجية "المرأة المتصفة بالمادية النزعة"، لها نفس القضية من قبل توقيف تحديث التغريب في مصر ١٩٥١ كما ذكرنا آنفا. أو بعبارة أخرى السياق اللغوي الإضافي (عند بارت) يحتمل ان يربط العلاقة المنتظمة بالأسطورة وماوراءها. بذلك، يمكن الاستنتاج أن الأسطورة في "قصة الشيطان في خطر" المتحدثة عن الدلالة الإيديولوجية "المرأة المتصفة بالمادية النزعة" تعدّ زينوفيبا توفيق الحكيم لحركة التغريب (دون التحديث) في مصر، خاصة وأن ما يقدره سيجعل المصريين غرباء من أصالة حسناتهم الثقافية والقيم والمفاهيم

الدينية (الاسلامية). هذه الزينوفبيا كثيرما توجه إلى النساء بلباس اللغة الموفرة فيها الاستعارات الرمزية.

ثبت المراجع

الحكيم، تو فيق. ١٩٥١. *الشيطان في خطر* في دوان *سر المنتحرة*. مصر: دار مصر للطباعة.

المسيري، عبد الوهاب. *موسوعة اليهود و اليهودية و الصهيونية*. موقع صيد الفوائد.

محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

Adonis. 2012. *Arkeologi Sejarah-Pemikiran Arab-Islam Jilid I* (terj. Khairon Nahdiyyin). Yogyakarta: LKiS

Taufīq al-Hakīm. 2003. *Burung Pipit dari Timur* (terj. Bachrum Bunyamin dan Kuswaidi Syafi'i). Yogyakarta: Tarawang Press.

———————. 2000. *Tongkat el-Hakim* (terj. Yudi Wahyudi). Yogyakarta: Navila.

al-Idrusy, Imron. 2001. *Mengenal Langkah-langkah Setan*. Surabaya: Putra Pelajar.

Allen, Roger. 1998. *The Arabic Literary Heritage*. Cambridge University Press.

Bagus, Lorens. 2000. *Kamus Filsafat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Barthes, Roland. 2013. *Mitologi* (terj. Nurhadi dan Sihabul Millah). Yogyakarta: Kreasi Wacana.

———————. 2012. *Elemen-elemen Semiologi* (terj. Kahfie Nazaruddin). Yogyakarta: Jalasutra.

———————. 2010. *Imaji, Musik dan Teks* (terj. Agustinus Hartono). Yogyakarta: Jalasutra.

Drijarkara, N. 1966. *Pertjikan Filsafat*. Jakarta: PT Pembangunan Djakarta.

Gie, The Liang. 1976. *Garis Besar Estetika.* Yogyakarta: Karya Kencana.

Goellnicht, Donald. 1976. *Negative Capability and Wise Passiveness*. MA Thesis, McMaster University.

Hardiman, F. Budi. 1996. *Menuju Masyarakat Komunikatif*. Yogyakarta: Kanisius.

Hellwig, Tineke. 2003. *Dalam Bayang-bayang Perubahan; Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia* (terj. Rika Iffati Farikha). Jakarta: Desantara.

Hitti, Philip K. 2006. *History of The Arabs* (terj. R. Cecep Lukman Hakim dan Dedi Slamet Riyadi). Jakarta: Serambi Ilmu Semesta.

Iswidayati, Sri. *Roland Barthes dan Mithologi* (tulisan lepas, tanpa tahun dan penerbit)

Kamil, Sukron. *Sejarah Prosa Imaginatif (Novel) Arab; dari Klasik hingga Kontemporer* (tulisan lepas, tanpa tahun dan penerbit).

Latifi, Yulia Nasrul. 2010. *Religiusitas dalam Usfūr Min al-Sarq karya Taufīq al-Hakīm*. Jurnal Adabiyyat, Vol. 9, No.1, Juni.

Nasir, M. Abdun. 2007. *Quo Vadis Feminisme Timur Tengah (Dilema Gerakan Wanita di Mesir),* (dalam Tim Pusat Studi Wanita IAIN Mataram, Lombok, *Menolak Subordinasi, Menyeimbangkan Relasi; Beberapa Catatan Reflektif seputar Islam dan Gender*). Lombok: Pusat Studi Wanita (PSW) IAIN Mataram, Lombok.

Nassar, ‘Ismat. 2012. *Problematika Pemikiran Mesir Modern; dari Kebangkitan Menuju Pencerahan* (terj. Uki Sukiman). Yogyakarta: Adab Press.

Nurgiantoro, Burhan. 2012. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Ou Li. 2009. *Keats and Negative Capability*. Continuum International Publishing Group.

Madjid, Nurcholis. *Modernisasi ialah Rasionalisasi bukan Westernisasi*. (tulisan lepas, tanpa tahun dan penerbit).

Pilliang, Yasraf Amir. 2012. *Semiotika dan Hypersemiotika: Kode, Gaya dan Matinya Makna*. Bandung: Pustaka Matahari.

———————. 2013. *Mitos*. (dokumentasi video kuliah umum). Dipublikasikan oleh saluran (*channel*) Pustaka Matahari Bandung melalui situs Youtube.com. Diunduh pada tanggal 2 Mei 2014, jam 20.36 WIB.

Ratna, Nyoman Kutha. 2013. *Teori, Meode, dan Teknik Penelitian Sastra: Dari Strukturalisme Hingga Postrukturalisme, Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Ridwan. 2003. *Representasi Setan dalam al-Quran dan Dua Cerpen Martir dan Proyek Setan* (dalam Khairan N., dkk (ed.). *Agama, Sastra dan Budaya dalam Evolusi*). Yogyakarta: Adab Press.

Rosa, Helvy Tiana. 2002. *Wanita yang Mengalahkan Setan; Taufiq al-Hakim, Cerpen, dan Tokoh Setan*. Magelang: Tamboer Press.

Sagiv, David. 1997. *Islam Otentisitas Liberalisme* (terj. Yudian W. Asmin). Yogyakarta: LKiS

Sahid, Nur. 2004. *Semiotika Teater*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Sarup, Madan. 2003. *Post-Structuralism and Postmodernism*: *Sebuah Pengantar Kritis* (terj. Medhy Agnita Hidayat). Yogyakarta: Jendela.

Satoto, Soediro. 2012. *Analisis Drama dan Teater Bagian I*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

Strauss, Lévi. 1936. *Structural Anthropology*. New York: Penguin Book.

Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB.

Sunardi, ST. 2002. *Semiotika Negativa.* Yogyakarta: Kanal.

Takwin, Bagus. 2009. *Akar-akar Ideologi: Pengantar Kajian Konsep Ideologi dari Plato hingga Bourdieu*. Yogyakarta: Jalasutra, 2009.

van Peursen, C.A. 2005. *Strategi Kebudayaan* (terj. Dick Hartoko). Yogyakarta: Kanisius.

Virginia. 2011. *Ali Audah dan Metode Penerjemahannya; Analisis Terjemahan Buku Abu Bakr as-Siddiq karya M. Husain Haekal pada Bab Abu Bakr pada Masa Nabi* (skripsi). Jakarta: Jurusan Tarjamah, Fakultas Adab dan Humaniora, UIN Syarif Hidayatullah.

Wellek, Rene, 1989. dan Austin Warren. *Teori Kesusasteraan* (terj. Melani Budianata). Jakarta: Gramedia Pustaka.

Wigod, Jacob. 1952. *Negative Capability and Wise Passiveness*. Publications of the Modern Language Association of America.

http://ar.wikipedia.org/wiki/فاروق. Diakses pada 3 Mei 2014, jam 15.00 WIB.

الشيطانُ في خطرٍ

فصل واحد

١٩٥١

(حجرة مكتب بسيطة الرياش ... الفيلسوف جالس بين أكداس الكتب والمجلدات ، يقرأ ويفكر فى هدوء الليل ... وفجأة يدق جرس « التليفون » على مقربة منه ؟ ...)

الفيلسوف : (يتناول السماعة) ألو ! ... ألو ! ... تطلب مقابلتى ؟ ... الآن ؟ ... الأمر هام ؟ ... من حضرتك ؟ ... ماذا تقول ؟ ... الشيطان ؟ ... أهذا وقت مزاح يا حضرة الفاضل ؟! ... فى منتصف الليل تطلبون الناس لتمازحوهم ؟ ... اقفل السكة من فضلك ! .. (يضع السماعة) صفاقة وقلة ذوق ! ...

(يسمع نقر على باب الحجرة ، ثم يفتح الباب ، ويظهر « الشيطان » بثيابه الحمراء ....)

الشيطان : (برقة وأدب) لا تؤاخذنى ! ... إنها حقا صفاقة وقلة ذوق ! ... فالوقت غير مناسب للزيارة ... ولكن الأمر هام ! ...

الفيلسوف : (مذهولا مأخوذاً) حضرتك ؟! ...

الشيطان : (ينحنى بظرف وتواضع) نعم ! ... أنا هو ! ...

الفيلسوف : (فى همس) الشيطان ؟! ...

الشيطان : أخشى أن يكون منظرى قد خيب ظنك ! ...

الفيلسوف : بالعكس ! ... منظرك لا يختلف مطلقا عما اعتدنا أن نراه فى الصور ! ... ثيابك الحمراء ! ... وقرناك الصغيران ، وعيناك اللامعتان ! ... وأنفك الطويل ! ... وقوامك النحيل ! ...

الشيطان : لست أدرى كيف صنعت لى هذه الصورة ! ... ولكن ما دمت قد عرفت بها فلا بد أن أرتديها ... كذبة مشهورة أجدى من حقيقة مستورة ! ...

الفيلسوف : (دهشا) الشيطان !.. حضرتك إذن الشيطان !... الشيطان الذى نقرأ عنه فى الكتب ... ونسمع عن أعماله العجب ؟!..

الشيطان : (متواضعا) هو أنا ولا فخر ! ... ذلك الذى تذكرونه كل يوم بالخير ! ... فيما تكتبون وتقولون ! ... إنى بالطبع لا أتابع كل ما ينشر عنى ولا ما ينسب إلى ... ولو أنى فعلت لقضيت أغلب وقتى فى تصحيح كثير من الوقائع . وتكذيب كثير من الاتهامات ! ... إنى قليل الاطلاع على ما فى الكتب والأحاديث ! ... وقد يدهشك أن تعلم أنى شديد الميل إلى العزلة ! ... بعيد كل البعد عن الاختلاط

بالناس ... وهذا سر احتفاظى بمظاهر الشباب ، وبراحة الأعصاب ! ...

الفيلسوف : (يقدم إليه علبة التبغ) سيجارة ؟ ...

الشيطان : لا بأس ! ... إذا كانت من النوع الهادئ ! ...

الفيلسوف : اطمئن ! ... إنى لا أدخن إلا أهدأ الأنواع ! ...

الشيطان : (يتناول سيجارة) شكرا ! ...

الفيلسوف : (وهو يشعل له السيجارة) ذلك أنى لا أبغى من التدخين سوى مساعدتى على أن أفكر ! ...

الشيطان : تفكر فى ماذا ؟ ...

الفيلسوف : فى عملى ... إنك تعرف بالطبع أن مهنتى هى التفكير ! ...

الشيطان : بدون شك ! ... فيلسوف من أهم الفلاسفة ... هكذا قيل لى .. ولهذا جئت إليك الليلة كى تفكر لى ! ...

الفيلسوف : أفكر لك ؟! ... أنت ؟! ...

الشيطان : نعم ! ... يجب أن تفكر لى أنا ! ... فى حل يخرجنى من هذه المصيبة التى توشك أن تقع على رأسى ! ...

الفيلسوف : (دهشا) مصيبة ؟! ... ستقع على رأسك أنت ؟! ...

الشيطان : نعم ! ... أنقذنى ... لن ينقذ رأسى غير رأسك هذا

المملوء بالأفكار ! ... أرشدنى إلى فكرة ... إلى حل يبعد عنى الخطر ! ...

الفيلسوف : أنت فى خطر ؟! ..

الشيطان : داهم ... ينذر بالنهاية ! ... ترتعد منه فرائصى ! ...

الفيلسوف : يا للهول ! ...

الشيطان : أسرع وفكر لى ... كيف الخلاص منه ؟ ...

الفيلسوف : الخلاص من ماذا ؟! ...

الشيطان : من الخطر الذى يهددنى ... فكر لى ... فكر لى أيها الفيلسوف ! ... ألست فيلسوفا ؟ ... أليست مهمتك التفكير ؟ ... فكر لى إذن فى الحال ... فكر لى سريعا ... فكر .. فكر ...

الفيلسوف : (يفكر فى الحالة) هأنذا أفكر ! ... هأنذا أفكر ! ...

الشيطان : (وهو يتأمل الفيلسوف ، وقد أطرق حاصرا فكره) نعم ! ... ها أنت ذا تحصر فكرك جيدا ! ... أرجو أن يتمخض ذهنك الجبار عن فكرة فعالة ! ...

الفيلسوف : (يرفع رأسه فجأة ويصيح) يا للعجب ! ...

الشيطان : (فرحا) وجدتها ؟ ... وجدتها ؟ ...

الفيلسوف : نعم ... وجدت أنك لم تكشف لى ما هو الخطر الذى يهددك ، وتريد له حلا ! ...

الشيطان : إنك لم تسألنى عنه ! ...

الفيلسوف : وهنا وجه العجب ! ... كان يجب أن أسألك قبل أن أفكر ! ...

الشيطان : إنك فكرت قبل أن تسأل ! ...

الفيلسوف : لا تؤاخذنى ! ... غلبت على العادة ... نحن معشر الفلاسفة نفكر أحياناً طويلا ، ثم ينتهى تفكيرنا فى أغلب الأحيان إلى سؤال ! ...

الشيطان : لا يا سيدى ! ... أرجوك ! ... لا تضيع لى وقتى ! ... إنى جئت إليك فى هذه الساعة من الليل ، كى تفكر لى تفكيرا ينتهى إلى حل ! ...

الفيلسوف : نبدأ إذن بالسؤال : ما هو الخطر الذى يهددك ؟ ...

الشيطان : الحرب ! ....

الفيلسوف : (فى دهشة) الحرب تهددك أنت ؟! ..

الشيطان : طبعا تهددنى أنا .. أى وجه للدهشة فى هذا ؟! .. إن الحرب القادمة فظيعة ! .. وأظنك لا تجهل ذلك .. قنابل ذرية وصاروخية ستحطم الدنيا وتفتك بالناس !..

الفيلسوف : وهل أنت إلى هذا الحد شديد الرحمة بالناس ؟! ..

الشيطان : شديد الرحمة بنفسى ! ...

الفيلسوف : وما دخلك ؟! ...

الشيطان : حياتى مرتبطة بالناس ... حيث يكون الناس أكون أنا ... فإذا قامت القيامة ، وجاءت النهاية ، فأنا مع الجميع فى المقدمة إلى حيث ألقى مصيرى المكتوب ونهايتى المحتومة ! ...

الفيلسوف : (بدهشة) إذن الحرب القادمة المبيدة هى شىء ليس فى مصلحتك ! ..

الشيطان : أبدا ! ...

الفيلسوف : ومن الذى يثيرها إذن بين الأمم ؟! ...

الشيطان : وهل أدرى ؟ ...

الفيلسوف : عجيبة ! ... الدنيا كلها تظن الشيطان هو الذى يوسوس لزعماء الدول الكبرى ، كى تشعل نيران الحرب القادمة ! ... وها هو ذا الشيطان بنفسه يتنصل وينكر ! ..

الشيطان : أجننت أنا يا سيدى الفاضل ، حتى أحرق العالم كله وأحرق نفسى معه ؟! ...

الفيلسوف : معقول ! ...

الشيطان : أأنا مغفل ؟! ... أأنا أريد الانتحار ؟! ... إنى كما قلت لك الآن قد صرت أميل إلى الهدوء والعزلة ... ولكن بعض الناس ، فيما يظهر ، يريدون الصخب والجلبة ! ... وتطربهم أصوات المفرقعات ! ... وهذا

الفيلسوف : (متأملا) فكرة لمنع الحرب ؟! ... نعم ! ... هذا ليس بمستحيل على أمثالنا نحن الفلاسفة ! ... إن صناعتنا هي توليد الأفكار ! ... ما من شك فى أنى أستطيع أن أعطيك ماتطلب ! ...

الشيطان : (هاتفا) مرحى ! ... مرحى ! ... إن البشرية قد أنقذت ! ...

الفيلسوف : مهلا يا عزيزى الشيطان مهلا ... يجب أن نتفق أولا على الثمن ! ...

الشيطان : الثمن ؟! ... أى ثمن ؟! ...

الفيلسوف : ألم تأت إلى فى هذا الوقت المتأخر من الليل وتصرفنى عن أعمالى كى أفكر لك ، وأعصر ذهنى لحسابك ؟! ...

الشيطان : بل لحساب الإنسانية ! ...

الفيلسوف : إنى دائما أعمل لحساب الإنسانية ! ... ولم يمنع هذا من أن أتقاضى أجرا على نشر مؤلفاتى وأفكارى ! ...

الشيطان : إنك تفكر الآن لتنقذ الإنسانية من الدمار ! ...

الفيلسوف : وأولئك العلماء الذين يصنعون الآن القنابل الذرية والإيدروجينية ، التى سوف تدمرهم فيمن تدمر ، هل يفعلون ذلك لوجه الله ؟! ...

الشيطان : إنهم بالطبع يتناولون أجورا ! ...

الفيلسوف : لماذا إذن تريدنى أن أفكر بالمجان لوجه الشيطان ؟! ...

الشيطان : حسبتك تهتم فقط بالمثل العليا ! ...

الفيلسوف : مثلك ؟! ...

الشيطان : أتسخر منى ؟! ...

الفيلسوف : بالعكس ! ... إنى أفهم ظروفك ! ... أنت لك الحق فى أن تهتم فقط بمثلك العليا ، لأنك وحيد ... ليست لك زوجة ! ...

الشيطان : وهل أنت متزوج ؟ ...

الفيلسوف : طبعا ... ولذلك أنا فيلسوف ... كل زوج قضى فى الزوجية عشرة أعوام فما فوق هو فيلسوف ، دون حاجة إلى أن يتعلم حرفا فى الفلسفة ! ...

الشيطان : شيء عجيب ! ... إنك تتكلم عن أمر لم أجربه قط : الزواج ! ...

الفيلسوف : أما خطر فى بالك يوما أن تتزوج ؟! ...

الشيطان : أبـــــــدا ... ولست أدرى لماذا ؟ ... ربما كانت غلطة ! ...

الفيلسوف : (يحملق فيه بعينيه) غلطة أنك لم تتزوج ؟! ...

الشيطان : فى الوقت المناسب ... لقد تركت بحماقة كل هذا العمر الطويل يمضى ... منذ خلق الناس حتى اليوم ! ... دون أن أفكر فى تغيير طريقة

حياتى ! ... وها هى ذى النهاية تقترب ... وقد يسجح هؤلاء العابثون فى تدمير الدنيا ! ...

الفيلسوف : وأنت لم تدخل بعد ـــ دنيا ! ..

الشيطان : (لم يفهم) ماذا تقول ؟! ...

الفيلسوف : أقصد لم تدخل ـــ بعد ـــ دنيا الزوجية ! ...

الشيطان : فات الوقت ! ...

الفيلسوف : (ينظر إليه ملياً) لا يبدو عليك أنك قد شخت ! ...

الشيطان : إنك تغرينى ! ...

الفيلسوف : أنا الذى أغريك ؟!! ...

الشيطان : إنى على كل حال سئمت الوحدة والعزوبة ... ويخيل إلىّ أن دنيا الزواج المغلقة على ...

(يفتح فجأة باب مغلق فى الحجرة ... وتندفع منه امرأة فى ثياب المنزل ... هى زوجة الفيلسوف)

الزوجة : (صائحة) أما كفى قراءة وكتابة ؟ ... هذا النور الكهربائى الذى تبقيه طول الليل ، أهو بنقود أم بغير نقود ؟! .. ومن الذى يدفع حسابه كل شهر ؟ ... أهو أنت من جيبك أم أنا من المصروف ؟! ..

الشيطان : (هامسا) من حضرتها ؟! ...

الفيلسوف : زوجتى ! ...

الشيطان : خذ راحتك فى الحديث معها ؛ إنها لم تبصرنى ، ولن تسمعنى ! ...

الزوجة : (لزوجها) كلمنى ! ... ما لك تحرك شفتيك ، وتنظر إلى الفضاء ! ...

الفيلسوف : (يلتفت إليها) نظرت إليك أنت ! ... طلباتك ؟! ...

الزوجة : طلباتى ؟! ... أنت تعرفها جيداً وتتقن تجاهلها ! .. ولكنى أقسمت أن أحققها كاملة ... شئت أم كرهت ! ...

الفيلسوف : بالقوة ؟! ...

الزوجة : أنت لا تريد أن نسوى أمورنا بالوسائل الودية ! ...

الفيلسوف : أنا ؟! ... أنا الرجل المسالم ؟! ...

الزوجة : فى الظاهر ! ... ولكنك فى الباطن رجل عنيد مشاكس ! ... تريد أن يسير كل شىء فى البيت بأمرك وحدك ! ... وعلى هواك ! ... ووفق أفكارك ! ...

الفيلسوف : ألا يجب أن يكون لى فى البيت رأى ؟! ...

الزوجة : لا يا سيدى ! ... رأيك تضعه فى كتبك ... أما البيت فتضع فيه نقودك ! ...

الفيلسوف : تريدين إذن أن تكونى أنت المتصرفة فى شئون البيت ؟ ...

الزوجة : طبعا ...

الفيلسوف : وماذا تسمين هذا ؟ ...

الزوجة : الأصول ...

الفيلسوف : وما وضعى أنا فى البيت ؟ ...

الزوجة : على مكتبك هادئا كما أنت موضوع ! ...

الفيلسوف : غير ذى موضوع ! ...

الزوجة : لا أفهم كلامك الفلسفى ! ...

الفيلسوف : كل ما تفهمين هو أن تأخذى النقود منى ، وتسيطرى أنت على ؟! ...

الزوجة : أسيطر عليك ؟ ... ما هذه الكلمات التى تجيد اختراعها ؟! ... ولكنها صناعتك ! ... تستخدمها ضدى ، أنا المسكينة التى لاتحسن الدفاع عن نفسها بالكلمات ! ...

الفيلسوف : ولكنك تحسنين الهجوم بالأفعال ! ...

الزوجة : إنى لم أهجم بعد ! ...

الفيلسوف : بدأت المناوشات ! ... ألست أنت التى خطفت من يدى محفظة النقود هذا الصباح ؟ ... بعد أن خدشتنى بأظافرك الطويلة ، وذهبت إلى الحوانيت ، فاشتريت لنفسك الجوارب والعطور ، وعدت دون أن تشترى لزوجك قميصاً واحدا ، يعوضه عن قمصانه القديمة البالية ؟! ...

الزوجة : ولماذا أشترى لك ، وأنت تخفى عنى ما يصل إلى يدك من مال ؟! ...

الفيلسوف : يا للتهمة الزور التى تلصقينها بى دائما ! ... أنا أستطيع

أخفى عنك شيئا ... ولك أنف يشم رائحة القرش ؛
كما يشم الحاوى رائحة الثعبان ! ..

الزوجة : ليس هنا ثعبان غير لسانك الذى يقطر السم ! ...

الفيلسوف : سمى لا يؤثر فيك على كل حال ! ...

الزوجة : أرأيت ؟! ... كل ما تتمناه أنت هو أن يسمم حياتى ! ...

الفيلسوف : وأنت ؟! ... هل قررت الإضراب يوما واحداً عن تنغيص حياتى ؟! ...

الشيطان : (**هامسا للفيلسوف**) أهذا هو الزواج ؟! ...

الفيلسوف : نعم ... لطيف جدا ... أليس كذلك ؟! ...

الزوجة : عدت تحرك شفتيك ، وتحملق فى الفضاء ! ...

الفيلسوف : أتريدين أيضاً التحكم فى شفتى ، والتدخل فى عينى ؟! .. أليس لى الحق أن أكلم من أشاء وأنظر إلى من أشاء ؟! ...

الزوجة : ليس فى الحجرة غيرى ! ...

الفيلسوف : من أدراك ؟! ...

الزوجة : تقصد أن هنا الآن شخصا آخر غيرى ، تنظر إليه وتخاطبه ؟ ...

الفيلسوف : غيرك ؟! ... طبعا هنا غيرك ! ... أتظنين أنه ليس فى الكون غيرك ؟! ...

الزوجة : وما دخل الكون ؟! ... إنى أتكلم عن هذه

الحجرة ... أفيها أحد ثالث ؟! ...

الفيلسوف : بدون شك ! ...

الزوجة : من هو ؟! .. من فضلك ! ...

الفيلسوف : لا أقول .

الزوجة : أحد ثالث تراه أنت الآن هنا ؟! ...

الفيلسوف : طبعاً ! ...

الزوجة : ولماذا تبصره أنت ولا أبصره أنا ؟! ..

الفيلسوف : وهل ذنبي أن أبصر ما لا تستطيعين أنت أن تبصري ؟! ..

الزوجة : قلت لك ألف مرة خاطب بفلسفتك هذه الناس في الخارج ، أما هنا في البيت فخاطبني بمنتهى العقل ! ...

الفيلسوف : وما هو العقل عندك أيتها المرأة ؟! ...

الزوجة : أرأيت ؟ ... كل همك أن تشعرني دائما أنك من طينة غير طينتي ... وأن تفكيرك هو في مستوى أرفع من تفكيري . تريد أن تفهمني أني صغيرة إلى جانبك ! ... وأنك ترى ما لا أرى ... وتدرك ما لا أدرك ... تريد أن تسيطر على بفكرك ... ولكنك لن تسيطر عليَّ ! ... إني أصلب عودا مما تظن ! ... إن لي شخصية لا يمكن أن تنطوي تحت شخصيتك ! ...

الفيلسوف : أهذه الفكرة هي التي تثيرك ؟! ..

الزوجة : لا يمكن بأي حال أن أكون تابعة لك ! ...

الفيلسوف : وماذا تريدين أن تكونى ؟! ...

الزوجة : سيدة هذا البيت ! ...

الفيلسوف : وأنا ... ألست هنا سيدا ؟ ..

الزوجة : كن ما شئت ! ... ولكن كلمتى فى البيت هى العليا ! ...

الفيلسوف : وكلمتى أنا هى السفلى !! ...

الزوجة : لا ينبغى أن يكون فى البيت كلمتان وحاكمان ! ... بل أمر واحد ... ومسيطر فرد ! ...

الفيلسوف : هو أنا بالطبع ! ...

الزوجة : بل هى أنا بالضرورة ! ...

الفيلسوف : أهذا معقول ؟! ...

الزوجة : المسألة ليست بالعقل !! ...

الفيلسوف : بالقوة ؟! ..

الزوجة : بكل أسف ، نعم ! ... وسترى الآن من منا الذى سيخضع الآخر ! ... لقد قلت منذ لحظة ؛ إنك تبصر مالا أستطيع أن أبصره ! ... خسئت وكذبت ! ... إنى أبصر الآن أكثر منك ... ذلك الشخص الذى معنا فى هذه الحجرة ! ...

الفيلسوف : تبصرينه ؟! ... من هو ؟ ...

الزوجة : هو الشيطان ! ...

الشيطان : (**هامسا**) يا للعجب؟.. كيف شمت رائحتى؟! ..

الفيلسوف : (**دهشاً**) أترينه الآن معنا ؟! ..

الزوجة : (**دون أن تلتفت أو تفطن لوجود الشيطان الفعلى**) نعم ! ... ولتكن على حذر ! ... فهو الآن بيني وبينك ... ألا تعلم ... وأنت الفيلسوف ... ذلك المثل الذى يقول : « ما اجتمع رجل وامرأة إلا كان ثالثهما الشيطان » ؟! ..

الشيطان : (**همسا للفيلسوف**) ليس دائماً .. إنى هنا الليلة بينكما بمحض المصادفة ... كما تعلم !..

الفيلسوف : (**للشيطان**) ... نعم ! ... أعلم ! ...

الزوجة : (**قد ظنت الكلام موجها إليها**) تعلم ؟ .. نعم : هذا المثل حقيقى ، والدليل على وجود الشيطان بيننا الآن ، أنه يوسوس لى أن أختطف هذه المحبرة التى أمامك هكذا !.. (**تسرع باختطاف محبرة المكتب**) .. وأن أقذف بما فيها على رأسك ، وثيابك ، وكتبك ! ...

الشيطان : (**هامسا للفيلسوف**) يا للظلم ! ... أتصدق أنى أقول لها أن تفعل ذلك ؟! ..

الفيلسوف : لا .. لا أصدق طبعا ! ...

الزوجة : (**رافعة فى يدها المحبرة**) لا تصدق ؟ ... بل صدق ... إنى أفعلها إذا لم تبادر وتسلم لى بلا قيد ولا شرط ! ...

الفيلسوف : (**صائحاً**) أجننت ؟! ... تلقين على هذه المحبرة بما فيها من حبر ؟! ...

الزوجة : حبر أحمر كالدم ! ... سلم فى الحال وأعلن خضوعك التام ! ..

الفيلسوف : خضوعى التام ؟! ...

الزوجة : بدون قيد ولا شرط ... وإلا ألقيت عليك هذه ! ... (**تهز فى يدها**) المحبرة ...

الفيلسوف : (**صائحا**) هـذه ؟! ... هـذه قنبلـة ... قنبلـة ذرية ! ...

الزوجة : (**مهددة بالمحبرة**) فلتكن ما تكـون ! ... اخضع وإلا ...

الفيلسوف : (**ملتفتا إلى الشيطان مستنجدا**) ما رأيك ؟ ...

الشيطان : (**هامسا له**) رأيى ؟ ... تسألنى رأيى ، وأنا الذى جئت ألتمس رأيك ؟! ... أرأسك هـذا هـو الـذى سيفكر لى فى منع الحرب ؟ ...

الفيلسوف : الحرب فى حجرتى ! .. (**يشير إلى زوجته**) وهى التى أعلنتها ! ...

الشيطان : (**منصرفا**) يا خيبة أملى فى حضرتك ! ...

الفيلسوف : تنصرف ؟! ... وتتركنـــى مهـــددا ؟! ... أنقذنى ! ...

الشيطان : دعنى أنقذ نفسى أولا من هنا ... قبل أن تلقى فى الحجرة قنبلتكم الذرية ! ... (**يهرول هاربا من الباب مشيرا بيده إشارة الوداع ! ...**)

DAFTAR RIWAYAT HIDUP

)ترجمة حياة الباحث(

Nama	:	Okta Firmansyah
Tempat, Tanggal Lahir	:	Palembang, 28 Oktober 1990
Alamat Asal	:	Jalan Suka Damai, No.27, Rt. 18, Rw. 07, Pangkalan Balai, Banyuasin, Sumatera Selatan
Alamat Sekarang	:	Gabahan V, RT.06, RW.012, Sumberadi, Mlati, Sleman, Yogyakarta
Nomor HP	:	085228732267
e-Mail	:	pringkepidakprek@gmail.com
Orang Tua	:	
a. Bapak Pekerjaan b. Ibu Pekerjaan	: : : :	Walija PNS Naisyah PNS
Pendidikan Formal	:	1. TK Dharma Wanita Pangkalan Balai (1995-1996) 2. SD Negeri No. 2 Pangakalan Balai (1997-2002) 3. MTS Ali Maksum Krapyak (2002- 2005) 4. MAN Pangkalan Balai (2005- 2008) 5. UIN Sunan Kalijaga (2008- 2015)
Pengalaman Organisasi	:	1. Sanggar Nuun (2008-sekarang) 2. Kalanari Theatre Movement (2013-sekarang)
Pengalaman Kesenian	:	1. Terlibat dalam beberapa pementasan teater produksi Sanggar Nuun sejak 2008. 2. Terlibat dalam beberapa pementasan teater produksi Kalanari Theatre Movement sejak 2013.