قصة *سائق القطار* القصيرة لنجيب محفوظ

(دراسة تحليلية هرمنيوطيقية لبول ريكور)

البحث

مقدم إلى كلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية

جوكجاكرتا لتكميل بعض الشروط للحصول على اللقب العالمي

في علم اللغة العربية وأدبها

الباحث

عشقي فردوسه

رقم الطالب: ٠٩١١٠٠٧٩

شعبة اللغة العربية وأدبها

كلية الآداب والعلوم الثقافية

جامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية

جوكجاكرتا

٢٠١٣

الشعار

إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون

(البقرة: ١٦٤)

الإهداء

إلى شخصين سعادتهما سعادتي وحزنهما حزني وحبهما حبي:

أمي الميمونة الحاجة سري نوراني

أبي المحبوب الحاج موسر

NOTA DINAS PEMBIMBING

Yogyakarta, 20 Juni 2013

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	:	Isyqie Firdausah
NIM	:	09110079
Judul Skripsi	:	قصة سائق القطار القصيرة لنجيب محفوظ:
		(دراسة تحليلية هرمنيوطيقية لبول ريكور)

maka selaku pembimbing, saya berpendapat bahwa skripsi tersebut sudah layak diajukan untuk dimunaqosyahkan. Harapan saya agar mahasiswa tersebut segera dipanggil untuk mempertanggung jawabkan skripsinya.

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

Wassalamu'alaikum wr.wb.

Pembimbing,

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

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/ 1950 /2013

Skripsi/Tugas Akhir dengan judul :

قصة سائق القطار القصيرة لنجيب محفوظ

(دراسة تحليلية هرمنيوطيقية لبول ريكور)

Yang dipersiapkan can disusun oleh :

Nama	:	ISYQIE FIRDAUSAH
NIM	:	09110079
Telah dimunaqasyahkan pada	:	Rabu, 26 Juni 2013
Nilai Munaqasah	:	A

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

TIM MUNAQASYAH :

Ketua Sidang

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

Penguji I

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

Penguji II

Dr. H. Uki Sukiman, M.Ag
NIP 19680429 199503 1 001

Yogyakarta, 06 Juli 2013
Dekan Fakultas Adab dan Ilmu Budaya

Dr. Hj. Siti Maryam, M.Ag
NIP. 19580117 198503 2 001

التجريد

Skripsi yang berjudul ***Cerpen Sâ'iqul Qithâr Karya Naguib Mahfouz dalam Hermeneutik Paul Ricoeur*** ini mengkaji tentang simbol-simbol yang terdapat dalam cerpen *Sâ'iqul Qithâr* Karya Naguib Mahfouz dengan menggunakan teori Hermeneutika Paul Ricoeur. Peneliti tertarik untuk mengkaji cerpen ini, karena karya itu memiliki simbol-simbol tertentu yang membutuhkan interpretasi-interpretasi. Simbol-simbol tersebut dapat menunjukkan makna yang "sesungguhnya" dari sebuah karya sastra.

Bertolak dari teori interpretasi yang mencakup metafora dan simbol, pendekatan yang digunakan peniliti untuk menganalisis karya tersebut adalah Hermeneutika Paul Ricoeur. Dalam proses interpretasinya, Paul Ricoeur bertumpu pada proses "bolak-balik" yang menyelesaikan dikotomis antara subjektivitas dan objektivitas dalam sebuah karya sastra, yaitu dekontekstualisasi dan rekontekstualisasi.

Dalam proses dekontekstualisasi (pelepasan diri dari konteks), peneliti menemukan empat kemungkinan lapisan makna, yang merujuk pada empat dunia, yaitu 1) masinis yang gila dalam mimpi seorang penumpang, 2) modernisme membawa pada kehancuran dunia, 3) kepala negara yang "gila" membinasakan warganya, dan 4) seorang pimpinan yang buruk akan berimbas pada kehancuran semua yang dipimpinnya.

Dalam proses rekontekstualisasi (kembali pada konteks), setelah memangkas berbagai kemungkinan makna yang dihasilkan dekontekstualisasi, peneliti menemukan sebuah pesan moral yang menunjukkan makna yang "sesungguhnya," yaitu sebuah masalah timbul sebab seseorang kehilangan akal jernihnya untuk dapat berpikir dengan baik. Namun, ini bukanlah akhir dari interpretasi karena interpretasi selalu bersifat "*open-ended.*"

كلمة شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

كُتب هذا البحث العلمي لإتمام بعض الشروط للحصول على اللقب العالمي في علم اللغة العربية وأدبها. إنّ إتمام هذا البحث لايخلو عن مساعدة الآخرين. ولذلك, في هذه الفرصة الثمينة من الجدير للباحث أن يشكر لكل من ساعده بالتوجيهات والإرشادات والتشجيعات والأخرى شكرا جزيلا عميقا. هم:

١. فضيلة المكرمة الدكتورة سيتي مريم الحاجة كعميدة كلية الآداب و العلوم الثقافية بجامعة سونن كاليجاكا الإسلامية الحكومية.
٢. فضيلة المكرمة يوليا نصر اللطيف الماجستير كرئيسة شعبة اللغة العربية وأدبها بكلية الآداب والعلوم الثقافية.
٣. فضيلة المكرم الدكتور رضوان كمشرف الباحث الذي يكون أحب المدرسين إلى الباحث وأجيدهم في شعبة اللغة العربية وأدبها
٤. فضيلة المكرمة آننك كوسماواتي الماجستير كمشرفة أكاديمية التي قد أرشدت الباحث طول الدراسة في كلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية جوكجاكرتا.
٥. جميع المدرّسين والمدرّسات الذين قد علموا العلوم والمعارف المتنوعّة في قسم اللغة العربية وأدبها.
٦. أمي الحاجة سري نوراني وأبي الحاج موسر. هما من أجيد الناس في العالم. هما من أكبر المفرحين في الابتسام. هما من زعماء في الاحترام. هما أكمل عناصر العالم في الانسجام. هما أكبر الشمس الغامرة حيث خفتت النجوم على الدوام.

٧. أختي الكبيرة ليلة الرحمة وزوجها سيف الحق زين الله اللذان ينصحان في كل وقت وزمان.

٨. أخي محمد أبو قريص الدين وحيدرنصر بعون الله أحمد الشافي اللذان يعلمان كيف أكون أخا جيدا.

٩. نيلي فوزية لطفيني التي شجعتني تشجيعا هاما في وقت لا وقت له وفي زمان لا زمان له

١٠. جميع أصدقائي و صديقاتي الذين صاحبوني وساعدوني مخلصين ، جزاكم الله خير الجزاء.

١١. كل من لا أذكر أسماءهم في إتمام هذا البحث العلمي.

أخيرا، بكل التواضع، يرجو الباحث أن يكون هذا البحث نافعا لتقدم الأمة والبلد والدين. لايخلو هذا البحث عن الأخطاء. لذا، على وجه دائم، ينتظر الباحث الانتقادات والاقتراحات لتكميله.

جوكجاكرتا، ٤ يونيو ٢٠١٣

الباحث

عشقي فردوسه

محتويات البحث

صحفة العنوان

رسالة المشرف

صفحة الموافقة

الشعار ..... أ

الإهداء..... ب

التجريد..... ج

كلمة شكر وتقدير ..... د

محتويات البحث ..... و

الباب الأول: مقدمة ١

أ. خلفية المسألة ١

ب.تحديد المسألة ٤

ج. أهداف البحث ٥

د. فوائد البحث..... ٥

هـ. التحقيق المكتبي ٥

و. الإطار النظري ٧

ز. منهج البحث ١٠

ح. نظام البحث..... ١٢

الباب الثاني: نجيب محفوظ وأعماله الأدبية ١٣

أ. سيرة نجيب محفوظ ١٣

ب.أعمال نجيب محفوظ الأدبية ٢٠

الباب الثالث: فك التسييق في قصة "سائق القطار" القصيرة ٢٩

الفصل الأول: التخلص من السياق ٣٤

١.١ مختصر قصة سائق القطار القصيرة لنجيب محفوظ ٣٤

١.٢ تاريخية النص واجتماعيته وثقافيته ٣٦

١.٣ التحليل البيوي ٥٣

١.٣.١ الموضوع ٥٤

١.٣.٢ الأشخاص والشخصية ٥٩

١.٣.٣ الخلقية ٦٣

١.٣.٤ الحبكة ٦٨

١.٣.٥ وجهة النظر ٧٠

١.٣.٦ الأسلوب ٧١

١.٣.٧ الحكمة ٧٢

الفصل الثاني: التخلص من القصد المحدد من الكاتب ٧٤

٢.١ طية الدنيا الأولى، سائق القطار المجنون في حلم الراكب ٧٨

٢.٢ طية الدنيا الثانية، رئيس الدولة المجنون سيهلك كل الشعب فيها. ٧٩

٢.٣ طية الدنيا الثالثة، رئيس الدولة المجنون سيؤدي إلى هلاك سكانها ٨٤

٢.٤ طية الدنيا الرابعة، الرئيس السيئ سيؤدي إلى هلاك كل من يرؤسه ٨٩

الباب الرابع: إعادة التسييق في قصة "سائق القطار" القصيرة..... ٩٣

الفصل الأول: دنيا جديدة خلقها الناقد..... ٩٣

١. الأنانية ٩٨

٢. الذعر والاضطراب ١٠٣

٣. الحب..... ١٠٥

الفصل الثاني: إمكانية القصة لأن يقرؤها القراء المتنوعون بشكل واسع ١٠٧

الباب الخامس: خاتمة..... ١١٤

أ. الخلاصة..... ١١٤

ب. الاقتراحات ١١٥

ثبت المراجع..... ١١٦

رواية الباحث..... ١٢٠

الباب الأول

مقدمة

أ. خلفية المسألة

الإنتاج الأدبي، سواء أكان شعرا أم قصة قصيرة أم رواية، كما قاله ريفاتر يستخدم اللغة اليومية لكنها ليست كما هي. ذلك الأمر الذي يفرق بين الإنتاج الأدبي والأعمال العلمية. كل كلمة رمز،[١] قاله بول ريكور. لذا، الكلمات فيها المعاني والمفاهيم الخافية. لاعجب لو قال بول ريكور إن هرمنيوطيقا تستهدف إزالة سر موجود في رمز واحد بفتح غطاء القوات غير المعروفة المخفية داخل تلك الرموز.[٢]

أحد الأدباء المشهورين الذي يستخدم الرموز في أعماله الأدبية نجيب محفوظ. هو، بسبب تفسير المحللين نحو الرموز في أحد رواياته بعنوان أولاد حارتنا، اتهمه الأزهر بالمرتد وهذه الرواية ممنوعة من النشر. محفوظ روائي مصري فوق العادة. رجل ولد في ١١-١٢-١١ هذا ليس غريبا في آذان محبي الأدب الأندونيسي. لما لا؟ في بلاد أندونسيا، إنتاجاته الأدبية أكثر ترجمة في النمرة الثانية بعد أشعار خليل جبران. طوال عمره، كتب ٣٣ رواية و٣٠ نسخة مسرحية و١٣ قصص قصيرة. ترجمت أعماله الأدية

---

[١] E. Sumaryono. *Hermeneutik, Sebuah Metode Filsafat.* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, ١٩٩٩), hal. ١٠٥

[٢] *نفس المصدر*. ص. ١٠٥

إلى جملة كبيرة من اللغات، لاسيما بعد ما حاز جائزة نوبل في الأدب سنة ١٩٨٨. امتدت رؤوس أفكاره العريضة من الواقعية الاشتراكية حتى قصة صاحب الحكاية الموجودة في ألف ليل وليلة. إنتاجه الأدبي، أصلا، تكلم عن رئاسة مصر بتصويرها في حكاية موجودة في مصر القديمة. ثم أنتج ثلاثية القاهرة التي أخذته إلى جائزة نوبل في الأدب وتتكلم عن مصر العصرية عبر حياة الأسرة المصرية طوال ثلاث فترات، من الثورة ضد رئاسة انجلترا سنة ١٩١٩ حتى آخر الحرب العالمية الثانية.[٣] هذا ما يجعل الباحث أن يود تحليل واحد من إنتاجاته الأدبية.

أحد القصة من كتاباته القصيرة ذوات إمكانية المعاني الطويلة هو سائق القطار. القصة القصيرة المكتوبة بعشر صفحات ضمن مقتطفات القصص القصيرة المعنونة بـ"بيت سيئ السمعة" هذه مليئة بالرموز وإمكانية المعاني التي ترجع إلى ما خارج النص. هذا العمل الأدبي الذي كتب في نظام جمال عبد الناصر يستعمل التصويرات الحية الجميلة، وأهم المهمات، تأخذ القراء إلي تفكر كثير من إمكانية التأويل. إن كثيرا من محبي الأدب ذهبوا أن هذه القصة القصيرة نقدت الرئيس ذلك الوقت نقدا قاسيا، والآخرون قالوا إن تلك القصة رمز من الصراع بين الغرب و بين الشرق، بما فيهم محمد فريد أبو حديد، رئيس تحرير مجلة الثقافة.

رمز واحد من الرموز الكثيرة يمكن تأويله هو موضوع نفس القصة القصيرة، وهو *سائق القطار*. *سائق* لغة معناه من ساق مركبا (باللغة الأندونيسية: pengemudi)، ثم يعادل معنى ''masinis'' لأنه يضاف إلى لفظة *القطار* التي معناها ''kereta api''. هل ننهي ترجمة هذه الإضافة في هذا الحد؟ طبعا لا. هنا *سائق القطار* بمعنى من الذي ساق القطار. لكن، يمكننا أن نفسر أن *القطار* ليس القطار نفسه بل رمزا. لعل *القطار*

[٣] Damar Juniarto, *Profil, Naguib Mahfouz menulis pemberontakan dalam sastra*, pada http://alineakata.wordpress.com/٢٠١٢/٠٢/٢٩/opini-adakah-tali-temali-sastra-dan-pemberontakan/ diakses pada hari kamis, ٢٠ Desember pukul ٠٧.٠٠ WIB

يحدد بالوعاء أو الآخر الذي يقدر على أن يأخد الرجل إلى مقصد ما، مثلا الدين. الدين يستطيع أن يأخذ الرجل إلى الدنيا بعد الدنيا، أي الجنة أو النار. إذا، معنى *السائق* الحقيقي بدأت تظهر، في هذه التأويل، معناه الإله. أو، لأن الوعاء رمز، يمكننا أن نظن أن لفظة *القطار* ترجع إلى معنى *الدولة*، لأنها تتعلق باستياء سكان مصر بالنظام الحاكم في وقت طويل ذلك الوقت تحت رئاسة جمال عبد الناصر، وأيضا لأن الدولة وعاء يأخذ من عاش فيها إلى مقصد واحد، رفاهية. إذا، من هذا النظر، *سائق* بمعنى رئيس الدولة. أو، لعل معناه أعم. السائق مدير أي شيء مهما كان قطاره.

كل شيء يجري إلى الوراء (semuanya berjalan mundur). تلك الجملة فاتحة القصة. أيقن كل أديب أن فاتحة القصة زينة مليئة بالمعاني تبدأ كل الحوادث المتعلق بعضها ببعض في القصة. بالقرائة في الدرجة الأولى، يفهم القارئ تلك الكلمات أن الشخصية في القصة تجلس على الكرسي في عربة القطار، عاكسة لجهة القطار. بل كالكلمات المعاني الواسعة وكالرموز، تلك الجملة تعني أن الرجل في القصة في هذه الحال –لأن زمن "يجري" الحالي وهو الفعل المضارع– لا يستطيع أن ينظر إلى الأمام، لأنه ظن أن المستقبل غامض أو مكروه لأن ينظر إلى الوراء فقط الذي يعني أنه يصبح متعصبا و يغمض عينيه نحو العصرية. إمكانية المعنى الأخرى أن كل ما وقع حديثا يدل على علامات رجوع ذلك الرجل إلى وقت معين في الماضي مما فيها النزعة التي تشمل على شكل الدين ونوع الثقافة أو أسلوب نظام الحكومة.

في تلك القصة التي كتبها أديب عمره مائة سنوات في سنة ٢٠١٢ لو كان عائشا هذه، تكرار كلمات *أنا هو أنا* (aku adalah aku) التي لفظها رجلان مختلفان، الأول في الواقع والثاني في النوم. طبعا، هذا التكرار ليس إسهابا؛ لأنه بالفهم اللغوي فحسب الذي يشكل معنى من المعاني الأخرى انعكاس من أن الأذن لا تنام ولو أغمض عينا المرء في النوم. هذا الأمر يؤدي إلى أن اللفظ المسموع في الواقع سوف يدخل ويلفظ

في عالم الحلم. ولكن، هذا المعنى ربما ليس شيئا نواه الكاتب و المعنى الأفضل. لعل لفظة *أنا* هنا يرجع إلى ما خارج النص الذي معناه لا يريد الآخر أن يتدخل في أمره. تمكن هذه اللفظة رمزا لشيء لايريد أن يغير ولايليق أن يبدل ويقبل لأن ينسخ ويقدر على تنقيحه. ربما يرجع إلى الدين أو القانون الجاري أو التقليد الأساسي القوي المقدس أو نظام الحكومة الذي لايزال مريدا أن يحكم أو دائما. قوى هذا التأول ظهور هذه الكلمات في أول مرة يقدمها كلمات *لا تتدخلي* (turut campur jangan)، *أنا هو أنا* (aku adalah aku).

بل، تلك التأويلات لايمكن إثباتها لأنها لاتتبعه البيانات الحقيقية التي تهدف إلى معنى مقصود، ودون المنهج اللائق المستعمل لتحليل تلك الكلمات أو مباشرة يلخص أن لفظة سائق القطار معناه رئيس الدولة للبيانات التاريخية. ما رجع التاريخ دائما إلى ما قصده الكاتب. لذلك، وفقا لما قاله بول ريكور، لا بد للمحلل من أن يتخلص من بيئة الكاتب ومجتمع ظهر منهم الإنتاج الأدبي (dekontekstualisasi) ويحاول للدخول مرة أخرى إلى داخل سياق القارئ (rekontekstualisasi).[٤] هنا جذب المحلل بأن يستعمل نظرية هرمنيوطيقا لبول ريكور لأن في هذه القصة القصيرة كثير من الرموز التي يمكن تأويلها إلى المعاني المختلفة.

أ. تحديد المسألة

مما سبق بيانه في خلفية المسألة يمكن تقديم الأسئلة التالية:

١). ما الرموز الموجودة في قصة *سائق القطار* القصيرة لنجيب محفوظ؟

٢). كيف يكون تأويل تلك الرموز؟

---

[٤] E. Sumaryono. *Hermeneutik, Sebuah,* hal. ١٠٨-١٠٩

ب. أهداف البحث

أما أهداف هذا البحث فهي كما يلي:

١). الدلالة على الرموز الموجودة في قصة *سائق القطار* القصيرة لنجيب محفوظ.

٢). تأويل تلك الرموز الموجودة في قصة *سائق القطار* القصيرة لنجيب محفوظ.

ج. فوائد البحث

أما فوائد هذا البحث فهي كما يلي:

١). إثراء خزانة العلوم في مجال نقد الأدب، خصوصا فيما يتعلق بهرمنيوطيقا

٢). إثراء خزانة علوم القراء عموما والباحث خصوصا، فيما يتعلق بهرمنيوطيقا

د. التحقيق المكتبي

مما كان في جدول موضوعات البحث لطلاب كلية الآداب والعلوم الثقافية جامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية جوكجاكرتا ليس أقل من عشرين منهم الذين كانوا يبحثون عن إنتاجات نجيب محفوظ الأدبية في مدة عشر سنوات ماضية. هذا يدل على أن تناولها مستثار الانتباه ومهم جدا والبحث عن هرمنيوطيقا هو عكسه. منهم متقين حاري ويبوو الذي كان موضوع بحثه *الرواية يوم قتل الزعيم لنجيب محفوظ (دراسة تحليلية*

بنيوية). حلل الطالب تلك الرواية بدراسة تحليلية بنيوية وغرضه تحليل العناصر الداخلية الموجودة فيها التي تجعل القصة جميلة حية نعيمة للقراءة ولكن هذا البحث ولو قليلا لا يتكلم عن فهم المعاني. الثاني *القصة القصيرة "شهر العسل" لنجيب محفوظ (دراسة تحليلية سيكولوجية)*. هذا البحث يبحث عن قصة شهر العسل القصيرة محللة باستخدام النظرية السيكولوجية. هذه الدراسة تستهدف تحليل الظواهر السيكولوجية الموجودة في أشخاص القصة، خصوصا الشخص الأساسي.

خلال ذلك، البحث الذي يستخدم النظرية الهرمنويطيقية لبول ريكور منها كتابة أري هندري بعنوان *آثر هرمنيوطيقا بول ريكور لمفهوم المحكم والمتشابه*. الخلاصة من هذا البحث أن هرمنيوطيقا بول ريكور يستطيع أن يعطي المعاني الجديدة في تحديد مفهوم المحكم والمتشابه في القرآن. والبحوث الأخرى منها *القصة القصيرة العصفور من الشرق لتوفيق الحكيم (دراسة تحليلية هرمنتيكية)* الذي كتبتها ميدا لطيفة المزامرة. استهدف هذا البحث لكشف المعاني المكتومة في تلك القصة.

الدراسة من الأبحاث الأخرى بالنظرية الهرمنيوطيقية المقالة ليوليا نصر اللطيفي في صحيفة الأدبيات Vol. ٩ No. ٢، ديسمبير ٢٠١٠ تحت العنوان *القصة القصيرة القمر في دني البحرة لدانرتو في هرمنيوطيقا بول ريكور*. النتيجة المأخوذة من هذه المقالة وجود الحكم الصوفية الموجودة في القصة مستخدمة هرمنيوطيقا فول ريكوير.

بناء على ما قد تقدم ذكره، *سائق القطار* ما سبق أن يحلله الطالب بنظرية بول ريكور الهرمنويطيقية. لذا، يرجو الباحث أن يكون هذا البحث يملأ سرا من أسرار العلوم ويثري خزانة العلوم الأدبية.

٥. الإطار النظري

لغة، لفظة "hermeneutik" مشتقة من "hermeneuien" اليونانية التي تعني يؤول أو يفسر. انطلاقا منه، لغويا هرمنيوطيقا بمعنى تأويل أو تفسير. هذا المصطلح نبه الباحث إلى شخص ميثولوجي اسمه هرمس، رسول له دور لتبليغ رسالة يوفيتير إلى الناس. دوره ترجمة الرسالة من الإله في جبل أوليمفوس إلى اللغة يفهمها الناس. وظيفته مهمة بسبب أنه إذا أساء الناس الفهم عن رسالات الآلهة في النهاية فيكون حاسما لجميع الناس.[٥] واصطلاحا هرمنيوطيقا هو عملية تحويل شيء أو حال عدم المعرفة إلى وجود المعرفة.[٦]

في البداية، هرمنيوطيقا صياغة المبادئ التفسيرية المخصصة لدراسة الكتاب. ثم في قرن العشرين، بدأت هرمنيوطيقا تصمم لأن تكون النظرية التأويلية عموما، أي لكل النص المكتوب كالنصوص التاريخية والأدبية.[٧]

بول ريكور، بجانب فلسفته الإرادية، مشهور بنظريته التأويلية، خصوصا، التأويل نحو الرموز. إذا وجد تعدد المعاني، ففيها التأويل محجوج. لاسيما لو تضمن فيها الرموز، لأن هنا المعاني ذوات الطبقات المتعددة. كل التفسير محاولة إخراج المعاني المكتومة أو محاولة فك طيات من طبقات المعنى الموجودة في الإنتاج الأدبي. الألفاظ أيضا الرموز لأنها رسمت المعاني الأخرى

---

[٥] E. Sumaryono. Hermeneutik, *Sebuah ,* hal. ٢٣-٢٤

[٦] *نفس المصدر*. ص. ٢٣

[٧] M. H. Abrams dan Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, (Boston: Wadsworth Cengage Learning Boston, ٢٠٠٩), hal. ١٥٨

المتصفة بغير مباشرة وغير مهمة ومجازية ولايفهمها إلا بالرموز. لذا، الرموز والتأويل صياغات ذوات تعدد المعاني المتضمنة في الرموز والألفاظ.[٨]

قال أريسطو إن المجاز (metafora) تحويل اسم شيء منه إلى شيء آخر أو من جنس (genus) إلى نوع (spesies) أو على العكس أي من نوع (spesies) إلى جنس (genus) في وجه متناسب. ويستهدف المجاز أن يملأ مكانا فارغا من الدلالة في الرمز اللغوي أو يزين النص كـ"discourse" ويجعله جذابا أكثر مما قبل. انطلاقا منه، يجمع المجاز ما بين المعنى اللغوي وبين المعنى المجازي في الإنتاج الأدبي.[٩] وفي آن واحد، يجمع ما بين معنى داخل النص ومعنى خارجه. إنما المجاز من خطوات لغوية حيث وجدت فيه القوة الرمزية المخفية مع أن الرمز فيه الجذر الأساسي. ويغرقنا الرمز إلى الخبرة تظلها القوة. يشكل المجاز مظهرا لغويا من من الرمز ويقدر على إيصال ما بين المظهر الدلالي وبين مظهر ما بعد الدلالي في خبرة الإنسان إلى رمز ذو بعدين.[١٠]

لو حددت الهرمنيوطيقا بالتأويل نحو الرموز، فربما كان هذا التحديد ضيقا فعليا. فبعد ذلك وسع ريكور التحديد بزيادة "الاهتمام بالنص".[١١] النص أساسيا مستقل للقيام بفك التسييق (dekontekstualisasi)، سواء كان من الجهة الاجتماعية والسيكولوجية، وأيضا للقيام بإعادة التسييق (rekontekstualisasi) مختلفا في عمل القراءة ("فك التسييق= عملية تحرير

---

[٨] E. Sumaryono. *Hermeneutik, Sebuah,* hal. ١٠٥

[٩] Paul Ricoeur. Teori Interpretasi, MEmahami Teks, Penafsiran, dan Metodologinya. Penerbit IRCiSoD. Yogyakarta. Hal. ١٠٤

[١٠] *نفس المصدر*. ١٤٧

[١١] E. Sumaryono. *Hermeneutik, Sebuah,* hal. ١٠٦

النفس من السياق، إعادة التسييق= عملية إعادة الدخول إلى السياق"). الانقسام بين التبيين والفهم قاس، وهو لفهم المحادثة علينا أن نرجع إلى شكل أوليتها. الحقيقة والمنهج يستطيع أن يؤدي إلى العملية الديالكتيكية.[١٢]

استقلال النص ينقسم إلى ثلاثة أنواع: قصد الكاتب والوضع الثقافي والاجتماعي ظهر منهما النص ومن إليه قصد النص. بناء على هذا الانقسام، المقصود بـ"فك التسييق" أن مادة النص "تتخلص من سماء القصد المحدد من الكاتب. النص يفتح نفسه من إمكانية القراءة عامة، أينما القراء دائما مختلفون. هذا ما يسمى بإعادة التسييق.[١٣]

على حد بول ريكور توجد ثلاثة خطوات الفهم التي تباشر من استيعاب الرموز إلى الفكرة عن "الافتكار من" الرموز. الخطوة الأولى خطوة رمزية، أو الفهم من الرموز إلى الرموز. الخطوة الثانية إعطاء المعنى من الرموز و"حفر" دقيق نحو المعنى. الخطوة الثالثة وهي الخطوة الفلسفية حقيقة، الافتكار باستعمال الرموز كالمنطلق.[١٤]

التأويل متصف دائما بالنهاية المفتوحة (*open-ended*) أو لايملك النقطة الأخيرة. إذا وجدنا النقطة الأخيرة من التأويل، هذا بمعنى "اغتصاب" التأويل. متفقا بغادمر، يتكلم ريكور عن " *Wirkungsgeschtliches Bewusstsein*" أو الوعي الموجه إلى عواقب التاريخ. هذا يدل لنا عن الموضوع الأول من الموضوعات الأربعة التي قدمها بول ريكور، وهو عدم نقطة صفر من مكان النقد الكامل الذي يقام به. ولو كان المرء وضع نفسه

---

[١٢] *نفس المصدر*. ص. ١٠٩-١٠٨

[١٣] *نفس المصدر*. ص. ١٠٩

[١٤] *نفس المصدر*. ص. ١١١

في مسافة ما، لكن العاقبة أو النتيجة من تصفح التاريخ لا تتخلص من اهتمام وعي المفسر.[١٥]

الموضوع الثاني هو عدم وجود النظر العام الشامل المعطي لنا إمكانية لفهم كمالية عواقب التاريخ في وقت قصير فحسب. الموضوع الثالث: إذا عدم النظر الشامل، فعدم أيضا الوضع المطلق لتحديدنا. الموضوع الرابع الجمع بين الآفاق. قال ريكوير أنه لا توجد السماوات المغلقة ما دام يمكن الإنسان إلى النظر الآخر وفي الثقافة الأخرى.[١٦]

و. منهج البحث

أما الطريقة التي استخدمها الكاتب في هذا البحث فهي الدراسة المكتبية وأما طريقة تحليله فهي تحليلية وصفية. في شكل أخص، منهج البحث المستخدم في هذا البحث نظرية هرمنيوطيقية لبول ريكور الذي بالبساطة يوضح كما يلي:

١. وضع النص هدفا مبحوثا وأيضا موضوعا أو مركزا مستقلا.

٢. النص كالحقيقة الوجودية. يفهم بتحليل لغته. هنا، التحليل اللغوي يشغل مكانا مهما.

٣. الفهم يتوسع حينما دخل إلى الطبقة الرمزية. هذا بسبب أن التفسير يتجاوز حد التحليل اللغوي.

---

[١٥] E. Sumaryono. *Hermeneutik, Sebuah,* hal. ١١٣

[١٦] *نفس المصدر*. ص. ١١٤

٤. تحتاج الشفرات الرمزية المفسرة بالطبع إلى الأشياء الراجعة المتعلقة بعملية ابتكارية الأديب والعوامل المرتبطة به.

٥. الشفرات الرمزية التى "أشرقتها" النص وتتعلق بالأشياء خارج النص متطلبة الموضوعات الدراسية الأخرى لتكميل التفسير.

٦. يوجد المعنى أو الحكمة في النهاية.[١٧]

في وجه أخص، يعتمد هذا البحث على "تحول عكوس"، يعني المفسر يقوم بـ"تحرير النص" أو فك التسييق (dekontekstualisasi) مستهدفا لحفظ استقلال النص حين يقوم المفسر بفهمه، ثم أدى الرجوع إلى السياق أو إعادة التسييق (rekontekstualisasi) لوضع النص إلى سياق جديد.

إن فك التسييق (dekontekstualisasi) له خطوتان. الأول، التخلص عن السياق. في هذه الخطوة، فك التسييق متصف بتجريبية وتحليلية الذي يعطي الشرح للحوادث في تعريف الصور الملاحظة بين أجزائها، أو التحليل البنيوي نحو النص بدون نظر علاقته بالدنيا الموجودة خارجه.[١٨] والثاني، فك التسييق يحدد بأن مادة النص تتخلص عن سماء المقصود المحدد من كاتبه.[١٩]

أما في خطوة إعادة التسييق فيلزم على المحلل أن يجد الدنيا الجديدة (new world of interpreter) أو تسمى أيضا بـ"appropriation" ، حيث كان المحلل

---

[١٧] Acep Iwan Sadi, *Hermeneutika, Sebuah Cara untuk Memahami Teks* (Jurnal Sosioteknologi Edisi ١٣ Tahun ٧, April ٢٠٠٨), hal. ٣٧٨-٣٧٩

[١٨] Ari Sulistyanto. *Hermeneutika: Analisa Tekstual dalam Penelitian Komunikasi*. Diunduh dari http://id.scribd.com/doc/٣٤٢٠٥٩٤٥/analisa-tektual-hermeneutika pada ١٢ Mei ٢٠١٣ pukul ٠٢.٠٠ WIB, hal. ١٠

[١٩] E. Sumaryono. Hermeneutik, *Sebuah,* hal. ١٠٩

في هذه العملية، عليه أن يجد قيمة واحدة أو شيئا أعم مما ظهر في النص أو أنتجته التفسيرات الخاصة. بناء عليه، يرفع النص من سياق ظهر منه لتأخذ من النص الأشياء العامة حتى يستطيع أن يقرأه أو ينتفع به الناس ليس فقط للمتلقين الأولين بل لكل من له طاقة للقراءة في زمان ماض ظهر فيه النص أو الآن أو في زمان مستقبل.

ز. نظام البحث

يشمل الباب الأول خلفية المسألة وتحديدها وأهداف البحث وفوائده والتحقيق المكتبي والإطار النظري ومنهج البحث ونظامه.

الباب الثاني يتكلم عن ترجمة نجيب محفوظ وأعماله الأدبية.

يبحث الباب الثالث في تطبيق فك التسييق في قصة *سائق القطار* القصيرة لنجيب محفوظ الذي يساعد إيجاد الرموز وتفسيرها.

الباب الرابع يبحث في تطبيق إعادة التسييق في القصة *سائق القطار* القصيرة لنجيب محفوظ الذي أيضا يقدر على مساعدة إيجاد الرموز وتفسيرها.

الباب الخامس خاتمة وفيها الخلاصة والاقتراحات.

الباب الثاني

نجيب محفوظ وأعماله الأدبية

١. سيرته الذاتية

في ١١ ديسمبير ١٩١١، بحي الجمالية القاهرة القديمة ولد نجيب محفوظ. بالرغم من أنه عاش في ذلك الحي حتى الثانية عشر فحسب (سنة ١٩٢٤ انتقلت أسرته إلى القاهرة الجديدة الضاحية، العباسية)، توجد الحاسة التي نقدر على أن نقول إنه لما سبق له ترك الجمالية، أو بعبارة أخرى أكثرية رواياته في فترته الواقعية المبكرة وضعت في الجمالية، بشكل ملحوظ *زقاق المدق* و *ثلاثية القاهرة*، مع أن أعماله المؤخرة *كأولاد حارتنا* و*قشتمر* و*ملحمة الحرافيش* وأخرى ، ولو لم تذكر بالاسم أو تبعث بمدقق التفصيل المتساوية بما قبل، الجمالية استمرت بتكرار التردد في أعماله بالعباءات الخفية وأعارت لها كثيرا من الخصائص النموذجية والأشياء المادية.[١]

نجيب محفوظ روائي مصري، هو أول عربي حائز على جائزة نوبل في الأدب . كتب نجيب محفوظ منذ بداية الأربعينيات واستمر حتى ٢٠٠٤ .تدور أحداث جميع رواياته في مصر، وتظهر فيها ثيمة متكررة هي الحارة التي تعادل العالم. من أشهر أعماله *الثلاثية* و*أولاد حارتنا* التي مُنعت من النشر في مصر منذ صدورها وحتى وقتٍ قريب.

---

[١] Rasheed El-Anany, *Naguib Mahfouz, Pursuit of Meaning,* (London: Routledge, ١٩٩٣), hal. ١

بينما يُصنف أدب محفوظ باعتباره أدباً واقعياً، فإن مواضيع وجودية تظهر فيه. محفوظ أكثر أديبٍ عربي حولت أعماله إلى السينما والتلفزيون.[٢]

ولد في هيئة الأسرة المسلمة العادية بحي الجمالية، سمي محفوظ نسبة إلى الأستاذ نجيب باشا محفوظ (١٨٨٢-١٩٧٤)، الطبيب القبطي المشهور الذي أشرف على ولادته. محفوظ الإبن السابع وأصغر الأولاد في الأسرة التي فيها خمسة البنين والبنتان. هذه الأسرة عائشة في حيي المدينة، الجمالية، وانتقلت سنة ١٩٢٤إلى العباسية ، القاهرة الجديدة الضاحية. هذان الحيان زودان خلفية إلى كثير من أعماله. أبوه الذي وصفه محفوظ بـ"عتيق الطراز" موظف مدني،ومحفوظ في النهاية تبع خطواته.[٣]

تقلد محفوظ منذ عام ١٩٥٩حتى إحالته على المعاش عام ١٩٧١ عدة مناصب حيث عمل مديراً للرقابة على المصنفات الفنية ثم مديراً لمؤسسة دعم السينما ورئيساً لمجلس إدارتها ثم رئيساً لمؤسسة السينما ثم مستشاراً لوزير الثقافة لشئون السينما.[٤]

قرأ محفوظ، في بكرة حياته، كثيرا واسعا وتأثر بحافظ نجيب وطه حسين وسلامة موسى. أخذته أمه في كثير من الأحيان إلى متاحف حتى يكون تاريخ مصر في المستقبل موضوعا هاما في بضع كبير من كتبه.[٥] أسرته مسلمة مطيعة وهو يتربى بتربية

---

[٢] ويكيبيديا, الموسوعة الحرة.

http://ar.wikipedia.org/wiki/نجيب_محفوظ . Diakses pada tanggal ١٢ April ٢٠١٣ pukul ٢٠.٣

[٣] ويكيبيديا, الموسوعة الحرة.نجيب محفوظ.

http://ar.wikipedia.org/wiki/نجيب_محفوظ . Diakses pada tanggal ١٢ April ٢٠١٣ pukul ٢٠.٣

[٤] نجيب محفوظ، *سيرة الأديب*.

http://naguibmahfouz.shorouk.com//biography.aspx. Diakses pada ١٥ mei ٢٠١٣ pukul ٠٨.٠٠ WIB

[٥] ويكيبيديا, الموسوعة الحرة. *نجيب محفوظ*.

http://ar.wikipedia.org/wiki/نجيب_محفوظ . Diakses pada tanggal ١٢ April ٢٠١٣ pukul ٢٠.٣٠

إسلامية متزمتة. في أحد المقابلة، توسع في هواء ديني قاس في البيت طوال طفولته. قال "لا يخطر ببالك أن الفنان نشأ من تلك الأسرة.[٦]

الثورة المصرية سنة ١٩١٩ أثر تأثيرا شديدا في قلب محفوظ، ولو كان في سبع من عمره. من الشباك في حجرته، كثيرا ما نظر ظاهرة عسكر البريطانين أطلقوا النار إلى المظاهرين، الرجال أو النساء. "تستطيع أن تقول ... إن أقصى الأمر الوحيد الذي زعزع أمن طفولتي ثورة ١٩١٩". بعد ما تخرج من المدرسة الثانوية تعلم محفوظ في جامعة الملك فؤاد I (الآن جامعة القاهرة)، الذي فيها تعلم الفلسفة وتخرج في ١٩٣٤. في نفس السنة، استغرق سنة واحدة لإنهاء "M.A"، ثم صمم على أن يكون كاتبا احترافيا. إذ ذاك محفوظ عمل كالصحافي في الرسالة وساهم في الهلال والأهرام. التأثير الهام في أفكار نجيب محفوظ عن العلوم والاشتراكية سنة الثلاثينيات سلامة موسى المفكر الفابياني.[٧]

بدأ نجيب محفوظ الكتابة في منتصف الثلاثينيات، وكان ينشر قصصه القصيرة في مجلة الرسالة .في ١٩٣٩، نشر روايته الأولى *عبث الأقدار* التي تقدم مفهومه عن الواقعية التاريخية. ثم نشر *كفاح طيبة ورادوبيس* منهياً ثلاثية تاريخية في زمن الفراعنة . وبدءاً من ١٩٤٥ بدأ نجيب محفوظ خطه الروائي الواقعي الذي حافظ عليه في معظم مسيرته الأدبية بالرواية *القاهرة الجديدة*، ثم *خان الخليلي وزقاق المدق* .جرب محفوظ الواقعية النفسية في الرواية *السراب*، ثم عاد إلى الواقعية الاجتماعية مع *بداية ونهاية وثلاثية القاهرة* .فيما بعد اتجه محفوظ إلى الرمزية في رواياته *الشحاذ*، و*أولاد حارتنا* التي سببت ردود فعلٍ قوية وكانت سبباً في التحريض على محاولة اغتياله. كما اتجه في مرحلة متقدمة من مشواره الأدبي إلى مفاهيم جديدة كالكتابة على حدود الفنتازيا كما في روايته

---

[٦] Rasheed El-Anany, *Naguib,* hal. ٧

[٧] Wikipedia, *Naguib Mahfouz*, pada http://en.wikipedia.org/wiki/Naguib_Mahfouz diakses pada ١٥ mei ٢٠١٣ pukul ٠٨.٠٠ WIB

(*الحرافيش*، *ليالي ألف ليلة*) وكتابة البوح الصوفي والأحلام كما في عمليه (أصداء السيرة الذاتية، أحلام فترة النقاهة) واللذان اتسما بالتكثيف الشعري وتفجير اللغة والعالم، وتعتبر مؤلّفات محفوظ من ناحية بمثابة مرآة للحياة الاجتماعية والسياسية في مصر، ومن ناحية أخرى يمكن اعتبارها تدويناً معاصراً لهم الوجود الإنساني ووضعية الإنسان في عالم يبدو وكأنه هجر الله أو هجره الله، كما أنها تعكس رؤية المثقّفين على اختلاف ميولهم إلى السلطة.[٨]

في ٢١ سبتمبر ١٩٥٠ بدأ نشر الرواية *أولاد حارتنا* مسلسلةً في جريدة الأهرام، ثم توقف النشر في ٢٥ديسمبر من العام نفسه بسبب اعتراضات هيئات دينية على "تطاوله على الذات الإلهية ."لم تُنشر الرواية كاملة في مصر في تلك الفترة، واقتضى الأمر ثمان سنين أخرى حتى تظهر كاملة في طبعة دار الآداب اللبنانية التي طبعتها في بيروت عام ١٩٦٧ .وأعيد نشر *أولاد حارتنا* في مصر في عام ٢٠٠٦ عن طريق دار الشروق.[٩]

سنة واحدة قبل نشر *أولاد حارتنا* محفوظ مختار كمدير مؤسسة سينما. هذا التوظيف، الذي قال إنه "الشغل" المحبوب، لا يدول إلا فترة بسيطة، للهجومات إلى روايته "التجديفية".[١٠]

لا خلاف بما دار بين المثقفين المصريين، بضع من أعماله متهم بازدراء الإسلام، كتب اسم محفوظ في "جدول الموت" المتعصبون المسلمون الذين يعتبرون بمن عليهم المسئولية في قتل مائات من الناس من قبل الإرهابيين في مصر والدول الأخرى.[١١]

---

[٨] ويكيبيديا, الموسوعة الحرة.*نجيب محفوظ*.

http://ar.wikipedia.org/wiki/نجيب_محفوظ . Diakses pada tanggal ١٢ April ٢٠١٣ pukul ٢٠.٣٠

[٩] ويكيبيديا, الموسوعة الحرة.نجيب.

[١٠] Aleya Serour, *Writing Egypt, History, Literature, and Culture*. (Egypt: The American University in Cairo Press. ١٩٩٣), hal. ٢٨٦

في ١٩٨٩، محفوظ من الأدباء المدافعين عن سلمان رشدي بعد ما ندد آية الله خميني واحدا من كتبه "آيات الشيطان" بالتجديف وأهدى من يستطيع أن يقتله. لكن في ١٩٩٢، أبعد محفوظ نفسه عن رشدي ونقد أحد كتبه "مهينا" للإسلام، ولو قال أيضا إن القتل المحكم عليه من خميني مخطئ.[١٢] في أكتوبر ١٩٩٥ طُعن نجيب محفوظ في عنقه على يد شابين قد قررا اغتياله لاتهامه بالكفر والخروج عن الملة بسبب روايته المثيرة للجدل.

الجدير بالذكر هنا أن طبيعة نجيب محفوظ الهادئة كان لها أثر كبير في عدم نشر الرواية *أولاد حارتنا* في طبعة مصرية لسنوات عديدة، حيث كان قد ارتبط بوعد مع حسن صبري الخولي "الممثل الشخصي للرئيس الراحل جمال عبد الناصر "بعدم نشر الرواية في مصر إلا بعد أخذ موافقة الأزهر .فطُبعت الرواية في لبنان من اصدار دار الاداب عام ١٩٦٢ ومنع دخولها إلى مصر رغم أن نسخا مهربة منها وجدت طريقها إلى الأسواق المصرية. لم يمت نجيب محفوظ كنتيجة للمحاولة، وفيما بعد أُعدم الشابان المشتركان في محاولة الاغتيال رغم تعليقه بأنه غير حاقدٍ على من حاول قتله، وأنه يتمنى لو أنه لم يُعدما.. وخلال إقامته الطويلة في المستشفى زاره محمد الغزالي الذي كان ممن طالبوا بمنع نشر *أولاد حارتنا* وعبد المنعم أبو الفتوح القيادي في حركة الإخوان المسلمين وهي زيارة تسببت في هجوم شديد من جانب بعض المتشددين على أبو الفتوح.[١٣]

---

[١١] New york Times. *Naguib Mahfouz, Chronicler of Arab Life, Dies at ٩٤* pada http://www.nytimes.com/٢٠٠٦/٠٨/٣٠/books/٣١mahfouzcnd.html?pagewanted=٢&_r=٢&ei=٥٠٨٨&en=٩٠٣bfd٦de٦٧٥d٩b٣&ex=١٣١٤٥٩٠٤٠٠&partner=rssnyt&emc=rss&, diakses tanggal ٢٥ Februari ٢٠١٣ pukul ١٥.٠٠ WIB

[١٢] *نفس المصدر.*

[١٣] ويكيبيديا, الموسوعة الحرة. *نجيب محفوظ.* http://ar.wikipedia.org/wiki/نجيب_محفوظ . Diakses pada tanggal ١٢ April ٢٠١٣ pukul ٢٠.٣٠

رغم أنه استمر الكتابة السنوات البعدية، صحته انحطت كل يوم. محفوظ مصاب بالبول السكري وكاد يفقد بصره، وعاش هادئا في الشقة المطلة إلى النيل. إثر هجوم ١٩٩٤، تخلى عن جميع عاداته: السير اليومي إلى المقهى للاتحاق بالأصدقاء وإلى الإدارات الأهرامية ، الصحيفة التي فيها كتب العامود بشكل عرضي. والجرحى تألم بها في ١٩٩٤ جعله صعبا لمسك قلم الحبر والرصاص.[١٤]

تُوفي نجيب محفوظ في بداية ٣٠ أغسطس ٢٠٠٦ إثر قرحة نازفة بعد عشرين يوماً من دخوله مستشفى الشرطة في حي العجوزة في محافظة الجيزة لإصابته بمشاكل في الرئة والكليتين .وكان قبلها قد دخل المستشفى في يوليو من العام ذاته لإصابته بجرح غائر في الرأس إثر سقوطه في الشارع.[١٥] المأتم العسكري يعقد لنجيب محفوظ يوم الخميس في مسجد القاهرة. جسده ملتبس النعش الملتحف بالعام المصري وحمله الصندوق.[١٦]

كانت" جائزة قوت القلوب الدمرداشية "التي حصل عليها" نجيب محفوظ "في عام ١٩٤٠ هي البداية.[١٧] وكانت جائزتها أربعين جنيها مصريا، وتشكلت لجنة تحكيم المسابقة من أعضاء مجمع اللغة العربية، وأذكر منهم: طه حسين وأحمد أمين وفريد أبو

---

[١٤] New york Times. *Naguib Mahfouz, Chronicler of Arab Life, Dies at ٩٤* pada http://www.nytimes.com/٢٠٠٦/٠٨/٣٠/books/٣١mahfouzcnd.html?pagewanted=٢&_r=٢&ei=٥٠٨٨&en=٩٠٣bfd٦de٦٧٥d٩b٣&ex=١٣١٤٥٩٠٤٠٠&partner=rssnyt&emc=rss&, diakses tanggal ٢٥ Februari ٢٠١٣ pukul ١٥.٠٠ WIB

[١٥] ويكيبيديا, الموسوعة الحرة. *نجيب محفوظ*. http://ar.wikipedia.org/wiki/نجيب_محفوظ . Diakses pada tanggal ١٢ April ٢٠١٣ pukul ٢٠.٣٠

[١٦] New york Times. *Naguib Mahfouz, Chronicler of Arab Life, Dies at ٩٤* pada http://www.nytimes.com/٢٠٠٦/٠٨/٣٠/books/٣١mahfouzcnd.html?pagewanted=٢&_r=٢&ei=٥٠٨٨&en=٩٠٣bfd٦de٦٧٥d٩b٣&ex=١٣١٤٥٩٠٤٠٠&partner=rssnyt&emc=rss&, diakses tanggal ٢٥ Februari ٢٠١٣ pukul ١٥.٠٠ WIB

[١٧] سلوى العناني، *نجيب محفوظ، أمير الرواية العربية*. (مكتبة الدار العربية للكتاب السلسلة: الرواد العرب في الثقافة والعلم والفن، ٢٠٠٢) ص. ١٠٥

حديد.[١٨] وكانت جائزة نوبل في الأدب عام " ١٩٨٨" ، هي أعلى جائزة دولية يحصل عليها ..لكن بين الجائزتين كان هناك أكثر تقدير ..ففي عام " ١٩٥٧ " منحه الزعيم الراحل جمال عبد الناصر جائزة الدولة في الأدب مع وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى .وبإعلان حصوله على جائزة نوبل، منحه الرئيس حسنى مبارك قلادة النيل — وهي أرفع الأوسمة المصرية .لكن وساما أكبر وأغلى وضعه قراء نجيب محفوظ على صدر الأديب، الذي أحب وطنه وأخلص في حبه له، فسجل تفاصيل حياته في رواياته وقصصه التي ترسم صورا لوجوه مصرية خالصة، بما فيها من خير وحب وصفاء، وما فيها من شر وقسوة وجنوح ..وهذه هي عملة الحياة بوجهيها ..وسيظل التاريخ ..وتاريخ الأدب العربي يذكر أن نجيب محفوظ هو أول من كتب اسم" نوبل "بحروف عربية.[١٩]

أما الجوائز التي نالها محفوظ فهي كما يلي:

- جائزة قوت القلوب الدمرداشية – رادوبيس ١٩٤٣
- جائزة وزارة المعارف – كفاح طيبة ١٩٤٤
- جائزة مجمع اللغة العربية – خان الخليلي ١٩٤٦
- جائزة الدولة في الأدب – بين القصرين ١٩٥٧
- وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى ١٩٦٢
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب ١٩٦٨
- وسام الجمهورية من الطبقة الأولى ١٩٧٢
- جائزة نوبل للآداب ١٩٨٨
- قلادة النيل العظمى ١٩٨٨
- جائزه كفافيس ٢٠٠٤

---

[١٨] رجاء النقاش، *صفاحات من مذاكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته*. مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩٨). ص. ١٥٠

[١٩] سلوى العناني، *نجيب محفوظ، أمير الرواية... ص.* ١٠٥

٢. أعمال نجيب محفوظ الأدبية

أكثرية أعمال نجيب محفوظ الأولى وضعت قي القاهرة. عبث *الأقدار* (١٩٣٩)، و*رادوبيس* (١٩٤٣)، و*كفاح طيبة* (١٩٤٤) هي روايات تاريخية مكتوبة كبعض من أكبر خطة ثلاثين من الروايات غير المكملة. لأن محفوظ نفخ فيه سر ولتر سقوت (١٧٧١-١٨٣٢) روحا، خط أن يكتب جميع التاريخ المصري في الكتب المسلسلة. ولكن عقب الكتاب الثالث، حول نجيب محفوظ اهتمامه إلى الآن بالأثر السيكولوجي من التغيير المجتمعي في الشعب العادي.[٢٠]

أهم أعمال نجيب محفوظ في الخمسينات *ثلاثية القاهرة*، الكتاب العظيم المتكون بألف وخمسمائة صحفات. أنهى الأديب هذا الإنتاج الأدبي قبل ثورة يوليو. هذه الروايات عنونت بأسماء الشوارع بين القصرين، قصر الشوق، والسكرية. وضع الكاتب تلك القصة في مكان من أمكنة القاهرة نشأ فيه. قصت البطريرك السيد محمد أحمد عبد الجواد وعائلته في ثلاثة أجيال، من الحرب العالمية الأولى حتى الخمسينات حينما أسقط الملك الفاروق الأول من النظام. انقطع محفوظ من الكتابة سنوات عديدة بعد فراغ الثلاثية. متخيبا بنظام الناصر الذي أسقط النظام المملكي في ١٩٥٢، شرع ينشر إنتاجاته الأدبية مرة أخرى في ١٩٥٩ وتندفع منه بشكل واسع الروايات والقصص القصيرة والصحافة والمذاكرات والمقالات والمخطوطات التمثيلية.[٢١]

الثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) واحد من أشهر رواياته ثم حولت إلى السينما ملقية الإختبار للممثلين المشهورين على مدى الرئيس أنوار سدات. نقد الفيلم تدهور الجتمع

---

[٢٠] Wikipedia, *Naguib Mahfouz,* pada.http://en.wikipedia.org/wiki/Naguib_Mahfouz diakses pada ١٥ mei ٢٠١٣ pukul ٠٨.٠٠ WIB

[٢١] Wikipedia, *Naguib Mahfouz,* pada.http://en.wikipedia.org/wiki/Naguib_Mahfouz diakses pada ١٥ mei ٢٠١٣ pukul ٠٨.٠٠ WIB

المصري حين النظام الناصري. نهاه أنوار سدات من النشر لتجنب استفزاز المصريين الذين لا يزالون يحبون الرئيس الناصر. صعبا للننسخة أن يجد السابق حتى أواخر التسعينات. نثر نجيب محفوظ مخصص بالتعبير الصارح من أفكاره. تلتحف كتاباته دائرة عريضة من الموضوعات وما فيها الاشتراكية واللواطة والإله مع أن كتابة هذه الموضوعات ممنوعة في مصر.[٢٢]

أولاد حارتنا (١٩٥٩) واحد من أجيد أعمال نجيب محفوظ. هذه الرواية ممنوعة من النشر في مصر بادعاء التجديفي للصورة الإلهية المجازية والاعتقاد التوحيدي الابراهيمي لليهودية والمسيحية والإسلام حتى تخلصت من الامتناع في ٢٠٠٦. صورت البطريرك جبلاوي وأولاده، عاش المصريون العاديون في جيل القابيل والهابيل وموسى وعيسى ومحمد. بنى جبلاوي منزلا في الواحة وسط الصحراء الأجدب، هذد التركة تصبح سببا لعدواة الأسرة التي دارت حول الأجيال. من كان مكتئبا أو متعذبا أو متذللا، يشير بيده إلى المنزل في قمة الزقاق في نهاية الصحراء وقال حزينا، "ذلك تركة أبينا، نحن أولاده، ونستحق ملكيته. لماذا نجوع؟ ماذا فعلنا؟ هذه الرواية ممنوعة من النشر في كل جميع الدول العربية إلا في لبنان و في مصر التي نشرت فيها عام ٢٠٠٦. طور محفوظ موضوعه أن الإنسانية تتحرك بعيدا عن الإله في رواياته الوجودية. وصف في *اللص والكلاب* (١٩٦١) نصيب اللص الماركسي الذي تخلص من السجن وخط الانتقام.[٢٣]

في الستينات والسبعينات شرع محفوظ يبني رواياته حرا مما قبل واستخدم المونولوج الداخلي. طور في *ميرامر* (١٩٦٧) شكلا من تعدد سرد الشخصية الرئيسية.

---

[٢٢] *نفس المصدر.*

[٢٣] Wikipedia, *Naguib Mahfouz,* pada.http://en.wikipedia.org/wiki/Naguib_Mahfouz diakses pada ١٥ mei ٢٠١٣ pukul ٠٨.٠٠ WIB

هناك أربعة الرواة، منهم الاشتراكي والانتهازي الناصري الممثلين للنظر السياسي المختلف. في وسط تلك القصة خادمة جذابة. صور محفوظ في *ليالي ألف ليلة* (١٩٨١) ورحلة ابن فطومة (١٩٨٣) السراد العربي الكلاسيكي كالرسالة الكامنة. قصت *العائش في الحقيقة* (١٩٨٥) عن المعركة بين الاعتقاد الديني القديم والحديث. نشر كثير من رواياته أولا مسلسلا، بما فيه *أولاد حارتنا* و*زقاق المدق* التي حولت إلى الفيلم المكسيكي (*El callejon de los milagros*)، مثل دور البطولة فيها سلامة حايك.[٢٤]

وصف محفوظ تطور بلدته في القرن العشرين. جمع بين الآثار الفكرية والثقافية من الشرق والغرب – بدأ انكشاف نفسه في غير الأدب المصري منذ شبابه باستهلاك القصص البولسية الغربية و التقليد الروسي.[٢٥]

معظم أعمال نجيب محفوظ بحث رئيسيا عن السياسة. الواقعة التي اعترفها: "في جميع كتاباتي، ستجد السياسة. ممكن لك أن تجد القصة التي أهملت الحب أو الموضوعات الأخرى إلا السياسة: هذا اهم أفكاري.[٢٦]

قد أيد محفوظ القومية المصرية في كجملة كبيرة من كتاباته و عبر عن تعاطفه إلى ما بعد فترة الحرب العالمية. وانجدب أيضا بالمثالية الاشتراكية والديموقراطية في يوم شبابه. ظهرت الآثار من المبادئ الاشتراكية في روايتيه الأولية، هما *خان الخليلي* و *القاهرة الجديدة* وأيضا في الكتابة الكثيرة من أعماله البعدية. تعاطفه للاشتراكية والديموقراطية كراهيته بالمسلم المتطرف الذي قام به الإخوان المسلمون في مصر. نقد المسلم المتطرف نقدا شديدا في إنتاجاته الأدبية وقارن بين فضيلة الاشتراكية و عيب

---

[٢٤] *نفس المصدر.*

[٢٥] *نفس المصدر.*

[٢٦] Wikipedia, *Naguib Mahfouz,* pada.http://en.wikipedia.org/wiki/Naguib_Mahfouz diakses pada ١٥ mei ٢٠١٣ pukul ٠٨.٠٠ WIB

المسلم المتطرف في روايتيه الأولية. شعر بأن الإسلامية كما وصف منقودا ورفض القول بأنه كشيئ غير مناسب بكل زمان. في مذاكراته، قال أنه كره الإخوان المسلمين من كل قوات موجود في السياسية المصرية .[٢٧]

محفوظ شخصيا عرف سيد قطب في يوم شبابه، الذي فيما بعد دل على الاهتمام بالنقد الأدبي أكثرمن الإسلام المتعصب. أصبح قطب فيما بعد المؤثر المهم في الإخوا المسلمين. واقعيا، قطب أحد النقاد الذي عرف مقدرة نجيب في وسط الأربعينات. بل زار محفوظ قطبا وقت مرضه في المستشفى في الستينات وهي أواخر حياته. صور نجيب محفوظ في روايته الشبيهة بالسيرة الذاتية، *المرايا*، قطب تصويرا سلبييا جدا. أخابته ثورة ١٩٥٢ وهزيمة مصر في حرب ستة أيام ١٩٦٧. أيد مبادئ الثورة لكنه مخذول قائلا أن ممارستها فاشلة أن تعيش طبقا لهم. نجيب محفوظ أثر جيلا جديدا من المحامين بما فيهم نبيل منير و رضا أصلا. [٢٨]

---

[٢٧] *نفس المصدر.*

[٢٨] *نفس المصدر.*

روايات

- مصر القديمة (١٩٣٢).
- همس الجنون (١٩٣٨).
- عبث الأقدار (١٩٣٩) وحولت إلى مسلسل بعنوان الأقدار بطولة عزت العلايلي وأحمد سلامة).
- رادوبيس (١٩٤٣).
- كفاح طيبة (١٩٤٤).
- القاهرة الجديدة (١٩٤٥) وحُولت إلى فيلم بعنوان القاهرة ٣٠ من بطولة حمدي أحمد وسعاد حسني وأحمد مظهر وعبد المنعم إبراهيم.
- خان الخليلي (١٩٤٦) وحولت إلى فيلم من بطولة عماد حمدي وسميرة أحمد وحسن يوسف وعبد الوارث عسر وآلاء عبد الهادى ونيرة رضوان وكريم عبد الهادى وأحمد رضوان.
- زقاق المدق (١٩٤٧) وحُولت إلى فيلم من بطولة شادية وصلاح قابيل وحسن يوسف ويوسف شعبان وحسين رياض.
- السراب (١٩٤٨) وحُولت إلى فيلم بطولة ماجدة ونور الشريف ورشدي أباظة.
- بداية ونهاية (١٩٤٩) وحُولت إلى فيلم بطولة عمر الشريف وفريد شوقي
- ثلاثية القاهرة:

١. بين القصرين (١٩٥٦) وحُولت إلى فيلم من إخراج حسن الامام وبطولة يحي شاهين وآمال زايد وعبد المنعم إبراهيم وصلاح قابيل وحُولت إلى مسلسل تلفزيوني من بطولة محمود مرسي وصلاح السعدني.

٢. قصر الشوق (١٩٥٧) وحُولت إلى فيلم من إخراج حسن الامام وبطولة يحي شاهين وآمال زايد وعبد المنعم إبراهيم ونور الشريف وحُولت إلى مسلسل من بطولة محمود مرسي وصلاح السعدني.

٣. السكرية (١٩٥٧) وحُولت إلى فيلم من إخراج حسن الامام وبطولة يحي شاهين ونور الشريف وعبد المنعم إبراهيم وهدى سلطان.

- اللص والكلاب (١٩٦١) وحُولت إلى فيلم من بطولة شكري سرحان وشادية : والتي تحولت إلى مسلسل تليفزيونى بطولة عبلة كامل ورياض الخولى.

- السمان والخريف (١٩٦٢) وحُولت إلى فيلم من بطولة محمود مرسي ونادية لطفي.

- الطريق(١٩٦٤) وحُولت إلى فيلم من بطولة شادية ورشدي أباظة وسعاد حسني.

- الشحاذ (١٩٦٥) وحُولت إلى فيلم من بطولة محمود مرسي ونيللي.

- ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) وحُولت إلى فيلم من بطولة عماد حمدي وعادل أدهم وماجدة الخطيب.

- ميرامار (١٩٦٧) وحُولت إلى فيلم من بطولة شادية ويوسف شعبان وعماد حمدي ونادية الجندى.

- أولاد حارتنا، نشرت مسلسلة في جريدة الأهرام عام ١٩٥٩ ولم يكتمل نشر حلقاتها. نشرت كاملة لأول مرة في لبنان عام ١٩٦٧.

- المرايا (١٩٧٢) وحولت إلى فيلم بطولة "نور الشريف" و"نجلاء فتحى".

- الحب تحت المطر (١٩٧٣) وحولت إلى فيلم بطولة نور الشريف.

- الكرنك (١٩٧٤) وحُولت إلى فيلم من بطولة سعاد حسني ونور الشريف وكمال الشناوى ومحمد صسبحي وفريد شوقي.

- حكايات حارتنا (١٩٧٥).

- قلب الليل (١٩٧٥) وحولت إلى فيلم بطولة "فريد شوقى" و"نور الشريف".

- حضرة المحترم (١٩٧٥) وحُولت إلى مسلسل من بطولة أشرف عبد الباقي وسوسن بدر.

- ملحمة الحرافيش (١٩٧٧) وحُولت إلى فيلم بعنوان التوت والنبوت من إخراج نيازي مصطفى وبطولة عزت العلايلي وسمير صبري ومحمود الجندي وحُولت إلى مسلسل من بطولة نور الشريف ومعالي زايد.

- عصر الحب(١٩٨٠) وحُولت إلى فيلم من بطولة محمود يس وسهير رمزي وتحية كاريوكا.

- أفراح القبة (١٩٨١).

- وكالة البلح عام ١٩٨٢ وحولت إلى فيلم من بطولة نادية الجندى ومحموديس ووحيدسيف ومحمود عبد العزيز.

- ليالي ألف ليلة (١٩٨٢).
- الباقي من الزمن ساعة(١٩٨٢) وحُولت إلى مسلسل تلفزيونى من إخراج هانى لاشين وبطولة على الحجار وفريد شوقى وعزت العلايلى.
- أمام العرش (١٩٨٣).
- رحلة ابن فطومة (١٩٨٣).
- العائش في الحقيقة (١٩٨٥).
- يوم قتل الزعيم (١٩٨٥).
- حديث الصباح والمساء (١٩٨٧) وحُولت إلى مسلسل تلفزيوني من بطولة ليلى علوي وأحمد خليل وأحمد ماهر.
- قشتمر (١٩٨٨).
- الشريدة وحولت إلى فيلم لنجلاء فتحى ومحمود يس ونبيلة عبيد.
- ذات الوجهين حولت فيلم لشادية وعماد حمدى وعزت العلايلي ويعتبر الفنان نور الشريف هو أكثر من شارك في أفلام ومسلسلات لروايات نجيب محفوظ. إذ شارك في أكثر من ١٠ أفلام ومسلسلات وتعتبر شادية أكثر ممثلة في افلام نجيب محفوظ.

قصص قصيرة

- الشيطان يعظ (١٩٧٩)

-حولت إلى فيلم من بطولة نور الشريف ونبيله عبيد وفريد شوقي وعادل ادهم.

- واحد من الناس (١٩٨٢)
- التنظيم السري (١٩٨٤)
- صباح الورد (١٩٨٧)
- الفجر الكاذب (١٩٨٨)
- أصداء السيرة الذاتية (١٩٩٥)
- القرار الأخير (١٩٩٦)
- صدى النسيان (١٩٩٩)
- فتوة العطوف (٢٠٠١)
- أحلام فترة النقاهة (٢٠٠٤)
- همس الجنون ١٩٣٨
- دنيا الله ١٩٦٢
- بيت سيء السمعة ١٩٦٥
- خمارة القط الأسود ١٩٦٩
- تحت المظلة ١٩٦٩
- حكاية بلا بداية وبلا نهاية ١٩٧١
- شهر العسل ١٩٧١
- الجريمة ١٩٧٣
- الحب فوق هضبة الهرم ١٩٧٩ وحُولت إلى فيلم من بطولة أحمد زكي وآثار الحكيم.

الباب الثالث

فك التسييق في قصة "سائق القطار" القصيرة

في تاريخية هرمنيوطيقا، بول ريكور (ولد في فلينس، فرنيا الجنوبية) هو الذي يوجه نظريته الهرمنيوطيقية إلى عملية التفسير والفهم نحو النص (*textual exegesis*). عند رأي هذا الأستاذ في جامعة نانتري (التوسيع من جامعة السوربون)، "أساسيا، جميع الفلاسفة التفسير على التفسير." بول ريكور في نفس رأي فريدريك نيتشيه الذي قال إن الحياة هي التفسير." إذا يوجد تعدد المعاني، فيحتاج فيها الفسير."[١]

عبر كتابه، *De l'interpretation* (١٩٦٥)، قال بول ريكور إن الهرمنيوطيقا تشكل "نظرية تتعلق عن القواعد التفسيرية، تعني التفسير على النص الخاص أو الرمز أو العلامة التي تعتبر بالنص." عند رأيه، "واجبة الهرمنيوطيقا الأساسية، في وجه واحد، تبحث عن ديناميكا الداخلي الذي ينظم العمل البنيوي داخل النص، وفي وجه آخر تبحث عن القوة المضمونة في النص لعكس نفسه إلى الخارج ويمكن ذلك "الشيء" من النص يظهر في السطح."[٢] "التفسير على النص أو الرمز أو العلامة التي تعتبر بالنص" هذا يوضعنا في مكان لابد فيه من أن نفهم "ما هو النص؟" في مقالته، قال إن النص

---

[١] E. Sumaryono. *Hermeneutik, Sebuah Metode Filsafat.* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, ١٩٩٩), hal. ١٠٥

[٢] *نفس المصدر.* ص. ١٠٥

"*any discourse fixed by writing*"[٣]. بهذا المصطلح "*discourse*"، يرجع بول ريكور إلى اللغة كالحادثة، يعني اللعة التي تتكلم عن شيء، اللغة المستخدمة للاتصالات. ومع ذلك، النص يشكل المدونة المستقلة المتخصصة بأربعة أشياء كما يلي:

١) في نص المعنى الموجود في "ما قيل (*what is said*)، سوى عملية التعبير (*the act of saying*)، ولو في اللغة الشفوية الثانية تلك العملية لا تتفرق من الآخر.

٢) معنى النص لم يعد يرتبط بالمتكلم كما كان في اللغة الشفاهية. ما قصده النص لم يعد يرتبط بما قصده الكاتب في الأول. وهذا لايعني أن الكاتب غير محتاج ولكن ما قصده النص مسدود من قبل النص المتجمد.

٣) لأن النص لا يربطه نظام الحوار، لم يعد يرتبط بالسياق الأول (*ostensive reference*)، يرتبط بالسياق الأصلي من الحوار. ما دل عليه النص، لذا، الدنيا الخيالية المبنية من قبل النص نفسه، في نفسه أو في علاقته بالنصوص الأخرى.

٤) لم يعد يرتبط النص بالمتلقين الأولين، كما ترتبط اللغة الشففوية بالمخاطب. ما كتب النص ليس للقارئ الخاص لكن لكل من الذي يستطيع أن يقرأ، ولا يحدده المكان والزمان. يبني النص حياته نفسه لأن النص منولوجي".[٤]

عند رأي بول ريكور وأيضا إمليو بيتي اللذان يمثلان الهرمنيوطيقا المنهجية، وهما من علماء الهرمنيوطيقا المعاصرة، "الهرمنيوطيقا هي دراسة لاكتشاف المعنى الموضوعي من النصوص ذوات مسافة المكان والزمان من القارئ." واعتبر بول

---

[٣] Paul Ricoeur, dalam, John B. Thomson (Ed.). *"Hermeneutics and the Human Sciences, Essays on Language, Action and Interpretation,* (Cambridge: Cambridge University, ١٩٨٢), hal. ١٤٥

[٤] Ahmad Norma Permata, dalam Paul Ricoeur. ٢٠٠٣. *Filsafât Wacana, Membelah Makna dalam Anatomi Bahasa,* Terj. Musnur Hery. Yogyakarta: Ircisod, Cet.II, hal. ٢٢٠

ريكور أن "بمرور الزمان، لم يعد القصد الأول من الكاتب يستخدم كالمصدر الأساسي في فهم النص".[٥]

عند بول ريكور، التفسير يقام به بواسطة "المحاولة ضد المسافة الثقافية"، أي لابد للمفسر من أن يبعد عن المسافة لأن يستطيع أن يقوم بالتفسير جيدا. بل، ما قصده بول ريكور بـ"المسافة الثقافية" غير مجذب من "افتراضات". بالإضافة إلى ذلك، المقصود ب"الإبعاد عن الحوادث التارخية والثقافية " لايعني أن المفسر يقوم بتفسيره ب"اليد الخالية".[٦] موقف المفسر القائم بتفسيره لاب"اليد الخالية" كمثل الإنتاج الأدبي نفسه الذي لم يخلق متفرغا من الثقافة.[٧] لكن كلا من القارئ أو المفسر "لايزال يحمل شيئا يسميه هيديكير ب"*vorhabe*" (ما يملكه) و "*vorsitch*" (ما ينظره) و "*vorgiff*" (ما سيصبح مفهومه بعد). هذا بمعنى أن الإنسان في التفسير لا يستطيع أن يتخلص من "افتراضات".[٨]

الانقسام بين الذاتية والموضوعية ينهيه بول ريكور بواسطة "تحول عكوس"، يعني المفسر يقوم ب"تحرير النص" أو فك التسييق (dekontekstualisasi) مستهدفا لحفظ استقلال النص حين يقوم المفسر بفهمه، وأدى الرجوع إلى السياق أو إعادة التسييق (rekontekstualisasi) للنظر إلى خلفية ظهر منها النص.[٩]

فك التسييق (dekontekstualisasi) إعادة التسييق (rekontekstualisasi) أسندتا على استقلال النص. وهو ينقسم إلى ثلاثة أنواع: (١) هدف الكاتب وقصده

---

[٥] Paul Ricoeur.. dalam Josef Bleicher, *Hermeneutika Kontemporer,* Terj. Ahmad Norma Permata. (Yogyakarta:Fajar Pustakam ٢٠٠٣), hal. ٢٠٣

[٦] E. Sumaryono. *Hermeneutik, Sebuah,* hal. ١٠٦

[٧] A. Teuw. *Tergantung pada Kata.* (Jakarta: Pustaka Jaya, ١٩٨١), hal. ١١

[٨] E. Sumaryono. *Hermeneutik, Sebuah,* hal. ١٠٧

[٩] Abdul Wachid B.S. *Hermeneutika Sebagai Sistem Interpretasi Paul Ricoeur Dalam Memahami Teks-Teks Seni* dalam Imaji, Vol.٤, No.٢, Agustus ٢٠٠٦, hal. ٢١٧

(النص)، و(٢) الوضع الثقافي والوضع الاجتماعي الذي يظهر منه النص (السياق)، و(٣) من قصد إليه النص (السياقية).[١٠] أساسا على استقلال النص، المقصود بفك التسييق هنا أن مادة النص "تتخلص من سماء القصد المحدد من الكاتب. يفتح النص نفسه من إمكانية أن تقرأه عامة الناس، أينما القراء دائما مختلفون. هذا ما يسمى إعادة التسييق (rekontekstualisasi).[١١]

بطريقة "نظام تحول عكوس" هذه، لابد للهرمنيوطيقي من أن يقرأ "من ضمن" النص بدون الدخول إليه أو يضع نفسه داخل النص، طريقة فهمه لا يتخلص من الوضع الاجتماعي والثقافي. لذلك، للقدر على النجاح في القراءة "من ضمن" النص، عند بول ريكور، لابد للهرمنيوطيقي أن يزيل المسافة الغريبة ويتغلب على الحالة الانقسامية (dikotomis) ويفك الخالفة القاسية بين الأوجه الذاتيو=ة والموضوعية." وهذا نستطيع أن نقوم به بواسطة "فتح النفس نحو النص"، وهذا بمعنى أننا أجزنا النص ليعطي الثقة إلى أنفسنا"،[١٢] قاله بول ريكور. المقصود ب"فتح النفس نحو النص" عملية تسهيل مضمون النص عبر فهم النص بشكل شامل.

"في التفسير على النص، لاحاجة لأن نمعن ونقوم كأننا نواجه النص الجامد، بل علينا أن نقرأ تجاه داخل النص". علينا أن نملك المفاهيم المأخودة من خبراتنا التي لا يمكننا أن نتغيب تضمنها لأن هذه المفاهيم قابلة لأن نغيرها أو نكيفها مناسبة بحاجة النص.ولكن هنا نحن ما زلنا في حول النص ولو في التفسير نحمل كل خصوصياتنا المكانية والزمانية".

---

[١٠] Abdul Wachid B.S. *Hermeneutika*, hlm.٢١٧

[١١] *نفس المصدر.*

[١٢] E. Sumaryono. *Hermeneutik*, *Sebuah,* hal. ١١٠

كما سبق ذكره آنفا أن فك التسييق (dekontekstualisasi) له خطوتان. الأول، التخلص عن السياق. في هذه الخطوة، فك التسييق متصف بتجريبية وتحليلية الذي يعطي الشرح للحوادث في تعريف الصور الملاحظة بين أجزائها، أو التحليل البنيوي نحو النص بدون نظر علاقته بالدنيا الموجودة خارجه.[١٣] والثاني، فك التسييق يحدد بأن مادة النص تتخلص عن سماء المقصود المحدد من كاتبه.[١٤]

[١٣] Ari Sulistyanto. *Hermeneutika: Analisa Tekstual dalam Penelitian Komunikasi*. Diunduh dari http://id.scribd.com/doc/٣٤٢٠٥٩٤٥/analisa-tektual-hermeneutika pada ١٢ Mei ٢٠١٣ pukul ٠٢.٠٠ WIB, hal. ١٠

[١٤] E. Sumaryono. Hermeneutik, *Sebuah,* hal. ١٠٩

الفصل الأول

التخلص من السياق

في هذه الخطوة، سوف يشرح الباحث عن سياق الكاتب والتاريخية والوضع الاجتماعي والاشتراكي ظهر منها النص ثم يقوم بالتخلص منه ويحلل تحليلا بنيويا أو يحلل العناصر الداخلية التي تبنى القصة. بشكل أوضح، قبل كل شيء، سيقدم الباحث مختصر قصة سائق القطار القصيرة لنجيب محفوظ.

١.١. مختصر قصة سائق القطار القصيرة لنجيب محفوظ

سائق القطار هو إنتاج أدبي كته نجيب محفوظ مشهور في زمن كتابته. جمع في مجموعة قصصية معنونة ببيت *سيء السمعة*. مناسبة باسمه، يحكى *سائق القطار* عن الحادثة الواقعة في عربة القطار. تبدأ هذه القصة بمنظر الشخص الأساسي الذي يود أن يستسلم لتيار المناظر الخلابة خارج النافذة وبحر الغناء اللازم وجوده، صوت ديزل. لكن، آسفا له، في نفس العربة، يوجد الجدال الصاخب مرتفع الصوت بين رجلين الذي تهدئه مرأة القريبة بهما، يخيب أمله بأن يود أن يستسلم لمنظر الأسلاك التي تسبح صاعدة هابطة.

ذلك الحديث الصاخب المزعج الذي يجعل الشخص الأساسي ينظر المرأة "الحمامة" وذلك العكس. وصف المرأة بالجمالية الجميلة ويكفي بها لها أن تجذب قلب الرجل. من سوء الحظ، أنها متزوجة. يدها اليسرى تمتمت ذلك بالخاتم في خنصرها. لكن، الحقيقة أنها متزوجة لاتحول عينيه عن نظر المرأة نظرة عميقة. في النهاية، هذا الرجل المسكين يختار أن يغلق عينيه.

يبدو أن الله يجيب دعاءه. حين فتح عينيه، فخفتت الأصوات ثم حل صمت مريح. الجدال ضائع. على حين راح الدب يشخر انهمك الصقر في مطالعة الجريدة قبل أن يلعب مع الحلم. ذلك الرجل يعود ينظر تلك المرأة غير المعروفة آنفا. وتجلت في عيني الحسناء نظرة هادئة كأول إشراقة للصباح. لا سيما بعد ما نام زوجها وأخوها، تذهب إلى مدخل القطار وتبتسم إليه,

بدون الأمر، بدون السؤال، الرجل تبعها على الأثر. لم تدخل إلى دورة المياه، بل تقوم في المدخل ثم تلتفت إلى الوراء لأن صوت القدمين يتبعها. يتكلم معها من الاعتذار عن الجدال المزعج الركاب الآخرون في العربة حتى غير سعيدتها مع زوجها وهيئتها. لا يدرك هل الحب يجعله مجنونا أو يحاول أن يأخذ الفرصة التي لا تجيء مرة أخرى، دعاها الرجل أن تهرب معه في المحطة القريبة، محطة دمنهور.

بعد ما انتظرت الرجل الآخذ حقيبته، وعلى حين راح أن يهرب معها في محطة دمنهور، لم يقف القطار ولم يهدئ من سرعته إذ زادت سرعة ديزل سرعة محسوسة غير متوقعة. ربما أخطأ في التقدير. لكن الرجل معجب بأن المرأة قالت مشيرة إلى محطة دمنهور وهي تجري بسرعة فائقة إلى الوراء ككل شيء في الخارج. حيرته تزيد حينما يندفع رجل من الباب المفتوح منه نحو باب العربة وهو يصيح "السائق جن..! سيهلكنا جميعا!

ارتفعت درجات الذعر إلى غير حد ، وتفشى الاضطراب في كل موضع. يبحث الرجل عن المفتش ورجال القطار ليسألهم ماذا حدث. في الحقيقة، يغلق سائق القطار حجرته دون الآخرين. كل حيلة جربه كل الناس، لكن لا أحد منه يجري إلى النجاح. ربما ها هو مصير هذا القطار وكل ركابه.

الرجل يحاول أن يثب من النافدة لكن كل الإنسان يسدونه. في النهاية، بالواقعة تقع.وقعت الصدمة المتوقعة. القطار هالك والرجل يغلق عينيه غير مريد أن ينظر

ما حدث. يمكن أن مزق صرخته الآذان. جرب أن يفتح عينيه مهلا مهلا، لاشيء حدث، عاديا يجري القطار، وهو ما زال في مقعده. إنه كل الحوادث في الحلم.

١.١. تاريخية النص واجتماعيته وثقافيته

في هذا الجزء من الباب لايتكلم الباحث كثيرا عن الكاتب، نجيب محفوظ، لأنه قد تكلم الباحث عنه في الباب الثاني بشكل شامل عريض. لمعرفة جهة تاريخية القصة، لابد للمحلل من أن يتعمق بالخلفية، وبالخصوص المكان خلق فيه النص. كتبت قصة سائق القطار القصيرة لنجيب محفوظ هذه سنة ١٩٦٥ وجمعت في المجموعة المسماة ب"بيت سيء السمعة". في شكل إجمالي، الخلفية في هذه القصة غير واضحة . لا الخلفية الوقتية الواضحة الموجودة إلا جملة "تغمر الشمس" في قطعة "وعلى مدى البصر تغمر الشمس غير مرئية الحقول والجداول وقطعان البقر والجاموس وأبناء الأرض"[١٥] التي تعطي القراء إمكانية الخلفية الوقتية، وهي الصباح والنهار والوقت قبيل المساء لأن في تلك الأوقات الثلاثة، لا تزال الشمس "أفاضت" أنوارها. وكذلك الخلفية الأخرى، الخلفية المكانية التي تظهر في هذه القصة هي عربات القطار الجارية. بل، لايوضح من أين وإلى أين يجري القطار. لكن، هناك اسم واحد من عواصم مصر المذكورة، دمنهور، كما ظهر في هذه الطعة من النص:

"-انظر

مشيرة إلى محطة دمنهور وهي تجري بسرعة فائقة إلى الوراء ككل شيء في الخارج:

---

[١٥] نجيب محفوظ، بيت. ص. ١٥٦

-كيف لم يقف في محطة دمنهور؟!" [١٦]

سوى أن المكان فيه كتب نجيب محفوظ هذه القصة في مصر، ومحفوظ أقضى جميع حياته في مصر، لفظة "دمنهور" التي تكون عاصمة للبحيرة في مصر وتظهر في القصة تكفينا لتصبح نقطة منطلق تاريخية قصة سائق القطار القصيرة هذه.

مصر مشهورة بمنضد النزعة الثقافية في الدول العربية والثقافة العربية العصرية تؤثرها الآداب والأغاني والأفلام ووالتلفازات المصرية تأثيرا ثقيلا. فازت مصر بدور قيادة الدائرية طوال الخمسينانات والستينات التي تعطي تحطل الدعم أبعد مما قبل إلى قيام الثقافة المصرية في الدول العربية.

الذاتية المصرية تطورت امتداد هذه الفترة الطويلة لتكييف الإسلام والمسيحية واللغة الجديدة, العربية، واللغة المصرية المنحدرة، العربية المصرية.

أعمال عالم القرن التاسع عشرة المبكر رفاعة الطهطاوي جدد الاهتمام في عتقية مصروكشف مجتمع مصر إلى المصادر المنورة. وجد الطهطاوي ومصلح التربية علي مبارك المدرسة الطبيعية للعلوم المصريات التي تبحث عن إلهام العلماء القروسطية، من منهم اليوطي والمقرزي الذين تعلموا التاريخ واللغة وعتقية مصر.

بلغت النهضة المصرية الذورة في أواخر القرن التاسع عشرة وأوائل القرن العشرين خلال أعمال العلماء مثل محمد عبده وأحمد لطفي السيد ومحمد لطفي جوطة وتوفيق الحكيم ولويس عواد وقاسم أمين وسلمة موسى وطه حسين

---

[١٦] نجيب محفوظ، بيت. ص. ١٥٦

ومحمود مختار. طرقوا طريق الحرية لمصر معتبرة عن التزام نحو الحرية الذاتية والدنيوية والعلمانية التي تستطيع أن تقدم الدولة.

هذه قصة سائق القطار القصيرة التي كتبت سنة ١٩٦٥ تعطي نقطة ظهور النص وأيضا تمنح آثرا للقراء أن الحادثة فيها أصلها من الحوادث التي وقعت قبيل ظهور النص وإمكانية الحوادث التي سوف تقع بعدها. جمع الكاتب بعض البيانات التاريخية الكبيرة الواقعة في مصر امتداد ١٩٥٢٠١٩٦٧ التي قالها نجيب حفوظ في أحد من المقابلة في زمن قال عنه توفيق الحكيم أنه "حالة غياب الوعي". الحوادث كم يلي:

١. حادثة ٢٣ يوليو ١٩٥٢. انقلاب النظام المملكي. اقتاد جمال عبد الناصر حركة الجيش المصرية في انقلاب الملك فروق الواحد.

٢. في يانايير ١٩٥٣، الناصر حرم كل الأحزاب السياسية واخترع نظام الحزب الوحيد وهو حزب الحرية.

٣. أزمة ١٩٥٤، أسقط محمد نجيب من رئاسته مصر، وبدله جمال عبد الناصر في هذا الزمن ولو كانت مصر جمهورية لكن الديموقراطية غير موجودة. بعد سنتين أصبح الناصر رئيس جمورية مصر بعد الانتخاب العام وهو المرشح الوحيد.

٤. ١٩٥٦، تأميم قناة سويس الذى أدى إلى أن يواجه مصر إسرائيل وانجلترا وفرنسا، حتى هذه الدولة أضاعت القوة العسكرية الكبيرة.

٥. ١٩٥٧في العام أقام وحدة اندماجية مع سوريا، وسميت الدولة الوليدة بالجمهورية العربية المتحدة، إلا أن هذه الوحدة لم تدم طويلا

٦. انفصال وحدة اندماجية مع سوريا في العام ١٩٦١

٧. ١٩٦٧، قامت الحرب في ستة أيام مع إسرائيل

عاش نجيب محفوظ عمرا طويلا. منذ صغره، نظر محفوظ من نافذة حجرته الصطدام بين عسكر البريطانين والسكان المستعمرين. قلبه يتأثر بهذا الجرح طوال عمره. لذا رجا هذا النوع من الحوادث لن تقع مرة أخرى دائمة في المستقبل. عاش منذ سنة ١٩١١ وتفوفي سنة ٢٠٠٧. عاش منذ زمن احتلال البريطاني و حين نظام مصر الممكية ثم انقلاب فاروق الواحد ونظام جمال عبد الناصر حتى أنوار سادات. لكن الحوادث المذكورة قبل المعبرة عن سياق يظهر منه النص جميها يقع في نظام جمال عبد الناصر. ونجبيب محفوظ لايحب سياساته. لا يكرهه إلا بعلل. هذا ليس بمعنى أنه معارض الحكومة ولكن كالمواطن الذي لايقنع بسيسات رئيسه، كتب كالتعليقات في كثير من إنتاجاته الأدبية. ولو كان أثنى على الرئيس الذي كان مرشحا وحيدا في الانتخاب العام للرئيس الثني المصري في كتابته "كلمات من السماء" في الأهرام ٢/١٠/١٩٧٠، و حين وفاة جمال عبد الناصر المفاجئة قال "أصبت بذهول شديد وصدمة عنيفة ولم اصدق أن هذا العظيم يموت كما الناس وقد حسبته من الخالدين"، في

الواقعوفي شكل واضح عذا محففوظ عليه أكثر مما أثنى[١٧]. هذه هي الكلمات من السماء التي كتبها نجيب خصوصا للناصر:

"-حياك الله يا أكرم ذاهب.

-حياكم الله وهداكم.

-إني احني رأسي حبا وإجلالا.

-تحية متقبلة،ولكن لا تنس قولي "ارفع صوتك يا أخي."

-نحن من الحزن في ذهول شامل.

-لا يحق الذهول لمن تحدق به الأخطار وتنتظره عظائم الأمور.

-يعزينا بعض الشيء انك إلى جنة الخلد تمضي.

-وسيسعدني أكثر أن تجعلوا من دنياكم جنة.

-إن عشرات التماثيل لن تجعلك في خلود الذكرى.

-لا تنسوا تمثالين أقمتهما بيدي وهما "الميثاق" و"بيان ٣٠ مارس"

هذا الرثاء بالمناجاة بين الكاتب والرجل العظيم أطول من الأسطر التي نقلتها بالنص كما نشر في جريدة الأهرام."[١٨]

---

[١٧] Rasheed El-Anany, *Naguib Mahfouz, Pursuit of Meaning*. (London: Routledge, ١٩٩٣). Hlm. ٤٣

[١٨] محمد الجمل، جمال عبد الناصر وأنوار سادات عند نجيب محفوظ، المجد، http://www.almajd.net/article/details/details.asp?id=٣٢٨٣ diakses pada ١٤ maret ٢٠١٣ pukul ١٤.٠٠ WIB

كما قد ذكر من قبل أن هذه الكتابة كتبت مناسبة بعزائه بوفاة الرئيس. بلإضافة إلى ذلك، لايحبه فرديا ولكن يكرهه في أسلوب سياساته. أما الجواب لماذا لايحب محفوظ سياسات جمال عبد الناصر فهو منه قاد جمال عبد الناصر انقلاب محمد نجيب الذي عند رأيه ستقوم الديموقراطية إذا استمر في احتلال النظامخاب بانقلاب الديموقراطية في مصر. . تخيب تخيبا عميقا بتأميم قناة سويس لأن مصر أضاعت قوة عسكرية كبيرة ولو هذا المشروع يقع كما توقع. سوى ذلك، محفوظ متخيب بالوحدة الاندماجية مع سوريا إلا أن هذه الوحدة لم تدم طويلاً. وفي النهاية الكارثة المذكورة في القصة (السائق جن! ..وسيهلكنا جميعا! ، ص. ١٥٥) تحققت تحققا تاما حين قام عبد الناصر الحرب بين الدول العربية وبين إسرائيل تؤدي إلى هزيمة مصر واحتلال إسرائيل في بعض الدوائر العربية

ها هي المقابلة بين نجيب محفوظ ورضا هلال عن الظواهر الواقعة قبيل ظهور هذا النص (سائق القطار) وبعيده:

"–وبعد أن استمع الي.. رد مقهقها: يا حدق أنت عايز تكتب مقالة في الأهرام.. ولا فيه دراسة على الإنترنت ولا حاجة وخر الحاضرون ضحكا وتحدث نجيب محفوظ فقال:

– لم أكن أتصور أبدا أن يقوم الجيش بانقلاب يطيح بالملكية ويوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ انتابني القلق الشديد علي مصير مصر, حيث تذكرت ثورة عرابي التي ضربها الانجليز وتلاها احتلال مصر وظللت لفترة بين قلق علي مصر وارتياب فيمن قاموا بحركة الجيش.

–سألته: ولكن ما الذي جعلك تنتظر منهم الديمقراطية؟

–أجاب محفوظ كنا نعتقد أن وجود محمد نجيب سيحدث توازنا فقد كان محمد نجيب مع حزب الوفد والديمقراطية ثم حدث صراع علي السلطة بين أنصار عبدالناصر وأنصار نجيب فيما عرف بأزمة مارس١٩٥٤ وكنت منحازا لنجيب. وعندما أقيل نجيب فقدت الأمل في أن يتجه الضباط الأحرار نحو الديمقراطية والاستعانة بالوفد.

–وأضاف محفوظ: كنت أعتقد أنه لو أن نجيب استمر فإن الديمقراطية ستنتصر. هذا ما فهمته منه ومن اتصالاته بزعماء الأحزاب وكنت أتصور أن تستفيد الثورة من شعبية حزب الوفد ولو كان نجيب أو عبدالناصر انضما الي حزب الوفد لتحققت, لهما شعبية ساحقة, وبرغم أن التاريخ لا يعرف لو أقول لو أن ذلك حدث لتغير وجه التاريخ في مصر, واستدرك محفوظ هكذا كنت اعتقد, ولكن عندما ذكرت ذلك في كتاب رجاء النقاش أتذكر أن خالد محيي الدين زعيم حزب التجمع التقدمي الآن وأحد الضباط الأحرار رد علي في الأهرام بأن نجيب محفوظ كان مع الديكتاتورية وأن كلامه عن الديمقراطية كان في إطار الصراع علي السلطة مع عبدالناصر.

–قلت له: نعود الي دراسة محفوظ ضد عبدالناصر هل أنت فعلا ضد تأميم قناة السويس في ١٩٥٦ ؟

–أجاب: تأميم القناة صنع من عبدالناصر بطلا ولكنه تسبب في حرب١٩٥٦ التي هزمنا فيها هزيمة عسكرية فعلية وما قيل عن الانتصار العظيم للثورة كان كلاما دعائيا صنعته أجهزة الاعلام و الدعاية ولولا تدخل الولايات المتحدة الأمريكية

لتعرضت الثورة للتصفية, إن موعد عودة القناة كان سيحل في عام١٩٦٨ ولو انتظرنا ما اضطررنا الي دفع تعويضات مالية, وما تورطنا في حرب مع القوي العالمية الكبري.

–سألت: ولكن هناك من يجيب بأن تأميم القناة كان ردا علي رفض الغرب تمويل السد العالي..

–قال نجيب محفوظ: الأمور السياسية ليست عنادا وصداما.

–سألت: لننتقل بعد ذلك الي الوحدة مع سوريا عام ١٩٥٨ هل كنت ضد الوحدة؟

–أجاب محفوظ: في البداية اقتنعت بأن الوحدة العربية التي يتكلم عنها جمال عبدالناصر ليست خيالا وأن الوحدة مع سوريا يمكن أن تكون بداية للوحدة العربية الشاملة. لو اهتم ناصر بالداخل!

–وعند هذه النقطة من الحوار اعدت علي نجيب محفوظ ما ورد في كتاب فلسفة الثورة فقد روي أن الضابط البطل أحمد عبدالعزيز قال له في أثناء حرب ١٩٤٨: المعركة ليست هنا في فلسطين وانما في مصر ياجمال وبمعني آخر: إن المعركة هي بناء مصر.

–وسألت نجيب محفوظ ما الذي غير عبدالناصر بعد ذلك؟

–قال: تطلعه الي الزعامة وشخصيته, فدور المصلح داخل مصر– والذي لا يدري به أحد خارجها– لا يتفق مع شخصية عبدالناصر. لو أن زعامة عبدالناصر

وقدراته وجهت الي التعليم والزراعة والصناعة لتغير وجه الحياة في مصر. لقد ابتدأنا مع الصين فأين الصين وأين مصر الآن؟

-وأضاف: لو أن عبدالناصر اهتم بالداخل حتي دون د يمقراطية لكانت مصر أكثر تقدما.

أوقفته قائلا بدهشة هذه هي المرة الأولي التي أسمعك فيها تقول إنك ترضي بغير الديمقراطية.

-أجاب: لو تقدم التعليم والصناعة والاقتصاد تصبح الديمقراطية ثمرة ونتيجة ولو ركز عبدالناصر علي التعليم والتصنيع والاقتصاد.. كانت الديمقراطية هاتيجي.. هاتيجي بدلا من الحروب والهزائم.

-سألته: ولكن هل تعتقد أن الديمقراطية كانت مطلبا وطنيا؟

-قال محتدا: طبعا وقد ضحي الآلاف في سبيلها بأرواحهم.. ولم تنقطع المظاهرات المطالبة بالديمقراطية وأتذكر أنني قرأت في جريدة التايمز أن الآلاف قد تظاهروا أمام سراي الملك في الاسكندرية, مما اضطر الملك الي الابتعاد داخل البحر, خوفا من اقتحام السراي.

-وسألته: ولكن لماذا لم يطالبوا بالديمقراطية بعد ١٩٥٢ ؟

-قال: كنا نتظاهر في مواجهة الدبابات البريطانية ثم أصبحت الدبابات وطنية. وعندما أقيل محمد نجيب عام١٩٥٤, اندلعت المظاهرات في كل أنحاء مصر تطالب بعودته. وبعد ذلك تلهي المصريون بلقمة العيش ثم انشغلوا بالصراع العربي . الاسرائيلي.

–سألته: قلت لرجاء النقاش انك غيرت رأيك في ثورة ١٩٥٢ بعد هزيمة ١٩٦٧.. فماذا تغير في رأيك ؟

–أجاب: في الفترة من ١٩٥٢ الى ١٩٦٧ كنت في الحالة التي قال عنها توفيق الحكيم حالة غياب الوعي.. أحببت عبد الناصر وتصورت أننا دولة عظمي وكنت أتساءل: يااخوتي هل عظمة الدولة تيجي بالسهولة دي. إزاي نبني دولة عظمي بسرعة كده. كنت مندهشا وأمشي مختالا.. وقد شاهدت الاستعراض العسكري في١٤ مايو١٩٦٧.. واستمعت الي وقائع المؤتمر الصحفي الشهير لعبد الناصر الذي قال فيه جملته الشهيرة: أنا مش خرع زي إيدن.

كنت أحس بالعظمة والقوة حتي كانت الخبطة التي أفاقتني يوم٥ يونيو ولكني حتي يوم٩ يونيو الذي ألقي فيه عبد الناصر خطاب التنحي, كنت أتوقع أننا سنفاجيء العالم بهجوم جديد. وأدركت ان الثورة عيشتنا في الأحلام حتي كانت الخيبة القوية.

–سألته: هل ذلك ماجعلك تنادي . بعد ذلك . بالسلام مع اسرائيل ؟

–أجاب محفوظ: في نهاية١٩٦٧ أو أوائل ١٩٦٨ أدركت ان الحل للخروج من أزمة مصر بعد هزيمة١٩٦٧ هو العودة للديمقراطية والحوار واطلاق حرية تعدد الأحزاب وان نرضي بالحزب الذي يصل الي السلطة عن طريق انتخابات حرة نزيهة حتي لو تفاوض مع اسرائيل. وأعلنت رأيي ذلك في مؤتمر دعت إليه وزارة الثقافة.. وقد كررت هذا الرأي في عهد السادات أمام العقيد القذافي عندما زار الأهرام. فلم يكن من الممكن ان تستمر حالة اللاسلم واللاحرب وذلك كان مضمون بيان الكتاب الذي كتبه توفيق الحكيم ووقعت عليه انا وعدد من الكتاب

والمثقفين في فبراير١٩٧٣. وعاقبنا الرئيس السادات بسببه بالحرمان من الكتابة في الأهرام. لقد ناديت بالسلام لأنه كان من غير المعقول أن نظل نردد لا صوت يعلو فوق صوت المعركة ونهدر أموالنا ونخرب بلدنا وننهزم. بل يجب أن ننفق أموالنا علي التنمية بدلا من إهدارها في الحروب. هكذا فعلت اليابان وهكذا فعلت ألمانيا بعد أن هزمتا في الحرب العالمية الثانية وأصبحتا من أقوي دول العالم. وهنا تبدو عظمة السادات. فالسادات أنقذ روح الأمة العربية من الإيمان بالهزيمة وقام بتحرير مصر من الاحتلال ولكنه أخذ رتبة خائن وقتل.. لقد كان بطلا تراجيديا. إن السادات وعبد الناصر كليهما بطل مأساوي مثل أبطال التراجيديا اليونانية, وانتهي كلاهما نهاية مأساوية.[١٩]

-لمن قصد النص

السياسة تكون موضوعا اساسيا في جميع إنتاجات نجيب محفوظ الأدبية. في الواقع أكد محفوظ نفسه: "في جميع كتاباتي، ستجد السياسة. ممكن لك أن تجد القصة التي أهملت الحب أو الموضوعات الأخرى إلا السياسة: هذا أهم محوارات أفكاري[٢٠]. أفكاره وكتاباته مليئة بالسياسة ولو لم يسبق له أن ينشط بشكل رسمي في اشتراك أحد الأحزاب السياسية أوإشغال المركز السياسي تحت أية نظامات عاش فيها. وعيه بالسياسة شرع ينشأ، كما عرفنا، منذ صغرة وهو في السابع من عمره حين انفجرت ثورة ١٩١٩. هذا الوعي ينضج في وقت دراسته في المدرسة الثانوية والجامعة في أواخر العشرينات والثلاثينات. الجهاد

[١٩] عزت السعداني، تحقيق السبت هذه شهاداتهم للتاريخ مصر في فكر ووجدان نجيب محفوظ، تحقيقات، الأهرام، بشبكة http://www.ahram.org.eg/Archive/٢٠٠٣/٩/٦/INVE١.HTM

[٢٠] Rasheed El-Anany, *Naguib,* hlm. ٤٣

الوطني في تلك الفترة لها هدفان الذان يتعلقان قريبين بالاستقلال من البريطاني وقيام نظام الديموقراطية الحقيقية في وجه النظام المملكي. امتداد السنوات حتى الانقلاب قاده جمال عبد الناصر (١٩١٨-١٩٧٠)، هذا الجهاد الوطني اقتاده الحزب الوفدي الذي ظهر منذ ١٩١٩. الوفد، بشكل عام، ضمير الدولة والتركيز على الآمال السياسية. أعرب محفوظ عن التعاطف الشديد له ورئيسه في رواياته التي صدرت في تلك الفترة (خصوصا الثلاثية). تعاطفه للوفد، ومع ذلك، لا يجعله نشيطا فيه بشكل رسمي. عند رأيه، اشترك فيه فقط كالفردي "في الأعمال العام المشهور مثل المظاهرات والإضرابات..لايهم م أخطر هذه".[٢١]

نظرا للسياق التاريخي والاجتماعي والثقافي من قبل، وانطلاقا من قطعة كلام رشيد العناني آنفا، القصة عن القطار المشؤوم هذه تنوره الألوان السياسية. وبدا أنه لا يتجاوز الحد إذا فسر الكاتب عن هذه القصة على أن السائق (جمال عبد الناصر) يقود قطاره (مصر) إلى الكارثة المروعة.

الشرح والتفسير علر الرموز كما يلي:

أ. القطار–الدولة (مصر)

القطار هو مركب يتكون من العربات التي جذبتها القاطرة، أجرتها القوة البخارية (أو القوة الكهربائية)، يجري في السكة الحديدية (من الصلب أو الآخر)[٢٢]. يمكن أن نفسر أن القطار معناه "إناء" الذي يستطيع أن يحمل امرئا إلى المقصود الخاص. لأن الوعاء رمز، يمكننا أن نظن أن القطار يرجع إلى الدولة

[٢١] Rasheed El-Anany, *Naguib,* hal. ٢٣

[٢٢] Kamus Besar Bahasa Indonesia Offline, cari kata "kereta api"

، لأنها تتعل باستياء سكان مصر بالنظام الرئيي في وقت طويل ذلك الوقت تحت رئاسة جمال عبد الناصر، وأيضا لأن الدولة وعاء يأخذ من عاش فيها إلى مقصد واحد، رفاهية. لكن لا تكن مخطئا! إذا قيد ت الدولة مخطئة فهلك جميع سكانها. وننكر أن تقدم الدولة يتعلق تعلقا قويا بالرئيس الذي يستطيع أن ينشر الانسجام إلى كل العناصر الموجودة فيها نحو شيء أجيد. إذا وقع العكس، فانحدرت الدولة وسكانها في الشقاوة.

ب. "كل شيء يجري إلى الوراء"–تدهور الدولة

لاحاجة لأن شرح أن هذه الجملة فاتحة القصة وفاتحة كل الحكايات فيها. عند رأي الباحث، تلك الجملة رمز من أن الدولة فيها تقيم الشخصية الرئيسة تجري إلى الانحطاط بعد الانحطاط. لا في حقل واحد فحسب، تنحط الدولة في كل الحقول (كل شيء يجري إلى الوراء[٢٣]). يمكن للأديب أن يكتب أن الشخصية الرئيسة يجلس موجها وجه تيار القطار الجاري، لكنه اختار أن يكتب أن الشخصية الرئيسة تجلس عاكسة لجهة القطار لمعنى أن الدولة تنحدر إلى أبعد الوراء بسرعة فائقة. وهناك العلل لماذا تنحدر هذه الدولة بهذا النوع من الطريقة.

ج. الجدال بين "الصقر" و"الدب"– التنافر الشديد والنزاع بدون النهاية

انحدار هذه الدولة، تظهر، أولا، في رمز الجدال بين "الصقر" و"الدب"[٢٤]. الجدال بينهما رمز من تنافر السكان والنزاع الطويل فيها. أيضا

---

[٢٣] نجيب محفوظ، *بيت*. ص. ١٥٠

[٢٤] *نفس المصدر*.

"الصقر" و"الدب"رمز من شدة الجدال والنزاع الطويل وصخابتهما الذي يرجع إلى معنى التنافر الشديد والنزاع بدون النهاية. هذان التنافر والنزاع غير قبلين لأن يصلحا، كما عبر الكاتب ب"لا تستطيع أن تهدئ المرأة الحمامة" الجدال في قطعة النص هذه:

"... وبدت الحسناء وادعة كحمامة ولكنها في خلال المناقشة الحامية هجرت فوق الرف، ثم تطوعت لتلطيف الجو فخاطبت الصقر قائلة بصوت ناعم:
-اعطه فرصة .. اسمع رأيه..
فصاح بها:
-لا تتدخلي.. أنا هو أنا." [٢٥]

سكان هذه الدولة تتفرق، بل قتلوا بعضا ببعض حيث أنهم (الصقر والدب والحمامة) أسرة واحدة (أين أنت؟ جن زوجي فخنق أخي ثم راح يضرب رأسه في الجدار، ص. ١٥٨). وهذا يدل على غير رفاهية السكان في تلك الدولة. لا شك أن ازدراء الدولة تظهر في غير رفاهية السكان فيها.

د. رجال القطار–الوزراء

رجال القطار رمز من الوزراء والذين لهم منصب مهم في الحكومة. بل هم عباد الرئيس. لابد لهم من أن يفعلو ماأراده الرئيس. لاسيما إذا كان النظام فيها مملكيا أو ديكتاتوريا. في شكل واضح، واحد من نظامين المذكورين مستخدمفي هذه الدولة، لأنهم ليس لهم طاقة أن يفعلوا أي شيء. هذا يظهر

---

[٢٥] نجيب محفوظ، *بيت سيء السمعة*، (الفجالة: مكتبة مصر، ١٩٧٠). ص. ١٥٠

في أن سائق القطار أغلق نفسه في حجرته ولا أحد من رجال القطار الذي يقدر على أن يدخل كما عبر في قطعة النث التالية:

"ومد يده ليفتح الباب فانفتح قبل أن يلمسه وهرول إلى الداخل رجل صائحا:

-السائق اعتدى على مساعده وقذف به جارج حجرته!

فسأله بأعلى صوته

-قبضوا عليه؟

أغلق به دونهم ودفع القاطرة إلى آخر سرعة." [٢٦]

هذا أيضا يدل على سوء التناسق بين سائق القطار ورجاله و بين رئيس جمهرية مصر العربية وجميع وزرائه. طبعا لهذا تنافر السكان والنزاع يننشر في كل مكان.

هـ. سائق القطار-رئيس الدولة (جمال عبد الناصر)

سائق القطار. هذا الشخص المسبب كل المشاكل الموجودة في الدولة (القطار)، وهو الرئيس (جمال عبد الناصر). إذا كان القطار ررمزا من الدولة، واضحا أن من قاده الرئيس. ليس له وصف فيزيائي ولا أحد يعرفه إلا رجال القطار. جاء في القصة بجنونيته والجدال القصير بينه وبين الشخصية الرئيسة وبينه وبين المفتش. هذا يدل على غرطسة نفسه وأنانيته وأنه لا يقبل بشكاوى الشعب. حكم الرئيس مناسبا بما يخطر ببابه بدون تفكير العواقب للرعية ولا يود أن يتدخله أي إنسان، كما وصف في هذا الحوار:

---

[٢٦] نجيب محفوظ، *بيت*. ص. ١٥٦

-يا عبد الغفار.. يا عبد الغفار

فجاءته الإجابة كالطوبة

-أنا لا أعرفك

-ولكنك ستقتلني...

-هذا شأني ولاعلاقة له بك!

-أنا لم أسئ إليك، لا أنا ولا الآخرون

-لكنكم ركبتم قطاري

-قل قولا معقولا...

-أنتم المجانين

-أليس لك أبناء

-كلا

-ألا تحب الحياة

-كلا

-أليس في ربك رحمة؟

-كلا

-خبرني ما ذنبنا؟

-أنتم تحبون الديزل؟

-اطلب ما تشاء

-ها انا آخذ ما أريد بغير طلب." [٢٧]

---

[٢٧] نجيب محفوظ، بيت . ص. ١٥٩

إذا فشل السائق، لاسيما جن حين ساق القطار، فطبعا سيهلك القطار وكل من يركبه. وكذلك إذا فشل رئيس الجمهورية، لاسيما جن، حين قاد الدولة، فطبعا سيهلك الدولة وكل من يقيم فيها.

وإذا بباب العربة يفتح، ورجل يندفع منه نحو باب العربة التالية وهو يصيح بأعلى صوته:

"–السائق جن! ..وسيهلكنا جميعا!" [٢٨]

لا أحد يستطيع أن ينهي هلاك هذه الدولة،ولو جرب كل حيلة (*جربنا كل حيلة ، ص. ١٥٧*)

لا طريقة إلا أن يحلل الباحث علة أساسية. في هذه الحالة، طبعا العلة الأساسية هي جنونية سائق القطار. لذلك، الحيلة الوحيدة لحل المشلة هي إرجاع عقل سائق القطار، لكي يستطيع أن يتفكر بعقله (ارجع إلى عقلك قبل فوات الفرصة، ص. ١٥٧). لكن، ، إذا لا يفوز هذه الحيلة، فالقطار نحو الهلاك.

و. "دمنهور"، مفتاح لمصر وجمال عبد الناصر

سوى أن ينظر من السياق، أي الخيبة من نجيب محفوظ تجاه جما عبد الناصر والسنة فيها كتبت القصة عام حكم الناصر مصر، لا بيانا واضحا واحدا يوضح يشرح أن الرئيس المقصود في القصة جمال عبد الناصر، إلا "دمنهور".نعم،

---

[٢٨] نجيب محفوظ، *بيت*. ص. ١٥٥

يشعر الباحث أن هناك العلاقة المكتومة بين هذا ان الإسمين. دمنهور رمز من جمال عبد الناصر.

دمنهور مدينة مصرية، تُلقب بعدة أسماء مثل: مدينة النور، ومدينة النصر، ومدينة البحيرة .تقع في شمال مصر، ودمنهور هي عاصمة لمحافظة البحيرة .تقع شمال غرب دلتا النيل، وتبعد عن الإسكندرية ٦٠ كيلومترا باتجاه الجنوب الشرقي .تشتهر بعدة مواقع ذات قيمة تاريخية وثقافية مثل مسجد التوبة ومسجد الحبشي ودار أوبرا دمنهور[٢٩].

الشيء المؤكد في قطعة نقلت من ويكيبيديا أن دمنهور لها أسماء، أحدها تلقب بمدينة النصر. لو حلل لغويا، "النصر" اشتقاق من الإسم الورائي لجمال عبد "الناصر". الناصر مشتق من "نصر". لذا هناك النقطة المساوية بين دمنهور وهذا الرئيس المصري الثاني وهي في اشتقاق لفظة "نصر". لفظة "دمنهور"، الخلفية المكانية الوحيدة الموجودة في القصة هي رمز من اسم رئيس جمهورية مصر العربية في فترة معينة، وهو جمال عبد الناصر.

١.٢. التحليل البنيوي

كل الإنتاجات الأدبية تحتاج إلى منهج التحليل المطابق بصفاته وبناءه. لذلك، لايزال التحليل نحو بناء الإنتاج الأدبي أن يقام به كأول خطوة البحث عن العمل الأدبي. أهمية بحث بناء الإنتاج الأدبي يبدي منهجا وتقنية التحليل البنيوي.[٣٠] بشكل حاسم،

---

[٢٩] ويكيبيديا, الموسوعة الحرة. دمنهور

http:// ar.wikipedia.org/دمنهور. Diakses pada ١٧ Mei ٢٠١٣ pukul ١٦.٠٠ WIB

[٣٠] Ade Husnul Mawadah. *Bicara Sastra, Analisis Karya Sastra dengan Berbagai Pendekatan.* (Serang: Dunia Kata, ٢٠١٢), hal. ٥٨

التحليل البنيوي مفهوم عن العناصر، يعني البناء نفسه، بتقنية العلاقة بين العناصر، في وجه العلاقة بين عنصر وبين عنصر آخر، وفي وجه العلاقة بين العناصر ومجموعيتها. [٣١]العناصر الأساسية المضمونة في النثر منها الموضوع والخلفية والحبكة ووجهة النظر والأسلوب.

١.٢.١. الموضوع

مصطلح "الموضوع" عند رأي شارباخ مشتق من اللغة اللاتينية التي معناها "مكان نضع فيه". يحدد بذلك لأن الموضوع هو الفكرة التي تكون أساسا للقصة حتى يدور أيضا منطلق الكاتب في تقديم الإنتاج الأدبي الذي كتبه.[٣٢]

موضوع العمل الأدبي عين بالخطوات. بين إستين، أنه لتعيين موضوع الإنتاج الأدبي هناك ثلاثة أنواع نستطيع أن نستخدمها:

١. النظر إلى المشكلة الأبرز من غيرها
٢. على وجه كيفي، أي مشكلة أكثر من غيرها تؤدي إلى النزاعات المولدة الحوادث في القصة
٣. الحساب على وقت القصة[٣٣]

النوع الثاني منها أعم الطريقة ويستخدم أكثر ، يعني النظر إلى المشكلة المؤدية إلى أكثر النزاعات ناظرا إلى الحوادث المكررة في مجموعية القصة حتى يكون الموضوع لايزال يرتبط بالأشخاص والحبكة والخلفية.

---

[٣١] Nyoman Kutha Ratna.. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra.* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar. ٢٠٠٥), hal. ٩١

[٣٢] Aminuddin. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra.* (Malang: Sinar Baru Algesindo, ١٩٩٥). hal. ٩١

[٣٣] Mursal Esten. *Kritik Sastra Indonesia.* (Jakarta: Departemen pendidikan dan Kebudayaan, ١٩٨٤), hal. ٨٨

عبر تلك الطريقة، يشعر الباحث أن الموضوع اللائق بهذه القصة هو "السائق المجنون في حلم الراكب". طبعا، موضوعيا، القراء موافقون بأن المشكلة الأبرز والأكثر توليده النزاعات هي حوادث تحمل إلى الصدمة المميتة لجنون السائق. يبدأ بغير وقوف القطار في محطة سينزل فيها الشخص الرئيس مع المرأة التي لا يعرفها، محطة دمنهور، ثم ظهور رجل من رجال القطار الذي يصيح بأعلى حنجرته أن السائق جن وسيهلك جميع الركاب، وعبث المحاولات للتفاوض بالسائق، والذعر والاضطراب تفشى كل موضع، وبعض من الركاب مثبطون ويضيعون الصبر، حتى في النهاية، الصدمة المتوقعة تقع.

أما تفاصيل المشكلة الأبرز الأكثر توليده النزاعة التي تبني الموضوع فهي كما يلي:

١) القطار لم يقف في محطة دمنهور، المكان الذي سينزل فيه الشخص الرئيسي مع المرأة التي يعرفها بعد قليل. ها هي قطعة من النص تتعلق به:

"-القطار لم يهدئ من سرعته!

فنظر في الساعة مرة أخرى وقال:

-لعلي أخطأت في التقدير

العكس حصل إذ زات سرعة الديزل زيادة محسوسة غير متوقعة وما لبثت المرأة أن هتفت:

-انظر!

مشيرة إلى محطة دمنهور وهي تجري بسرعة فائقة إلى الوراء ككل شيء في الخارج:

-كيف لم يقف في محطة دمنهور؟!" [٣٤]

٢) ظهور رجل القطار الذي يصيح بأعلى حنجرته أن السائق جن وسيهلك كل الركاب كما عبرت عنه هذه القطعة من النص:

"وإذا بباب العربة يفتح، ورجل يندفع منه نحو باب العربة التالية وهو يصيح بأعلى صوته:

-السائق جن! ..وسيهلكنا جميعا"! [٣٥]

٣) المحاولات العبثة للتفاوض بالسائق:

"-عيد الغفار أصغ إلي

فجاء من الداخل صوت كالرعد:

-لاتحاول... عبثا ...

فصاح المفتش:

-يجب أن تسمع لنا.. لا شأن للناس بمشاكلك الخاصة." [٣٦]

٤) الذعر والاضطراب في كل عربات القطار:

"ارتفعت درجات الى غير حد، وتفشى الاضطراب في كل موضع. وبذلت محاولات يائسة لدفع الباب أو تحطيمه ولكنها سرعان ما

---

[٣٤] نجيب محفوظ، بيت. ص. ١٥٥

[٣٥] *نفس المصدر.*

[٣٦] *نفس المصدر.* ص. ١٥٦

توقعت عندما هددا لسائق لتفجير القاطرة. أغمى على كثرة من النساء وبعض الرجال." [٣٧]

٥) بعض من الناس مثبطون ويضيعون الصبر:

"ولما عاد إلى المفتش وجده يشد شاربه ويبكي! ودق الرجل الباب بقبضتين مجنونتين هاتفا:

-يا عيد الغفار... يا عبد الغفار..." [٣٨]

٦) الصدمة المتوقعة تقع:

"وإذا بالواقعة تقع . وقعت الصدمة المتوقعة كأنها ارتطام كوني. اندفع الناس بقوة جهنمية فحطمت الرؤوس، وطحنت الجدران الأجسام. صرخ الرجل بأعلى حنجرته ورأى النجوم تتهاوى من حوله وصرخته تدور في فراغ أحمر." [٣٩]

وبعد ما وقعت الصدمة المروعة، فتح الشخص الرئيسي عينيه ويدرك أن كل هذا جرى في الحلم. يبدأ حلمه حينما أغلق عينيه رجاء أن يتخلق من حديث الصقر والدب الصاخب المزعج كما وصفه الكاتب في هذه القطعة من النص:

"وطرح رأسه على مسند المقعد وأغمض عينيه." [٤٠]

---

[٣٧] نجيب محفوظ، *بيت*. ص. ١٥٧

[٣٨] نفس المصدر. ص. ١٥٨

[٣٩] *نفس المصدر*. ص. ١٥٩

[٤٠] نجيب محفوظ، *بيت*. ص. ١٥٢

ثم هو غارق في الحلم. هذه القطعة تصف ذلك:

"وكأن الله استجاب لدعاء خفي فأخذت المناقشة تستهلك نفسها بنفسها فخفتت الأصوات ثم حل صمت عجيب مريح، وقد خلا كل إلى تياره. بديع كحلم." [٤١]

وبعد، تنبه أن كل الحوادث المروعة دارت في الحلم كما وصفه النص التالي:

"فتح عينيه ودرى صرخته يجعجع في أذنه!
"آه... إنه لا يصدق. اعتدل في جلسته ويظن صرخته قد مزقت الآذان. ولبث هنيئة لا يجرؤ على النظر إلى أحد. ثم أخذ يسترق النظر في حذر شديد فلم ير أحدا شاعرا له بوجود. تنهد من الأعماق. وما لبث أن تنبه إلى استمرار النقاش الحاد بين الصقر والدب" [٤٢]

هذا يدل على أن الحوادث المسيطرة في هذه القصة، ثماني صحفات من إحدى عشرة صحفة أو ٨٢ في المائة، هي في الحلم، وانطلاقا كل هذا، يلخص الكاتب أن موضوع هذه القصة "السائق الجنون في حلم الراكب". هذا الموضوع منتظم في الموضوع اللا-عادي، أي الموضوع الخارق من العادة غير المناسب برجاء القارئ متصف بضد التيار معجو بل ربما مخيب.[٤٣]

---

[٤١] *نفس المصدر*. ص. ١٥٢

[٤٢] *نفس المصدر*. ص. ١٥٩

[٤٣] Burhan Nurgiyantoro. *Teori Pengkajian Fiksi*. (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, ١٩٩٨), hal. ٧٩

١.٢.٢. الأشخاص والشخصية

الشخص، عند رأي أبرامس، هو الذي أظهره المنتج في الإنتاج الأدبي السردي أو المسرحي الذي فسره القارئ أن لهم فضيلة والنزعة الخاصة المعبر عنها في الأقوال والأفعال.[٤٤] الشخصية هي التصوير الواضح عن الأشخاص الموجودة في القصة.[٤٥]

قال ستانتون أن الشخص في القصة، أساسيا، ينقسم إلى قسمين، الأول الشخص الرئيسي والثاني الشخص الثانوي.[٤٦] الشخص الرئيسي هو الشخص الأبرز ولايزال أن يحضر في حادثة بعد حادثة في القصة. هو يشكل الشخص الأكثر حكايته، سواء أكان فاعل الحادثة أو مفعولها.

أما الأشخاص وشخصياتهم الموجودة في قصة سائق القطار القصيرة لنجيب محفوظ:

أ. الأشخاص الرئيسية

١) هو (الرجل الراكب)

هو راكب من ركاب القطار يود أن يستسلم لتيار المناظر الخلابة خارج النافذة، ولكن الحديث الصاخب بين "الصقر و"الدب" يزعجه كما ظهر في هذه القطعة من النص:

---

[٤٤] نجيب محفوظ، *بيت*، ص. ١٦٥

[٤٥] *نفس المصدر*. ص. ١٦٥

[٤٦] *نفس المصدر*. ص. ٩١

"ود أن يستسلم لتيار المناظر ولكن حناجر الجيران المزعجة أبت عليه ذلك." [٤٧]

ثم يختار أن ينام. الأبرز من هذا الشخص حلمه المسيطر على مجموعية القصة. القطعة كما يلي:

"وطرح رأسه على مسند المقعد وأغمض عينيه. وكأن الله استجاب لدعاء خفي فأخذت المناقشة تستهلك نفسها بنفسها فخفتت الأصوات ثم حل صمت عجيب مريح، وقد خلا كل إلى تياره. بديع كحلم." [٤٨]

٢) سائق القطار

اختير هذا الشخص عنوان القصة الذي يجعله الشخص الرئيسي فيها، بالرغم من أن دوره كان في الحلم فحسب ولا يوصف له بالتصوير البدني، ولكن يوصف بأنه له شخصية قوية ولايريد أن يأمره أحد وثابت بمصدره وحازم أناني لا يهتم بما سيقع إلى الآخرين، كما بدا في هذا الحوار:

"-عبد الغفار أصغ إلي
فجاء من الداخل صوت كالرعد:
-لاتحاول... عبثا ...
فصاح المفتش
-يجب أن تسمع لنا.. لا شأن للناس بمشاكلك الخاصة.
-أنا هو أنا

---

[٤٧] نجيب محفوظ، بيت، ص. ١٥٩

[٤٨] *نفس المصدر.* ص. ١٥٢

-عبد الغفار.. ما ذنب الناس؟ معك رجال ونساء وأطفال. كلهم أبرياء.

-هراء

-ارجع إلى عقلك قبل فوات الفرصة!

-هراء

-تذكر ربك، ألا تخشى لقاءه؟

-هراء

ب. الأشخاص الثانوية

١) المرأة "الحمامة"

هذه الشخصة المرأة الوحيدة في القصة. توصف بأنها امرأة جميلة مزوجة. سافرت مع زوجها وأخيها بالقطار. تحاول أن تهدئ جو الجدال بين زوجها وأخيها، لكنها غير مسموعة، كما صدر في هذه القطعة من النص:

"... وبدت الحسناء وادعة كحمامة ولكنها في خلال المناقشة الحامية هجرت فوق الرف، ثم تطوعت لتلطيف الجو فخاطبت الصقر قائلة بصوت ناعم:

-اعطه فرصة .. اسمع رأيه..

فصاح بها:

-لا تتدخلي.. أنا هو أنا." [٤٩]

في حلم الشخص الرئيسي، رضت أن تهرب من زوجها وأخيها لتنزل مع امرء تعرفه في القطار في محطة دمنهور.

---

[٤٩] نجيب محفوظ، بيت، ص. ١٥٠

٢) "الصقر" و"الدب"

هما رجلان اللذان لهما الوصف البدني مثل الصقر والدب. هما زوج المرأة "الحمامة" وأخوها. هذان الرجلان اللذان يزعجان الشخص الرئيسي الذي يود أن يستسلم لتيار المناظر الخلابة خارج النافذة بحديثهما الصاخب. ها هو ما صدر في النص:

"وحول عينيه إلى الداخل فرأى إلى يمينه رجلا بدينا ذكرته هيئته بدب، وعلى المقعد المزدوج أمامه جلس رجل له وجه صقر وامرأة حسناء تابعت حديثهما الصاخب بضيق وحرج واضحين. وقال الصقر مخاطبا الدب بحدة وانفعال:

-لا تحاول عبثا...!" [٥٠]

٣) المفتش ورجال القطار

هم من الأولين الذين عرفوا جنونية السائق وهو سيهلك كل الركاب. هم أيضا مع الشخص الرئيسي الذين حاولوا جميع حيلة للحث عليه وإنقاذ كل الركاب عن الكارثة المروعة ولو كانوا فاشلين كما ظهر في هذه القطعة:

"اندفع من الباب مخترقا البوفيه إلى المدخل المتصل بحجرة السائق المغلقة فرأى المفتش ورجال القطار ونفرا من الركاب، وسمع أحدهم يسأل:

-ما العمل؟

فأجاب المفتش:

-نحن نفكر في كل شيء

-وهل ثمة أمل؟

---

[٥٠] نجيب محفوظ، بيت، ص. ١٥٠

تجاهل المفتش السؤال ثم رفع يده داعيا الجميع إلى السكوت فأطبق الصمت،..."[٥١]

١.٢.٣. الخلفية

هذا المصطلح يرتبط بالعناصر المعطية انطباع التجريد عن الهيئة، سواء كان مكانا أو زمانا، التي يدور فيها الأشخاص أدوارهم. عادة، توجد الخلفية بخلق الأوضاع التي تممت القصة. سواء كان في مقياس المكان أو الزمان، تستطيع الخلفية أن تصنع من الزمان أو المكان الخياليين أوالحقيقيين. وما عين نجاح الخلفية، سوى تعبير الكاتب عنها، كيفية تذويب الكاتب جميع أشخاصه بالخلفية التي يدورون أدوارهم فيها.[٥٢]

تنقسم الخلفية إلى قسمين، المادية والاجتماعية. وتنقسم الخلفية المادية إلى قسمين، المكان والزمان.

١) الخلفية المكانية

أما الخلفية المكانية الواضحة الظاهرة في هذه القصة فهي عربات القطار الجارية. ولكنه ما وصف المنتج من أين يجري القطار وإلى أين. هناك واحد من عواصم مصر، دمنهور. هي مدينة تقع في شمال مصر، ودمنهور هي عاصمة لمحافظة البحيرة. في هذه القصة، دمنهور تحكى مكانا سينزل فيه الشخص الرئيسي مع امرأة يعرفها قبل قليل. هذا يدل على أن القطار يجري من مكان قبل دمنهور إلى مكان بعدها. تقع الصدمة المروعة في مكان بعدها:

"–انظر

---

[٥١] نفس المصدر. ص. ١٥٦

[٥٢] Furqonul Aziez dan Abdul Hasim. *Menganalisis Fiksi, Suatu Pengantar.* (Bogor: Ghalia Indonesia, ٢٠١٠), hlm. ٧٤

مشيرة إلى محطة دمنهور وهي تجري بسرعة فائقة إلى الوراء ككل شيء في الخارج:
-كيف لم يقف في محطة دمنهور؟!" [٥٣]

٢) الخلفية الزمانية

"... وعلى مدى البصر تغمر الشمس غير مرئية الحقول والجداول وقطعان البقر والجاموس وأبناء الأرض." [٥٤]

لا يوجد كثير من الخلفية الزمانية المستخدمة في هذه القصة القصيرة. يحسب فيها الباحث زمانين. ومن تلك القطعة المذكورة من قبل، هناك إمكانيات الخلفية الزمانية، وهي الصباح والنهار والوقت قبيل المساء لأن في تلك الأوقات الثلاثة، لا تزال الشمس "أفاضت" أنوارها. ولكن اللفظة الثانية الموجودة في القصة لا ترجع إلى ما يسمى بالزمان، بل المجاز من النظرة الهادئة، وهي كما يلي:

"وتجلت في عيني الحسناء نظرة هادئة كأول إشراقة للصباح" [٥٥]

٣) الخلفية الاجتماعية

إن الخلفية الاجتماعية هي أشياء متعلقة بأوضاع الحياة الاجتماعية في موضع واحد مقصوصة في الإنتاج الأدبي. هذه ترجع إلى سلوك حياة المجتمع في موضع واحد الذي يحتوي على المشاكل المتنوعة في شكل معقد. تعني هذه الخلفية سلوك الحياة والعادة والتقليد والعقيدة ومنهج الفكر والفعل والأخرى. إضافة إلى ذلك، تتعلق الخلفية الاجتماعية بالحالة الاجتماعية السفلى أو المتوسطة أو العليا.

---

[٥٣] نجيب محفوظ، *بيت*، ص. ١٥٦

[٥٤] *نفس المصدر*. ص. ١٥٠

[٥٥] *نفس المصدر*، ص. ١٥٠

ولو كانت الخلفية الزمانية والمكانية والاجتماعية تقدم المشاكل المختلف بغضها ببعض ويقبل أن يبحث فيها واحدة فواحدة، ولكن كلا منها يرتبط بعضه بعضا. انطلاقا منه، أصعبت قلة بيانات الخلفية الزمانية والمكانية المحلل في تعيين الخلفية الاجتماعية الموجودة في قصة *سائق القطار* القصيرة هذه إلا أن لفظة *دمنهور* في القصة التي تصبح مفتاحا في الخلفية المكانية هي مدخل لفتح التحليل نحو الخلفية الاجتماعية المتعلقة بمصر.

فأما الخلفية الاجتماعية الأولى في تلك القصة فهي النظام الأبوي وهو نظام اجتماعي في العادة يرتكز على العادات والتقاليد حيث يشكل أكبر الذكور أو الأب أو الأهل سلطة (مطلقة أو جزئية) على الزوجة أو الأولاد وبالأخص الفتيات، ويشكل الأخ كذلك سلطة على أخته. ولو قيل أن هذا النظام نقصه اشتراك الحركة النسائية في ثورة ١٩١٩ وحاولت نوال السعداوي وفاطمة مرنيسي تفكيكه إلا أنه ما زال جاريا بل حتى الآن. هذه قطعة من النص دلت على النظام الأبوي:

"... وبدت الحسناء وادعة كحمامة ولكنها في خلال المناقشة الحامية هجرت فوق الرف، ثم تطوعت لتلطيف الجو فخاطبت الصقر قائلة بصوت ناعم:

-اعطه فرصة .. اسمع رأيه..

فصاح بها:

-لا تتدخلي.. أنا هو أنا" [٥٦]

حاولت المرأة تلطيف جو الجدال بين زوجها وأخيها ولكن زوجها صاح بها وأمرها أن لا تتدخل في حديثه مع أخيها. ليست لهذه المرأة حرية كما ظهر في النص:

---

[٥٦] نجيب محفوظ، بيت، ص. ١٥٠

"ارتفعت حرارة حماسه إلى القمة وهو يقول:

-يخيل إلي أنك غير سعيدة

-نعم، جميع ما حولي مرعب مقزز، أود أن أطير بعيدا" [٥٧]

في شكل إجمالي، إن المصريين متخصصون بسريع الاهتياج وارتفاع صوت كلامه. تظهر هذه الطبيعة متمثلة بالخلفية الاجتماعية في هذه القصة لنجيب محفوظ كما يلي:

"فجاء من الداخل صوت كالرعد:

-لاتحاول... عبثا ..." [٥٨]

" -على كل حال فالناس للناس

-هراء! أنا أتعامل مع جميع أنواع الحيوان أما ذلك الإنسان...

ولوى بوزه بازدراء لا حد له فسأله الآخر:

-هل علمت بما جرى له في الفترة الأخيرة؟

-أنا أعرف أقصر طريق بين نقطتين!

-سنجد في النهاية أن يدك اليمنى تضرب اليسرى

فلوح بيده غاضبا وهو يقول:

-إننا نتردد عن بتر اليد والساق عند الضرورة!" [٥٩]

وإن الأشخاص في تلك القصة تدل على الحالة الاجتماعية المتوسطة. يركب كل منها قطار مستوى متوسط. قطارهم مليء بالركاب ليس كقطار مستوى عال ولايحمل بإفراط كقطار أدنى المستوى الذي ينتشر فيه ركابه في المدخل وبعض منهم قائمون ويجلسون في الأرضية:

---

[٥٧] نجيب محفوظ، بيت، ص. ١٥٤

[٥٨] *نفس المصدر*. ص. ١٥٦

[٥٩] *نفس المصدر*. ص. ١٥٢

"..وللحال تؤكد أن احتدام المعركة لن ينقطع كدوى عجلات الديزل المتواصل في روتين مسقم، وليس ثمة مقعد خال في العربة يمكن الهروب إليه." [٦٠]

ولا يدل الجدال الصاخب في عربة القطار على أن "الصقر" و"الدب" على الحالة الاجتماعية العالية حيث إذا كانا فيها يحفظا من أن يتكلما بصوت حديثا صاخبا أمام الناس. ولا تدل حيلتهم غير الإبداعية لإفشال الكارثة وإنهاء التجريب (اليأس) على الدراسة العليا التي قام بها المجتمع في الحالة الاجتماعية العالية:

"أليس هنالك من حيلة؟
فأجاب الرجل بصوت لا يقل عنه درجة واحدة:
-جربنا كل حيلة
أيعني هذا أن نفنى لا لسبب إلا ..." [٦١]

١.٢.٤. الحبكة

في شكل عام، تحدد الحبكة في القصة القصيرة أو الإنتاج الأدبي بمجموعة القصة التي أنشأتها خطوات الحادثة حتى انسجمت القصة التي يحضرها الأشخاص في القصة. مصطلح الحبكة في هذه الحالة مستوية بمصطلح "plot" أو بناء النص.[٦٢]

يفرق تصريف خطوات الحادثة إلى خمسة الأجزاء:

١) *Situation*، يحتوي على تعريف الخلفية والأشخاص في القصة.

---

[٦٠] نجيب محفوظ، بيت، ص. ١٥٢

[٦١] *نفس المصدر*. ص. ١٥٧

[٦٢] Aminuddin. *Pengantar Apresiasi*, hlm. ٨٣

٢) *Generating Circumstances*، شرعت تظهر الحوادث المؤدية إلى النزاعات.

٣) *Rising action*، هذا النوع من الجزء يبدي الحوادث بدأت أن تبلغ الذروة.

٤) *Climax*، جزء من الحبكة الذي يظهر قمة من الحوادث التي قد حدثت منذ خطوة *situation*.

٥) *Denoument*، جزء من الحبكة الذي يحتوي على حل المشكلة من كل الحوادث.[٦٣]

بناء على ترتيب الزمان، تنقسم الحبكة إلى قسمين زمني وغير زمني. تسمى بالأول إذا كانت الحوادث المقصوصة مرتبة زمنية، الحادثة الأولى تتبعها الحادثة التالية أو ترتيبيا تبدأ من الخطوة الأولى ثم المتوسطة ثم الأخيرة. تسمى الحبكة بغير زمني إذا كانت الحوادث المقصوصة غير مرتبة زمنية، لاتبدأ من الخطوة الأولى، لكن من وسطها بل الأخيرة ثم الخطوة الأولى وهلم جرا.

أساسا على ذلك، الحبكة المستخدمة في هذه القصة زمنية. خطوات الحادثة كما يلي:

١. *Situation*، يحكى أن الرجل يجلس في كرسي عربة القطار ويود أن يستسلم لتيار المناظر خارج النافذة لكن أزعجه الحديث الصاخب بين الرجلين اللذان تحاول أن تهدئهما امرأة حسناء، ثم اختار أن ينام لكي يشعر بالصمت.

---

[٦٣] Yulia Nasrul Latifi dkk.. Metode Penelitian Sastra I. (Yogyakarta: Pokja Akademik, ٢٠٠٦), hal. ٨٩

٢. *Generating circumstances*، في الحلم، يقرب المرأة المجيبة أسئلته ويدعوها أن ينزل معه في محطة دمنهور، ولكن يفشله القطار الذي لم يقف بل دفع القاطرة إلى آخر سرعة.

٣. *Rising acion*، رجل القطار يصيح أن السائق جن وسيهلك كل من كان في القطار، تفشى الاضطراب كل موضع والذعر لاتوصف، بعض منهم مغمى عليهم. كل حيلة جربت لكي لا تقع الكارثة.

٤. *Climax*، تقع الصدمة المتوقعة.

٥. *Denoument*، حينما فتح الشخص الرئيسي عينيه، يتفكر أن صرخته قد مزقت الآذان، لكن في الحقيقة، حلم.

١.٢.٥. وجهة النظر

وجهة النظر هي طريق الكاتب في إظهار الأشخاص في القصة التي كتبها. وجهة النظر أو point of view تشتمل (١) الراوي العالم بكل شيء (*narrator omniscient*) (٢) الراوي الملاحظ (*narrator observer*) (٣) الراوي الملاحظ العالم بكل شيء (*narrator observer omniscient*) (٤) الراوي الغائب العالم بكل شيء (*narrator the third person omniscient*).[٦٤]

"*Narrator omniscient*" هو السارد أو القاص الذي يقوم أيضا بدور الشخص. "*Narrator observer*" إذا كان القاص له دور كالملاحظ نحو ظهور الأشخاص فحسب ويعرفهم في حد محدد بأعمالهم الباطنية. "*Narrator observer omniscient*"، ولو كان ملاحظا نحو الأشخاص، في هذه الحالة، هو قاص أو سارد

[٦٤] Aminuddin. *Pengantar Apresiasi,* hlm. ٩٠

يعرف كل شيء ولو يذكر أسماء الأشخاص بـ/هو/ و/هي/ و/هم/. "*Narrator third person omniscient* " لا يزال يستطيع أن يذكر اسم نفسه، أي أنا.

تمسكا بتلك النظرية، يلخص الكاتب أن وجهة النظر في هذه القصة هي "*narrator observer omniscient*". الفقرة التالية من النماذج التي يكفي لنا أن تدل على وجهة نظر النص:

"كل شيء يجري إلى الوراء. الصفصاف وأعمدة البرق تجري بسرعة فائقة أما الأسلاك فتسبح بلا توقف هابطة صاعدة. وعلى مدى البصر تغمر الشمس غير المرئية الحقول والجداول وقطعان البقر والجاموس وأبناء الأرض. ود أن يستسلم لتيار المناظر ولكن حناجر الجيران المزعجة أبت عليه ذلك. ما بالهم محتدين . لماذا يغطي صخبهم على صوت الديزل! وحول عينيه إلى الداخل فرأى إلى يمينه رجلا بدينا ذكرته هيئته بدب، وعلى المقعد المزدوج أمامه فجلس رجل له وجه صقر وامرأة حسناء تابعت حديثهما الصاخب بضيق وحرج واضحين." [٦٥]

من تلك القطعة من النص. وصف الكاتب الأشخاص في قصته باستخدام الأسماء والضمير /هو/ أو /هي/ وفي القطعة الأخرى يستخدم الضمير /هم/. النلاقا من هنا، يلخص الكاتب أن القاص في هذه القصة هو الملاحظ، لأنه لم يحضر في النص. عبر الكاتب عن الخلفية واضحا (أوائل الفقرة) والأشخاص واضحا أيضا (أواخر النص). لذا، وجهة نظر هذه القصة هي الراوي الملاحظ العالم بكل شيء أو" *Narrator observer omniscient*".

---

[٦٥] نجيب محفوظ، بيت، ص. ١٥٠

١.٢.٦. الأسلوب

يستخدم الكاتب في المقالة العلمية اللغة البسيطة الواضحة ويبعد عناصر الأسلوب المتضمنة بالمعاني المجازية. وفي الإنتاج الأدبي كتب الكاتب باستخدام اللغة المليئة بالمعاني المتينة المكررة (repetitif) الترابطية (asosiatif) التلميحية (konotatif). سوى ذلك، يجل ترتيب كلماته على وجود التنوع (variasi) والانسجام (harmoni) حتى يعطي الجمالية وليس جو المعنى الخاص فقط.[٦٦]

"وطرح رأسه على مسند المقعد وأغمض عينيه. وكأن الله استجاب لدعاء خفي فأخذت المناقشة تستهلك نفسها بنفسها فخفتت الأصوات ثم حل صمت عجيب مريح، وقد خلا كل إلى تياره، بديع كحلم. واللعنة على الرجل العنيد وعلى كل خصام. وفتح عينيه ربع فتحة مسترقا نظرة من الوجه الرائق فرآه منبسطا قد زايله الحرج والخجل وشعور المذلة. وعلى حين راح الدب يشخر انهمك الصقر في مطالعة جريدة، وتجلت في عيني الحسناء نظرة هادئة كأول إشراقة للصباح، متمادية في الحلم لاتنظر إلى شيء بالذات. وفتح عينيه نصف فتحة فالتفتت عيناها إليه مستجيبة فيما بدا الإحساس خفي. وقال لها – في باطنه — كم أحب منظرك، فدولت عنه عينيها في شبه رضى حتى عجب لقوته السحرية."[٦٧]

من تلك القطعة، يوجد اختيار الألفاظ في التركيب الممتاز. على سبيل المثال، في تلك القصة، توجد كلمات "تستهلك نفسها بنفسها" و"فخفتت الأصوات" "حل صمت عجيب مريح" و"نظرة هادئة كأول إشراقة للصباح" و"عجب لقوته السحرية". وبالإضافة إلى ذلك، هناك تنوع الجمل القصيرة–الطويلة (الجملة هنا التي تنتهى

---

[٦٦] Aminuddin. *Pengantar Apresiasi* , hlm. ٧٢

[٦٧] نجيب محفوظ، بيت ، ص. ١٥٠

بالنقطة). تبدأ هذه الفقرة بجملة بسيطة ثم أطول منها وأقصر والأخير أبسط الأبسط (وطرح رأسه على مسند المقعد وأغمض عينيه – وكأن الله استجاب لدعاء خفي فأخذت المناقشة تستهلك نفسها بنفسها فخفتت الأصوات ثم حل صمت عجيب مريح – وقد خلا كل إلى تياره – بديع كحلم). في نفس الفقرة أيضا، هناك تكرار كلمات "فتح عينيه"، الأول "فتح عينيه ربع فتحة" والثاني "فتح عينيه نصف فتحة". في عبارة أخرى، هذه الفقرة تتضمن عناصر الأسلوب أو *figurative language*، سواء كان تكرارا (repetisi) أو تنوع الجمل القصيرة–الطويلة والعناصر الأخرى التي توكل أسلوب الكاتب في قصته القصيرة هذه.

١.٢.٧. الحكمة

بنيويا، الحكمة المأخودة من هذه القصة القصيرة كما يلي:

- **العينان تغلقان وتنامان ولكن الأذنان مفتوحتان دائمتان وتسمعان**. ذلك لماذا الإنسان المعاصر أيقظه السعة المنبهة. حينما ننام سيدخل الصوت الموجود حولنا إلى الحلم، كالكلمات الجدالية الداخلة إلى حلم السخص الرئيسي.

- كثير من الشبان قيل إنهم يحب بعضهم إلى بعض في أول نظرة. النظرية البسيطة من تلك الظاهرة أن **أمرا صغيرا نلمحه لمحة قصيرة يمكن له أن يؤثر تأثيرا عميقا في قلب الإنسان مؤقتا أو أبدا**، ككلمات "الصقر" و"الدب" التي يسمعه الرجل بدون قصد ونلمحته إلى امرأة جميلة قربهما تدخل إلى ذهن الرجل وتبني حلما حين أغلق عينيه.

الباب الخامس

خاتمة

أ. الخلاصة

خلاصة من هذا البحث، يستنبط الباحث نتائجه فيما يلي:

- أما الرموز الموجودة المخفية في قصة *سائق القطار* القصيرة فهي ١) *سائق القطار* و٢) *القطار* و٣) *جن*. فأما الجملة المعدة ''appropriation'' أو دنيا جديدة خلقها المفسر (new world of interpreter) فهي *"السائق جن! ..وسيهلكنا جميعا"!* يقص النص أن السائق جن وسيهلك قطاره وجميع من يركبه. وهذه اللفظة لاتعني معناها اللغوي وهي الجنون لاقتحام الأعصاب إلا أنها رمز من "من لايستخدم وظيفة العقل".

- إذا رجعنا إلى النص فيرجع معنى لفظة *السائق* إلى ما يناسب *القطار* وهو بعد إتمام كل خطوات هرمنيوطيقية لبول ريكور معناها الإنسان فيكون معنى *السائق* العقل لأنه ما يفرق بين الناس وبين الخلق الأخرى التي منها الجن والشيطان والحيوانات والنباتات. أرشد العقل إلى ما هو الصحيح

عنده. والعقل الصافي الذي يجعل الإنسان يتفكر فكرة جيدة عميقة هو تحت النظم الدينية والاجتماعية. إذا كانت هذه النظم غير موجودة في قلب الإنسان فيصبح العقل "جن" الذي يعني أنه يفقد وظيفته لأن يتفكر جيدا بأنه يقوده واحد من هالكات صفية العقل وهي الأنانية والذعر والحب. وإذا كان هذا ما يقع فالقطار (الإنسان) نحو الهلاك.

أخيرا، هل للتفسير نقطة النهاية؟ فول ريكوير يجيب هذا السؤال بأن التفسير متصف دائما ب"النهاية المفتوحة" لأنه إذا نجد نقطة النهاية من التفسير، هذا بمعنى أنه يوجد "الاتصاب" نحو التفسير.

ب. الاقتراحات

١. بول ريكور منظر مشهور، ونظرياته عريضة لاتبحث عن الرموز فقط، منها النظرية الاستعارية والأخرى. سوف تكون الأبحاث القادمة أجيد من هذا البحث إذا استعمل الباحثوث نظرية فول ريكوير الكاملة لكي توجد النتائج الأكثر شمولية.

٢. يقترح إلى الأبحاث القادمة، لتكميل معضلة العلوم، في فهم نص سائق القطار لنجيب محفوظ هذا، أن يستخدم التحليلات المتنوعة سواء كانت هي لاتزال في إطار هرمنتيكية الآخر أو التحليلات الأخرى.

ثبت المراجع

- **المراجع العربية**

محفوظ، نجيب. ١٩٧٠. *بيت سيء السمعة*، الفجالة: مكتبة مصر

النقاش، رجاء. ١٩٩٨. *صفاحات من مذاكراته وأضواء جديدة على أدبه وجياته*. مركز الأهرام للترجمة والنشر

العناني، سلوى. ٢٠٠٢. *نجيب محفوظ، أمير الرواية العربية*. مكتبة الدار العربية للكتاب السلسلة: الرواد العرب في الثقافة والعلم والفن

معلوف، لويس. المنجد في اللغة والأعلام. ١٩٨٦. بيروت. دار المشرق.

- **المراجع اللاتينية**

A. Teew. ١٩٨٤. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya

A. Teuw. ١٩٨١. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya

Abrams, M. H. dan Geoffrey Galt Harpham, ٢٠٠٩. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Wadsworth Cengage Learning Boston.

Aminuddin. ١٩٩٥. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Malang: Sinar Baru Algesindo.

Aziez, Furqonul dan Abdul Hasim. ٢٠١٠. *Menganalisis Fiksi, Suatu Pengantar*. Bogor: Ghalia Indonesia.

B.S, Abdul Wachid. *Hermeneutika Sebagai Sistem Interpretasi Paul Ricoeur Dalam Memahami Teks-Teks Seni* dalam Imaji, Vol.٤, No.٢, Agustus ٢٠٠٦

Nurgiyantoro, Burhan. ١٩٩٨. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

El-Anany, Rasheed. ١٩٩٣. *Naguib Mahfouz, Pursuit of Meaning.* London: Routledge.

Esten, Mursal. ١٩٨٤. *Kritik Sastra Indonesia.* Jakarta: Departemen pendidikan dan Kebudayaan.

Faiz, Fakhruddin. ٢٠٠٢. *Hermeneutika al-Qur'an.* Yogyakarta: Qolam, Cet.III.

Kaelan. ٢٠٠٩. *Filsafat Bahasa, Semiotika, dan Hermeneutika*. Yogyakarta: Paradigma

Kamus Besar Bahasa Indonesia Offline v.١.٣. http://ebsoft.web.id

Latifi, Yulia Nasrul dkk. ٢٠٠٦. Metode Penelitian Sastra I. Yogyakarta: Pokja Akademik.

Mawadah, Ade Husnul. ٢٠١٢. *Bicara Sastra, Analisis Karya Sastra dengan Berbagai Pendekatan.* Serang: Dunia Kata.

Permata, Ahmad Norma, dalam Paul Ricoeur. ٢٠٠٣. *Filsafat Wacana, Membelah Makna dalam Anatomi Bahasa,* Terj. Musnur Hery. Yogyakarta: Ircisod, Cet.II.

Ratna, Nyoman Kutha. ٢٠٠٥. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Ricoeur, ٢٠١٢. *Hermeneutika Ilmu Sosial*. Terj. Muhammad Syukri. Bantul: Penerbit Kreasi Wacana. Cet. III

Ricoeur, Paul dalam John B. Thomson (Ed.). ١٩٨٢. *"Hermeneutics and the Human Sciences, Essays on Language, Action and Interpretation.* Cambridge: Cambridge University

Ricoeur, Paul. ٢٠٠٣. dalam Josef Bleicher, *Hermeneutika Kontemporer*, Terj. Ahmad Norma Permata.Yogyakarta:Fajar Pustaka.

Ricoeur, Paul. ٢٠١٢. *Teori Interpretasi.* Terj. Musnur Heri. Yogyakarta: IRCiSoD

Sadi, Acep Iwan. *Hermeneutika, Sebuah Cara untuk Memahami Teks* (Jurnal Sosioteknologi Edisi ١٣ Tahun ٧, April ٢٠٠٨)

Serour, Aleya. ١٩٩٣. *Writing Egypt, History, Literature, and Culture*. Egypt: The American University in Cairo Press.

Sumaryono, E. ١٩٩٩. *Hermeneutik, Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

- **المراجع من الإنتيرنيت**

Damar Juniarto, *Profil, Naguib Mahfouz menulis pemberontakan dalam sastra*, pada http://alineakata.wordpress.com/٢٠١٢/٠٢/٢٩/opini-adakah-tali-temali-sastra-dan-pemberontakan/ diakses pada hari kamis, ٢٠ Desember ٠٧.٠٠ WIB

ويكيبيديا, الموسوعة الحرة.
http://ar.wikipedia.org/wiki/نجيب_محفوظ Diakses pada tanggal ١٢ April ٢٠١٣ pukul ٢٠.٣٠

نجيب محفوظ، سيرة الأديب.
http://naguibmahfouz.shorouk.com//biography.aspx. Diakses pada ١٥ mei ٢٠١٣ pukul ٠٨.٠٠ WIB

Wikipedia, Naguib Mahfouz.
http://en.wikipedia.org/wiki/Naguib_Mahfouz, diakses pada ١٥ mei ٢٠١٣ pukul ٠٨.٠٠ WIB

New york Times. *Naguib Mahfouz, Chronicler of Arab Life, Dies at ٩٤*
http://www.nytimes.com/٢٠٠٦/٠٨/٣٠/books/٣١mahfouzcnd.html?pagewanted=٢&_r=٢&ei=٥٠٨٨&en=٩٠٣bfd٦de٦٧٥d٩b٣&ex=١٣١٤٥٩٠٤٠٠&partner=rssnyt&emc=rss&, diakses tanggal ٢٥ Februari ٢٠١٣ pukul ١٥.٠٠ WIB

Ari Sulistyanto. *Hermeneutika: Analisa Tekstual dalam Penelitian Komunikasi*. Diunduh dari http://id.scribd.com/doc/٣٤٢٠٥٩٤٥/analisa-tektual-hermeneutika pada ١٢ Mei ٢٠١٣ pukul ٠٢.٠٠ WIB,

محمد الجمل، جمال عبد الناصر وأنوار سادات عند نجيب محفوظ، المجد،
http://www.almajd.net/article/details/details.asp?id=٣٢٨٣ diakses pada ١٤ maret ٢٠١٣ pukul ١٤.٠٠ WIB

عزت السعداني، تحقيق السبت هذه شهاداتهم للتاريخ مصر في فكر ووجدان نجيب محفوظ، تحقيقات، الأهرام
http://www.ahram.org.eg/Archive/٢٠٠٣/٩/٦/INVE١.HTM

ويكيبيديا, الموسوعة الحرة. دمنهور
Pada http:// ar.wikipedia.org/دمنهور. Diakses pada ١٧ Mei ٢٠١٣ pukul ١٦.٠٠ WIB

CURRICULUM VITAE

Nama	: ISYQIE FIRDAUSAH
Tempat/Tgl. Lahir	: Situbondo, 06 april 1991
NIM	: 09110079
Alamat Asal	: Jl. KHR. Syamsul Arifin 004/005 Sumberejo Banyuputih Situbondo
Alamat di Yogyakarta	: Jl. Ori I/01 Parpringan Yogyakarta

Orang Tua :

Ayah	: Drs. H. Musirin, MZ, M.Ag
Pekerjaan	: Dosen Swasta
Ibu	: Dra. Hj. Sri Nurani
Pekerjaan	: Guru Swasta

Riwayat Pendidikan:

1995-1997: TK Ibrahimy Sukorejo Banyuputih Situbondo

1997-2003: SD Ibrahimy Sukorejo Banyuputih Situbondo

2003-2006: SMP Ibrahimy 2 Sukorejo Banyuputih Situbondo

2006-2009: SMA Ibrahimy 1 Sukorejo Banyuputih Situbondo

Pengalaman Organisasi:

2004-2005: Ketua OSIS SMP Ibrahimy 2 Sukorejo Banyuputih Situbondo

2007-2008: Sekretaris OSIS SMA Ibrahimy 1 Sukorejo Banyuputih Situbondo

2007-2008: Pimpinan Redaksi "*YES" Magazine*

2007-2009: Sekretaris Umum *English Students Association*

2007-2009: Bendahara Umum *Remos English Course*

2011-2012: Anggota Aktif KOPMA UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta

Prestasi:

2005: Juara 2 Lomba Basket se-Kecamatan

2005: Juara 1 Lomba Pidato Bahasa Inggris se-Karesidenan Besuki

2007: Juara 1 Lomba Pidato Bahasa Inggris se-Pondok Pesantren Salafiyah Syafiiyah Sukorejo

2008: Juara 1 Lomba Olimpiade Komputer Indonesia se-Kabupaten Situbondo

2008: Menjadi Duta Indonesia dalam *Asian Science Camp* 2008 di Bali

2009: Juara 1 Lomba 1 Pidato Bahasa Arab Pusat Bahasa dan Budaya UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta

2010: Juara 1 Lomba Pidato Bahasa Inggris Pusat Bahasa dan Budaya UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta

2012: Juara 1 Lomba Debat Bahasa Arab Nasional dalam Gebyar Apresiasi Mahakarya di Universitas Negeri Jakarta

Pengalaman Mengajar:

2006-2009: Menjadi Staff Pengajar Bahasa Inggris di *English Students Association*

2007-2009: Menjadi Staff Pengajar Bahasa Inggris di *Remos English Course*

2006-2009: Menjadi Staff Pengajar Bahasa Inggris di Permata English Course *English Course*

2009-2013: Menjadi Pengajar Les Privat Bahasa Inggris, Fisika, dan Bahasa Arab