اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لإبن طفيل إلى فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس (دراسة الأدب المقارن)

بحث الجامعي

إعداد:

أمي رحمية

رقم القيد: ١٥٣١٠١٠٤

قسم اللغة العربية وادبها

كلية العلوم الأنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠١٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لإبن طفيل إلى فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس
(دراسة الأدب المقارن)

بحث الجامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالنج

إعداد:

أمي رحمية

رقم القيد: ١٥٣١٠١٠٤

المشرفة:

فني رسفاتي يوريسا، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

قسم اللغة العربية وادبها

كلية العلوم الأنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠١٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة :

الاسم : أمي رحمية

رقم القيد : ١٥٣١٠١٠٤

موضوع البحث : اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لإبن طفيل إلى فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس (دراسة الأدب المقارن)

حضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرفين أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٢ مايو ٢٠١٩

الباحثة

أمي رحمية

رقم القيد : ١٥٣١٠١٠٤

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس للطالبة باسم أمي رحمية تحت العنوان اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لإبن طفيل إلى فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس (دراسة الأدب المقارن) قد تم الفحص والمراجعة من قبل المشرفة وهي صالحة للتقدم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ٢٢ مايو ٢٠١٩

الموافق

المشرفة

فني رسفاتي يوريسا، الماجستير

رقم التوظيف :

١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور حليمي

رقم التوظيف :

١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

المعرّفة

الدكتورة شافية

رقم التوظيف : ١٩٦٦٠٩٢٠١٩٩١٠٣٢٠٠٢

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته :

الاسم : أمي رحمية

رقم القيد : ١٥٣١٠١٠٤

موضوع البحث : اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لإبن طفيل إلى فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس (دراسة الأدب المقارن)

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

تحريرا بمالانج، ٢٠ يونيو ٢٠١٩

لجنة المناقشة

التوقيع

١- الدكتور فيصل فتاوي (المناقش الرئيسي) ( )

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٤

٢- الدكتورة ليلي فطرياني (رئيسة المناقشة) ( )

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٩٢٨٢٠٠٦٠٤٢٠٠٢

٣- فني رسفاتي يوريسا الماجستير (السكرتيرة) ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

المعرفة

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة شافية

رقم التوظيف: ١٩٦٦٠٩١٠١٩٩١٠٣٢٠٠٢

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الإستهلال

العقل مصباح محمول على الرأس

البعض يحمله مضيئ والبعض الآخر يتركه المطفأ

-ابن طفيل-

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الإهداء

أهدي هذا البحث إلى من يرحمني ويعلمني ويشجعني بحب وبصبر:

أمي المحبوبة "حامدة"

أبي المحبوب "خير الهدي"

إخواني "أحمد شافعي ومحمد مهاجر ونور خولس ماجد وأحمد مذكِّر"

جميع الأساتذ والأساتذات

جميع الصاحباتي والأصحابي

بارك الله لنا ولهم بالتوفيق والسعادة.. آمين

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

توطئة

الحمد لله ربّ العالمين، وبرحمته يغفر الذنوب، وبنعمته تتم الصالحات، أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن سيدنا محمدا رسول الله. والصلاة والسلام عليه المبعوث بخير الملل والأديان، وعلى آله وأصحابه بدور معالم الإيمان، وشموس عوالم العرفان. أما بعد.

قد تمت كتابة هذا البحث العلمي تحت الموضوع: "اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لإبن طفيل إلى فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس (دراسة الأدب المقارن)" واعترفت الباحثة أنها كثيرة النقصان والخطأ رغم أنها قد بذلت جهدها لإكمالها.

وهذه الكتابة لم تصل إلى مثل الصورة بدون مساعدة الأساتيذ الكرام والزملاء الأحباء. ولذلك تقدم الباحثة فوائق الاحترام إلى:

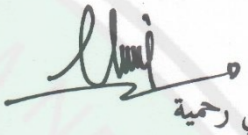
١. حضرة الأستاذ الدكتور عبد الحارس مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الدكتورة شافية عميدة كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٣. فضيلة الدكتور حليمي رئيس قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٤. فضيلة الدكتور محمد فيصل فتاوي كالمشرف في الأكاديميكي بقسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٥. فضيلة فنى رسفاتى يوريسا الماجستير كالمشرفة في هذا البحث الجامعي.
٦. جميع الأساتيذ والأستاذات، جزاكم الله خيرا على جميع العلوم.
٧. زملائي وزميلاتي خصوصا في قسم اللغة العربية وأدبها الذين شجعوني بالجد ونصحوني بالحق بارك الله فيكم أجمعين.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وأخيرا، أقول لهم شكرا جزيلا على كل مساعدتهم جميعا. وجعلنا الله وإياهم من أهل العلم والعمل والخير وجعلنا من عباده الصالحين والمخلصين. ولا يفوت عن رجائي أن ينفع هذا البحث الجامعي للباحثة وسائر القراء.

تحريرا بمالانج، ٢٠ يونيو ٢٠١٩

الباحثة



أمي رحمية

رقم القيد : ١٥٣١٠١٠٤

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

مستخلص البحث

أمي رحمية (٢٠١٩)، اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لإبن طفيل إلى فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس (دراسة الأدب المقارن)، قسم اللغة العربية وأدبها. كلية العلوم الإنسانية. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرفة: فني رسفاتى يوريسا، الماجستير.

الكلمات الرئيسية: اكرانيساسي، قصة، فيلم، التضييق، الزيادة، التغييرات المتنوعة

اكرنيساسي هو عملية تكييف قصة إلى فيلم. واكرانيساسي من القصة إلى الفيلم ليس من عملية جديدة في الأدب والفن. عندما يتم تحويل قصة إلى فيلم، سيكون هناك التغيير. لذلك، فإن الفيلم المقتبس بحيث تكون النتائج ليست بالضبط نفس القصة. الموضع المستخدم هو قصة حي بن يقظان لابن طفيل وفيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس. تحكي القصة والفيلم عن طفل الذي يعيش وحده في جزيرة لا يسكنها الانسان.

منهجية البحث المستخدمة في هذه الدراسة هي منهج البحث النوعي الوصفي. وطريقة جمع البيانات المستخدمة في هذه الدراسة هي قراءة وملاحظة وكتابة. وطريقة تحليل البيانات المستخدمة في هذا البحث هي طريقة تحليل البيانات وفقًا لمايلز وهوبرمان، وهي تقليل البيانات، وعرض البيانات، واثبات الإستخلاص. كان الأهداف من هذه الدراسة هو لوصف اكرانيساسي الذي ظهر في حبكة وشخصية وخلفية بالقصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس. والاكرانيساسي قصة إلى فيلم المذكور يتضمن من التضييق والزيادة و التغييرات المتنوعة في الحبكة والشخصية والخلفية.

تشير نتائج هذه الدراسة إلى وجود الاختلاف بين القصة والفيلم. تظهر اكرانيساسي قصة إلى فيلم التضييق والزيادة والتغييرات المتنوعة في الحبكة والشخصية والخلفية. تتكون الحبكة الرئيسي في القصة من أربعة حبكات الرئيسي و خمسة عشر حبكة تكميلية. وفي اكرانيساسي قصة إلى فيلم حي بن يقظان، كان هناك ثلاث تضييق حبكة وثلاث زيادة حبكة وثلاثة تغييرات متنوعة. والشخصية الواردة في القصة تحتوي على اثني عشر شخصية. والشخصية الواردة في الفيلم تحتوي على تسعة شخصيات. وفي اكرانيساسي شخصية في القصة إلى الفيلم حي بن يقظان، كان هناك ثلاث تضييق من الشخصيات وثلاثة تغييرات متنوعة، ولم يتم على الزيادة شخصيات في الفيلم. ولخلفية المكان المذكورة في القصة والفيلم أربعة أماكن. وفي اكرانيساسي القصة بشكل الفيلم هناك التغيير المتنوع في خلفية المكان. وليس هناك تضييق وزيادة خلفية في الفيلم.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ABSTRAK

Rahmiatun, Umi. 2019. Ekranisasi Novel Hayy Bin Yaqzhan Karya Ibnu Thufail ke Film Hayy Bin Yaqzhan Karya Haşim Vatandaş (Kajian Sastra Bandingan). Skripsi, Jusuran Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.

Pembimbing : Penny Respati Yurisa, M.Pd.

Kata Kunci : *Ekranisasi, Novel, Film, pengurangan, penambahan, perubahan bervariasi.*

Ekranisasi adalah proses pengangkatan novel ke dalam film. Ekranisasi dari novel ke film bukanlah hal baru dalam sastra dan seni. Ketika sebuah novel mengalami ekranisasi ke film maka akan terdapat perubahan. Oleh sebab itu, sebuah film yang diadaptasi maka hasilnya tidak sama persis dengan novelnya. Objek yang digunakan peneliti adalah novel Hayy Bin Yaqzhan karya Ibnu Thufail dan film Hayy bin Yaqzhan karya Haşim Vatandaş. Novel dan film tersebut bercerita tentang seorang anak yang hidup sendirian di sebuah pulau yang tidak dihuni oleh manusia.

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik baca-simak-catat. Data-data yang terkumpul dianalisis oleh peneliti menggunakan analisis deskriptif dengan model analisis data menurut Miles dan Huberman, yaitu reduksi data, penyajian data, dan verifikasi. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan ekranisasi alur dan tokoh dalam novel Hayy bin Yaqzhan karya Ibnu Thufail dan film Hayy bin Yaqzhan Karya Haşim Vatandaş. Ekranisasi dari novel ke film tersebut meliputi pengurangan, penambahan, dan perubahan bervariasi pada alur, tokoh, dan latar.

Adapun hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa ada perbedaan antara novel dan film. Ekranisasi novel ke film menunjukkan pengurangan, penambahan dan perubahan bervariasi pada alur, tokoh dan latar. Alur utama di dalam novel terdiri dari empat alur utama dan lima belas alur pendukung. Pada ekranisasi novel ke film Hayy bin Yaqzhan terjadi tiga pengurangan alur, tiga penambahan alur, dan tiga perubahan bervariasi. Adapun tokoh yang terdapat di dalam novel ada dua belas tokoh. Dan tokoh yang terdapat di dalam film sebanyak sembilan tokoh. Pada ekranisasi tokoh novel ke film Hayy bin Yaqzhan terjadi tiga pengurangan tokoh, tiga perubahan bervariasi, dan tidak ditemukan penambahan tokoh pada film. Dan latar tempat yang disebutkan di dalam novel dan film terdapat empat tempat. Pada ekranisasi novel ke film terdapat satu perubahan bervariasi pada latar tempat. Dan tidak ditemukan pengurangan dan penambahan latar tempat di dalam film.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ABSTRACT

Rahmiatun, Umi. 2019. Ecranization of the novel Hayy Bin Yaqzan by Ibn Thufail to the film Hayy Bin Yaqzhan by Haşim Vatandaş (Comparative Literature Study). Undergraduate Thesis. Department of Arabic Literature, Faculty of Humanities, Islamic University of Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.

Advisor : Penny Respati Yurisa, M.Pd.

Key word : *Ecranization, novel, film, reduction, additions, changes vary*.

Ecranization is the process of appointing a novel into a film. Ecranization from novels to films is not new in literature and art. When a novel ecranized into a film, there will be a change. Therefore, the results of adapted film are not exactly same as the novel. The object used by the researcher is Hayy Bin Yaqzhan's novel by Ibn Thufail and the film Hayy bin Yaqzhan by Haşim Vatandaş. The novel and film tells the story of a child who lives alone on an island that is not inhabited by humans.

This research is a qualitative descriptive study. The data collection technique used in this study is the reading-wathcing-writing technique. The collected data were analyzed by researchers using descriptive analysis with data analysis models according to Miles and Huberman, namely data reduction, data presentation, and verification. The purpose of this study was to describe the ecranization of plots, characters and setting in the Hayy bin Yaqzhan novel by Ibn Thufail and the film Hayy bin Yaqzhan by Haşim Vatandaş's work. Ecranization of the novel into the film includes subtraction, addition, and change varies in the plot, characters dan setting.

The results of this study indicate that there are differences between novels and films. The ecranization of the novel into the film shows a reduction, additions and changes vary in the plot, character and setting. The main plot in the novel consists of four main plots and fifteen supporting plots. In the ecranization novel into the film Hayy bin Yaqzhan there were three subtraction plot, three additional plots, and three varied changes. The figures contained in the novel are twelve characters. And the figures contained in the film are nine characters. In the exposition of the novel character to the film Hayy bin Yaqzhan there were three subtractions of characters, three changes varied, and no additional characters were found in the film. And the place setting mentioned in the novels and films has four places. On the ecranization of the novel to the film there is one change that varies in the setting of the place. And there is no reduction and addition of background in the film.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

محتويات البحث

صفحة الغلاف

تقرير الباحثة ..... أ

تصريح ..... ب

تقرير لجنة المناقشة ..... ج

استهلال ..... د

الإهداء ..... هـ

توطئة ..... و

مستخلص البحث ..... ح

محتويات البحث ..... ك

قائمة الجداول قائمة ..... ن

الباب الأول : المقدمة ١

أ- خلفية البحث ١

ب- أسئلة البحث ٣

ج- أهداف البحث ٤

د- فوائد البحث ٤

هـ- حدود البحث ٥

و- الدراسات السابقة ٥

ز- منهجية البحث ٨

١- نوع البحث ٨

٢- مصادر البيانات ٩

٣- طريقة جمع البيانات ٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٤- طريقة تحليل البيانات ١٠
٥- طريقة تحقيق البيانات ١١
٦- هيكل البحث..... ١١

الباب الثاني : الإطار النظري ١٣
أ. نظرية الأدب المقارن..... ١٣
١- النصي البيني (Intertextual)..... ١٦
ب. القصة والفيلم ١٨
١- مفمومهما ١٨
٢- عناصر الجوهرية للقصة والفيلم..... ٢١
د. الإكرانيساسي ٢٧
١- اكرانيساسي قصة إلى فيلم ٢٨
أ- التضييق ٢٩
ب-الزيادة ٣٠
ج- التغييرات المتنوعة ٣٠

الباب الثالث : عرض البيانات وتحليلها ٣٢
أ. اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس . ٣٢
١- اكرانيساسي في حبكة قصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس ٣٢
٢- اكرانيساسي في شخصية قصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس ٤٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٣- اكرانيساسي في خلفية قصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس ٥٧

الباب الرابع : الخلاصة والاقتراحات ٥٩

أ. الخلاصة ٥٩

ب. الاقتراحات ٦٠

قائمة المصادر والمراجع ٦١

سيرة ذاتية ٦٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

قائمة الجداول قائمة

جدول ١. التضييق في حبكة قصة إلى فيلم حي بن يقظان ٤٠
جدول ٢. الزيادة في حبكة قصة إلى فيلم حي بن يقظان..... ٤٤
جدول ٣. التغييرات المتنوعة في حبكة قصة إلى فيلم حي بن يقظان ٤٩
جدول ٤. التضييق في شخصية قصة إلى فيلم حي بن يقظان..... ٥٣
جدول ٥. التغييرات المتنوعة في شخصية قصة إلى فيلم حي بن يقظان..... ٥٦
جدول ٦. التغييرات المتنوعة في خلفية قصة إلى فيلم حي بن يقظان ٥٨

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الباب الأول

مقدمة

أ. خلفية البحث

العمل الأدبي هو وسيلة يستخدمها الأديب لوصف ما يمكن رؤيته من الحياة المحيطة به. وبعكس العمل الأدبي آراء الأديب في رؤية الحياة أيضا (بوديانتا، ٢٠٠٢، ص. ١٩-٢٠). من خلال الأدب، يمكن القراء لمعرفة أفكار الأديب. والفيلم هو العمل الأدبي الذي يتكون من نصوص سردية، مثلا النص المسرحي.

القصة والفيلم هما وسيلتان المختلفتان. ويمكن ملاحظة هذا الاختلاف من حيث وسيلة التسليم، واللغة هي وسيلة للعمل الأدبي، أما وسيلة لتقديم الأفلام في شكل صور وصوت. ويختلف اسم الجمهور أيضًا، أي القارئ للقصة والمشاهد للفيلم. يمكن للقصة في أيدي القراء أن تبني خيالًا خاليا من القصص في القصة، ولكن إذا كان الفيلم، يشاهد المشاهد نتائج خيال المخرج في شكل مرئي.

الدراسة عن القصة بشكل فيلم هو إحدى من الدراسات الأدبية المقارنة. والأدب المقارن هو العلم الذي يدرس العلاقات بين الآداب القومية المختلفة، في تأثيرها وتأثّرها. أو بتعبير أكثر بساط أي العلم الذي يحاول أن يخطى الحدود القومية ليعرف ما عند الآخرون، ما هو أصيل من آدابها، وما أخذوه عن غيرهم (مكى، ١٩٩٧، ص. ٧).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وتستخدم الباحثة النظرية الاكرانيساسي. واكرانيساسي هو المصطلح يستخدم للتكييف أو التغيير في شكل الأدب في الفيلم. إن اكرانيساسي في قصة بشكل فيلم ليس جديدا في دراسة الأدب والفن، وهناك العديد من الروايات التي تم تكييفها في الفيلم، كفيلم *The Prophet* لسلمى حايك التي قد تم تكييف من القصة *The Prophet* لخليل جبران.

قصة حي بن يقظان هي أول قصة في العالم تحكي عن الحياة في جزيرة غير مأهولة، وقد كتب حول سنة ٨٥٠ بفيلسوف المشهور الأندلسي، هو ابن طفيل. وتحكي فيها عن قصة طفل بشري يعيش وحده في جزيرة غير مأهولة. وقد نشأ الطفل مع غزالة حتى تفيت، وبعده يعيش وحده وذات يوم جاء عالم ويتبعه. وقد ترجمت القصة إلى لغات أجنبية متخلفة كالعِبرِية واللاتينية والإنجليزية والألمانية والإسبانية والفرنسية وغيرها. وبعد ذلك قد ألهمت قصة حي بن يقظان بعض الأدباء الغربيين كروديارد كيبلينج بالعنوان *The Jungle Book* و *The Second Book Of The Jungle*، وكإدغار رايس بوروز بالعنوان *Tarzan*. وقد تم تحويل الروايتين إلى أفلام في إصدارات مختلفة وعناوين مختلفة.

وقد صدر فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس في *Elif Video Animation Studio-Istanbul*. والمنتج من هذا الفيلم هو علي عمر أمير عثمان أوغلو واسمي خليفة. أما المخرج الأفلام هو هاشم فاتنداس. وصدر هذا الفيلم في سنة ٢٠٠٧، ويستمر فيلم حي بن يقظان لمدة ساعة وخمس وعشرون دقيقة وسبعة عشر ثانية.

إن البحث عن اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لابن طفيل وفيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس أصبح من المثير للاهتمام مناقشة لأن من بعض القصة المذكورة أعلاه مستوحاة من القصة حي بن يعظان قد خضعت للعديد من عمليات اكرانيساسي إلى إصدارات مختلفة وهناك العديد من الدراسات حول القصة أو

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفيلم. بالإضافة إلى ذلك، لم يقم أي باحثين السابقين بدراسة قصة وفيلم حي بن يقظان، لذلك تعتبر الباحثة هذا البحث ضروريا.

في عملية اكرانيساسي القصة إلى الفيلم، سيكون هناك عدد من التغييرات كالزيادة والتضييق والتغييرات المتنوعة، خاصة في التضييق وزيادة العناصر الجوهرية من الأدبي. لذا، تحاول الباحثة لشرح عميق حول شكل الزيادة والتضييق التي تحدث في الفيلم، وبنظرية اكرانيساسي التي تبحث في تحويل القصة إلى فيلم. كما ذكرت أنيستي (١٩٩١، ص.٦٠) أن اكرانيساسي هو نقل أو تسليم رواية إلى فيلم وفي عملية النقل يحدث التضييق والزيادة وتغيير مع عدد من الاختلافات.

ولذلك تعتبر نظرية اكرانيساسي مناسبة أن تكون سكين التحليل في مناقشة المشاكل المتعلقة بشكل الزيادة والتضييق والتغييرات المتنوعة التي تحدث في فيلم حي بن يقظان. وتستخدم الباحثة خطة البحث بعنوان "اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لإبن طفيل إلى فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس (دراسة الأدب المقارن)".

ب. أسئلة البحث

اعتمادا على شروح خلفية البحث فركزت الباحثة على دراسة إكرانيساسي في قصة حي بن يقظان لإبن طفيل إلى فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس، فصياغة المشكلة على النحو التالي:

١- ما اكرانيساسي التي ظهرت في حبكة بالقصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل الفيلم لهاشم فاتنداس؟

٢- ما اكرانيساسي التي ظهرت في شخصية بالقصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس؟

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٣- ما اكرانيساسي التي ظهرت في خلفية بالقصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس؟

ج. أهداف البحث

من صياغة المشكلة المذكورة، تمكن صياغة أهداف البحث على النحو التالي:

١- لمعرفة اكرانيساسي التي ظهرت في حبكة بالقصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس.

٢- لمعرفة اكرانيساسي التي ظهرت في شخصية بالقصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس.

٣- لمعرفة اكرانيساسي التي ظهرت في خلفية بالقصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس.

د. فوائد البحث

أما الفوائد من هذا البحث هي:

١- الفوائد النظرية

أن يكون هذا البحث كالمراجع للباحثين القادم على مفهوم النظرية اللغوية والأدبية، وخاصة في نظرية إكرانيساسي. وكالعماد في تطبيق نظرية اكرانيساسي.

٢- الفوائد التطبيقية

أ) للجامعة

كوسيلة للمساعدة في زيادة المراجع العلمية خاصة في نظرية اكرانيساسي، و للمقارن لباحثين القادم في الدراسة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب) للباحثة

يمكن للباحثة تحسين المفاهم في نظرية اكرانيساسي وتطبيقها لتحليل اكرانيساسي في قصة بشكل فيلم ولزيادة العلوم وأخلاقي في التعامُل الاجتماع.

ج) للقارئ

أما الفوائد للقارئ هي زيادة مفاهم في دراسة الأدبية خاصة في قصة وفيلم.

هـ. حدود البحث

الموضوع من هذا البحث هو في شكل عمل أدبي (قصة) التي تغير بشكل الفيلم. القصة هي حي بن يقظان لابن طفيل وفيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس. وركّزت الباحثة هذه الدراسة فقط من ناحية عملية اكرانيساسي في حبكة وشخصية وخلفية هذه القصة حي بن يقظان لإبن طفيل والفيلم لهاشم فاتنداس.

و. الدراسات السابقة

والبحث عن دراسة نظرية اكرانيساسي ليست من الدراسات الجدد، وقد درسها العديد من الباحثين السابقين. ووجدت الباحثة بعض الباحثين السابقين الذين قد فعلوا دراسات اكرانيساسي، على وهي:

١- **لؤلؤ أغستين**. ٢٠١٨. بشكل المقالة العلمية تحت العنوان " اكرانيساسي قصة قصيرة و فيلم *Cinta Laki -Laki Biasa* لاسمى ناديا و غونتور سوهارجانطا". والأهداف من هذا البحث العلمي فهي وصف اختلاف الفرق في عناصر جوهريّ. مثل الحبكة، الشخصية، و الخلفية في القصة القصيرة أو

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفيلم بموضوع *Cinta Laki -Laki Biasa* لاسمى ناديا وغونتور سوهارجانطا باستخدام نظرية اكرانيساسي .هذا البحث هو البحث الوصفي النوعي. مع مصدر البيانات المستخدم هي القصة القصيرة و الفيلم بموضوع *Laki Biasa-Cinta Laki* لاسمى ناديا وغونتور سوهارجانطا والكتب التي تتعلق بالنظرية. وطريقة جمع البيانات المستخدمة هي القراءة والمشاهدة وتدوين الكتابة. وطريقة تصديق البيانات المستخدمة هي تثليث المصدر. وطريقة تحليل البيانات المستخدمة هى قراءة القصة القصيرة، وتحليل القصة القصيرة، والتصنيف وتحليل الفيليم، ثم المقارنة والتصنيف بينهما إلى اكرانيساسي. ونتائج من هذا البحث هي :١) زيادة حبكية في القصة القصيرة بشكل فليم *Cinta Laki -Laki Biasa* لاسمى ناديا وغونتور سوهارجانطا من خلال أوَل قصَة بتعرف شخصية نانيا في الفيلم، ٢) زيادة شخصية من القصة القصيرة بشكل فليم *Laki Biasa-Cinta Laki* لاسمى ناديا وغونتور سوهارجانطا ، ٣) زيادة خلفية و توفير المكان في فليم *Cinta Laki -Laki Biasa* لغونتور سوهارجانطا الذي لا يوجد في القصة القصيرة *Cinta Laki-Laki Biasa* لاسمى ناديا .

٢- **راتو أنا سفيانا**. ٢٠١٧. بشكل بحث الجامعي عن اكرانيساسي، هي طالبة بقسم الأدب الإندونيسي كلية العلوم الثقافية جامعة ديبونغورو. وعنوان من البحث هو " *Perbandingan Novel Air Mata Tuhan Karya Aguk Irawan ke Film Air Mata Surga Karya Hestu Saputra (Sebuah Kajian Sastra Bandingan)*". و أهداف من الدراسة هي لوصف التغييرات والاختلافات والتشابه عناصر هيكل القصة التى ظهرت في عملية صنع رواية *Air Mata Tuhan* لاجوك ايراوان بشكل فيلم *Air Mata Surga* لهيستو سابوترا. هذا البحث هو دراسة وصفية نوعية وطريقة جمع البيانات المستخدمة هي قراءة ومراقبة دقيقة بعناية. أما نتائج هذه الدراسة يظهر تغييرات في القصة، وتناقش

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وتغفل القصص والتغييرات وتزيل الخلفية، وتغييرات وإغفالات الشخصيات في القصة.

٣- **ديفي شيفيانا آري يانتي**. ٢٠١٦. بشكل بحث الجامعي، وهي طالبة بقسم دراسة الأدب الإندونيسي في كلية اللغة والفن جامعة الحكومية يوجياكارتا. وعنوان من البحث هو "*Ekranisasi Novel ke Bentuk Film 99 Cahaya di Langit Eropa Karya Hanum Salsabiela Rais dan Rangga "Almahendra*". وأهداف من الدراسة لوصف عملية اكرانيساسي العقدة والشخصية والخلفية في شكل تقليص وزيادة وتغييرات متغيرة في اكرانيساسي رواية بشكل فيلم 99 Cahaya di Langit Eropa لهانوم سالسابيلا رايس و رانجا المهندرا. طريقة البحث المستخدمة هي نوعية وصفية وطريقة جمع البيانات المستخدمة هي قراءة ومشاهدة وملاحظة. وطريقة تحليل البيانات تستخدم الصلاحية الدلالية والمرجعية. وأظهرت نتائج الدراسة أن هناك تقلصات وزيادة وتغييرات متغيرة في العقدة والشخصية والخلفية بسبب عملية اكرانيساسي.

٤- **رزقى نور استيقامة**. ٢٠١٧. بشكل بحث الجامعي هي طالبة بقسم الأدب الإندونيسي في كلية العلوم الثقافية جامعة ديبونجورو. وعنوان من البحث هو "*Tranformasi Novel Remember When Karya Winna Effendi, "Skenario ke dalam Film: Sebuah Kajian Ekranisasi*". أهداف من الدراسة لوصف أوجه التشابه والاختلاف التي تحدث بين القصة والسيناريو والفيلم *Remember When* ولوصف عناصر القصة. طريقة البحث المستخدمة هي طريقة نوعية. وأظهرت نتائج الدراسة أن هناك تغييرا في القصة وتغيير وإزالة الخلفية واستبدال وإغفال الشخصيات وإضافة وإغفال عدة أحداث في القصة.

٥- **مارتا فتريا إراواتي. ٢٠١٨**. بشكل بحث الجامعي، هي طالبة بقسم الأدب الإندونيسي في كلية العلوم الثقافية جامعة ديبونجورو. "*Ekranisasi dari Novel ke Film: Critical Eleven Sebuah Kajian Sastra Bandingan*".

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

أهداف من الدراسة لوصف التغييرات (الزيادة والتضييق) للعناصر الداخلية للباني التي تحدث في عملية اكرانيساسي رواية بشكل فيلم. طريقة البحث المستخدمة في شكل طريقة دراسة المكتبة وطريقة جمع البيانات تستخدم مشاهدة وملاحظة. وطريقة تحليل البيانات المستخدمة هي الطريقة المقارنة. ونتائج هذه الدراسة هي انخفاض في عناصر البناء في شكل الشخصيات والخلفيات والأحداث. وزيادة عناصر بناء للشخصيات والخلفيات والأحداث. والتغيرات المتنوعة التي تحدث في عناصر المبنى في شكل الشخصيات والتوصيفات والخلفية.

ز. منهجية البحث

ان منهجية البحث وفقا لتايلور وبوغدان هي طريقة يستخدمها الباحثون لحل المشاكل وإيجاد إجابات لأسئلة البحث الخاصة بهم (أفريزال، ٢٠١٤، ص. ١٢). في هذا البحث ستناقش الباحثة منهجية حول عدة عمليات مثل نوع البحث ومصادر بيانات وطريقة جمع البيانات وطريقة تحليل البيانات وطريقة تحقيق البيانات. شرح أكثر تفصيلاً فيما يلي:

١- نوع البحث

منهجية البحث المستخدمة في هذه الدراسة هي منهج البحث النوعي الوصفي. والبحث النوعي الوصفي بمعنى أن الباحثة تهتم في الإجراءات والعمليات والمعاني المكتسبة وفهما من خلال الكلمات والتصرفات الصور المستوحات عن مجتكع الدراسة (قنديلجي والسامرائي، دون السنة، ص. ٣٥).

سمي هذه الدراسة بمنهج البحث النوعي الوصفي لأن مصادر البيانات التي تم الحصول عليها من النصوص وكذلك إجراءات البحث تنتج بيانات وصفية

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

في شكل الكتابة. وهذه الدراسة وصف عن اكرانيساسي في قصة حي بن يقظان لإبن طفيل وفيلم حي بن يقظان لهاشم فاتانداس.

٢- مصادر البيانات

المصدر هو الكتاب الذي توجد فيه المعلومات والمعارف الصحيحة من أجل الموضوع الذي تريد بحثه (العسكري، ٢٠٠٤، ص. ٤٧).

قال لوفلان ولوفلان في موليونج (٢٠١٣، ص. ١٥٧) أن مصادر البيانات الأساسية في البحث النوعي هي الكلمات. أخذت الباحثة مصدر البيانات في الدراسة من مصدرين وهما مصادر البيانات الأساسية ومصادر البيانات الثانوية.

أولا، مصادر البيانات الأساسي هي قصة حي بن يقظان لابن طفيل وفيلم حي بن يقظان لهاشم فاتانداس. ثانيا، تم الحصول على مصادر البيانات الثانوية من عدد الكتب الداعمة للقراءة المتعلقة بالأدب المقارن واكرانيساسي والروايات والأفلام.

٣- طريقة جمع البيانات

طريقة جمع البيانات هي أكثر الخطوات الاستراتيجية التي تهدف إلى حصول البيانات (سوغيونو، ٢٠٠٨، ص. ٥٩-٦٢). وتستخدم الباحثة طريقة جمع البيانات في هذه الدراسة هي طريقة مدمجة في شكل قراءة وملاحظة وكتابة. أما الخطوات المأخوذة في جمع البيانات هي:

أ) تقرأ الباحثة بعناية القصة حي بن يقظان لابن طفيل مرارا وتكرارا وفهم قصة وتحديد وتوصيف في القصة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب) تشاهد الباحثة بعناية الفيلم حي بن يقظان لهاسيم فاتنداس بينما في نفس الوقت فهم قصة وتحديد وتوصيف الفيلم.

ج) بعد قراءة القصة والمشاهدة الفيلم، تحلل الباحثة بنية القصة والفيلم وتكتب تسلسل الأحداث لفهم وإيجاد اختلافات جوهرية.

د) والآخر مقارنة عناصر الروايات والأفلام لمعرفة أوجه التشابه والاختلاف والتغييرات الهيكلية في شكل مؤامرة/قصة، خلفية، وشخصيات.

٤- طريقة تحليل البيانات

إن طريقة تحليل البيانات المستخدمة في هذا البحث هي طريقة تحليل البيانات وفقًا لمايلز وهوبرمان. وسوغيونو (٢٠٠٨، صز ٩١) وضع مايلز وهوبرمان أنشطة في مجال تحليل البيانات بما في ذلك تقليل البيانات، وعرض البيانات، واثبات الإستخلاص. وتلك ثلاث الطرائق على النحو التالي(سوغيونو، ٢٠٠٨، ص. ٩٢-٩٨):

أ) تقليل البيانات هو عملية التحليل واختيار الأشياء الرئيسية والتركيز على الأشياء المهمة والبحث عن الموضوعات والأنماط. ويهدف تقليل البيانات إلى توفير صورة أوضح وتسهيل الباحثة في جمع البيانات.

ب)عرض البيانات هو تسهيل فهم ما يحدث، وجعل خطة العمل التالية قائمة على الفهم المكتسب.

ج) اثبات الإستخلاص، بعد اجتياز مراحل تقليل البيانات وعرض البيانات، تكون الاستنتاجات مؤقتة في البداية ثم يتم التحقق منها.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٥- طريقة تحقيق البيانات

كانت طريقة تحقيق البيانات المستخدمة في هذه الدراسة هي التثليث. قال سوغيونو (٢٠٠٨، ص. ١٢٠) التثليث في طريقة تحقيق البيانات هو في شكل فحص البيانات من مصادر مختلفة بطرق مختلفة ومرات مختلفة. وبالتالي هناك تثليث المصدر البيانات وتثليث طريقة جمع البيانات ومناقشة مع الآخرون.

أولا، تثليث المصدر البيانات لاختبار مصداقية البيانات عن طريق التحقق من البيانات التي تم الحصول عليها من خلال عدة مصادر. ثانياً، تثليث طريقة جمع البيانات لاختبار مصداقية البيانات عن طريق فحص البيانات إلى المصدر نفسه باستخدام تقنيات مختلفة (سوغيونو، ٢٠٠٨، ١٢٧-١٢٨). ثالثا، مناقشة مع الآخرون، تناقش الباحثة مع الآخرون لتكميل البحث العلمي ولتبادل الآراء والأفكار.

ح) هيكل البحث

ويتكون هذا البحث العلمي من أربعة أبواب، هي:

الباب الأول: المقدمة، يتكون هذا الباب من خلفية البحث وأسئلة البحث وأهداف البحث وفوائد البحث وحدود البحث والدراسات السابقة ومنهجية البحث. وتحتوي خلفية البحث على شرح لفهم المشكلات التي سيبحث الباحثة في هذا البحث. وتحتوي أسئلة البحث على الأسئلة المشكلات التي سيبحث الباحثة. وأهداف البحث تحتوي على إجابات لأسئلة البحث. أما فوائد البحث تحتوى على فوائد النظرية وفوائد التطبيقية.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الباب الثاني: الإطار النظري، تحتوي هذا الباب على عدة الأبواب فرعية كالنظريات المتعلقة بالأدب المقارن وفيلم وقصة واكرانيساسي. والنظريات المذكورة هي صميم الأغراض البحث.

الباب الثالث: عرض البيانات وتحليلها، تفيض الباحثة عن هذا الباب عن عرض البيانات وتحليل من اكرانيساسي في قصة حي بن يقظان لإبن طفيل و فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس.

الباب الرابع: الخلاصة والمقترحات، تحتوي هذا الباب على الخلاصة عن عرض البيانات وتحليل من اكرانيساسي في قصة حي إبن يقظان لإبن طفيل و فيلم حي إبن يقظان لهاشم فاتنداس. والمقترحات قدمها الباحثة للقارئ وللباحثين القادم.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الباب الثاني

الإطار النظري

أ. نظرية الأدب المقارن

الأدب المقارن هو أحد الأساليب الموجودة في العلوم الأدبية. دراسة الأدب المقارن بدأت في النصف الأول من القرن التاسع عشر وحملت المصطلح الفرنسى الذي ترجم بعد ذلك إلى اللغات الأخرى، وحملت أيضا روح البحث الفرنسية في هذا المنهج. وعلى الرغم من كثرة الدراسات النظرية التي كتبت خلال القرن العشرين حول مجالات البحث ومناهجه في هذا الفرع. فإن كتاب فرانسوا جويار *Francois-Guyard* الذي صدر عام ١٩٥١ بعنوان *La Litterature Comparee* يعد تلخيصا جيدا لمجالات ومناهج البحث في هذا الفرع، وجويار يبدأ فيقدم تعريفا للأدب المقارن (درويش، ٢٠٠٦، ص. ٢٥).

الأدب المقارن هو فرع من فروع المعارف يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر، ينمى كل منها إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التى ينمى إليها الأدب الآخر، وفي العادة إلى لغة غير اللغة التى ينمى إليه أيضا، وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدب قومي ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى، وذلك بغية الوقوف على مناطق التشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك (عوض، ٢٠٠٦، ص. ٧).

فيما يلي بعض الأفكار الأدبية المقارنة:

١- هتومو

الأدب المقارن هو مجال العلمي الذي يتضمن على ثلاثة أشياء.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

أولاً، الأدب المقارن القديم، أي الأدب المقارن المتعلق بدراسة المخطوطات. ثانياً، الأدب المقارن الشفهي، أي الأدب المقارن المتعلق بالنصوص الشفوية التي يتم تسليمها من الفم إلى الفم ومن جيل إلى آخر ومن مكان إلى آخر. هذه النصوص الشفوية يمكن أن تكون تقاليد شفهية، ولكن يمكن التعبير عنها في شكل أدب شفهي أو فنون تقاليد شفهية. ثالثًا، الأدب المقارن الحديث، وهو الأدب المقارن المتعلق بالنصوص الأدبية الحديثة (رخمنشة، ٢٠١٤، ص. ١٧٠-١٧١).

٢- دامونو

ويوضح دامونو (في إيراواتي، ٢٠١٨، د. ص.) أن الأدب المقارن هو منهج في الأدب الذي لا ينتج النظرية بنفسها. ويمكن لاستخدام أي نظرية في البحث الأدبي المقارن، حسب موضوع البحث والغرض منه. في بعض الكتابة الأدب المقارن يمثل أيضًا بدراسة طريقة مقارنة تستند إلى مبدأ مقارنة الانحناء.

٣- ريماك

وفقًا لريماك، فإن الأدب المقارن هو دراسة الأدب خارج من حدود البلد ودراسة العلاقات بين الأدب مع مجالات أخرى من العلوم والمعتقدات مثل الفن (مثل الرسم والنحت والفن الموسيقي والفنون الموسيقية) والفلسفة والتاريخ، والعلوم الاجتماعية (مثل السياسة والاقتصاد وعلم الاجتماع) والعلوم والدين وغيرهم. باختصار، تقارن الأدب المقارن بين الأدب الخاص بالدولة والأدب الآخر، ويقارن الأدب بالمجالات الأخرى كتعبير عام للحياة (رخمنشة، ٢٠١٤، ص. ١٦٩).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

اعتمادا على رأي ريماك، تشتمل دراسات الأدب المقارن على جزأين، وهما يجب مقارنة الأدب بالأدب، ويمكن مقارنة الأدب أيضًا بالعلوم الأخرى، مثلا، يمكن مقارنة العمل الأدبي بالفيلم. في البحوث الأدبية المقارنة، تمكن الأهمية في الأشياء والمواد والمراجعات الشكلية التي لها أوجه تشابه واختلاف. لذلك بين الأدب والفيلم في نفس المستوى، على سبيل المثال من الناحية الهيكلية أو الرسمية التي يمكن مقارنتها (صوفيانا، ٢٠١٧، ص. ١٩-٢٠).

يؤكد المفهوم الأدبي المقارن عمومًا على مقارنة عملين أدبيين أو أكثر من مختلف البلدان. في تطوره، تنتشر الصيغة بشكل متزايد، ليس فقط في أعمالين أدبيتين من دولتين مختلفتين، ولكن أيضًا في اثنين العمل الأدب من مؤلفين أو أكثر ومن خلفيات ثقافية مختلفة، حتى يشمل اثنين من العمل الأدب أو أكثر من نفس المؤلف (ديستريني، ٢٠١٧، د.ص.).

وفي الأدب المقارن، هناك مدرستان معروفتان، هما المدارس الأمريكية والفرنسية. تعتقد المدرسة الأمريكية أن الأدب المقارن يوفر فرصة لمقارنة الأدب بمجالات أخرى خارج الأدب، مثل الفن والفلسفة والتاريخ والدين وغيرها. بينما تقول مدرسة الفكر الفرنسية أن الأدب المقارن لا يعرض الأدب إلا الأدب فقط. ومع ذلك، اتفقت المدرستان على أن الأدب المقارن يجب أن يكون عابراً للحدود الوطنية، مما يعني محاولة مقارنة أدب بلد ما بأدب بلد آخر (رخمنشة، ٢٠١٤، ص. ١٧١).

وفقًا لدامونو (٢٠٠٥، ص. ٧) ليس الأدب المقارن متناقضًا فقط مع اثنين من الأدب من بلدين أو دولتين لهما لغات مختلفة، ولكن الأدب المقارن هو أكثر من طريقة لتوسيع نهج أدب أمة فقط. وبالتالي، فإن الأدب المقارن لا يقتصر فقط على الأدب بين الدول، ولكن أيضًا على رفقاء المواطنين أنفسهم، على سبيل المثال بين المؤلفين وبين الجينات وبين الفترات وبين الأشكال وبين المواضيع.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

في الأدب المقارن، تعتبر الفروق والمعادلات في العمل الأدبي كائنات يمكن مقارنتها. أوضح ريماك في الأدب المقارن تتم المقارنة الأحداث التاريخية، علاقة المصنفات الأدبية، أوجه التشابه والاختلاف، الموضوعات، الأنواع، الأساليب، أجهزة التطور الثقافي، وما إلى ذلك (رخمنشة، ٢٠١٤، ص. ١٧٢).

لمزيد من البحث، إلى جانب نظرية الأدب المقارن، أن نظرية النصي البيني *(intertextual)* من الضروري لتحليل الاختلافات بين الأفلام والروايات. بحث عن النصية البينية هو في الواقع جزء من الأدب المقارن. ولكن النصي البيني أضيق من الأدب المقارن (سيتوريني، ٢٠٠٩، د.ص.). فيما يلي البيان عن النصي البيني:

١- النصي البيني *(Intertextual)*

النصي البيني *(Intertextual)* هو مصطلح يكشف عن ضرورة وضع نص في منتصف نص آخر. نهج النصي البيني، كما يحدث في الأدب المقارن والتاريخ الأدبي. يجب تمييزه عن نهج النصي البيني، كما هو الحال في النقد الأدبي ومنهج السياق أي وفقًا لسياق المجتمع (هارتوكو في دامونو، ٢٠١٨، ص. ٢٠٠-٢٠١).

وفقا لألين النصي البيني هو علاقة بين نصين أو أكثر وتؤثر على قراءة بينصي *(Intertext)*. وبينصي *(Intertext)* هو النص الذي نواجهه، والذي يحتوي على أنواع مختلفة من النص. القراءة هي عملية الانتقال من نص إلى آخر. المعنى هو شيء موجود بين نص واحد والنصوص الأخرى التي يشير إليها، وينتقل ويجتمع مع النصوص الأخرى. وهكذا يصبح النص بالبينصي *(Intertext)* (في دامونو، ٢٠١٨، ص. ٢٠٥-٢٠٤).

وفقًا لدامونو، لا ينطبق النصي البيني *(Intertextual)* على النصوص الكلامية فقط، ولكن على نصوص أخرى أيضا، مثل الفيلم كأشياء ثقافية

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

يمكن اعتبارها عبارة عن نص كامل، مثل اللون والموسيقى والصور والحركة واللاعبين. كل شيء يشير إلى النصوص الأخرى الموجودة قبلها. النصوص في النص لها رموزها الخاصة التي تحارب فيها. يتماشى هذا مع تعريف النصي البيني *(Intertextual)* الذي قدمته كريستيفا، أي أنه لا يمكن قراءة النص إلا من خلال مجموعة من المراجع والاقتباسات التي لم تعد معروفة بعد (دامونو، ٢٠١٨، ص. ٢٠١).

ذكرت كريستيفا أن كل نص يأخذ شكل فسيفساء من المراجع أو الاقتباسات، كل نص هو امتصاص وتحويل النصوص الأخرى. وذكر أيضًا أن النص هو التقليب، أي الاختلافات والتحولات والتوليفات والتغييرات في النصوص المختلفة. نصية بينية *(Intertextuality)* هي عملية تلبية أنواع مختلفة من النص في نص، أو بينصي *(Intertext)* واحد (دامونو، ٢٠١٨، ص. ٢٠٣).

المقصود من الدراسة النصي البيني *(Intertextual)* هو دراسة عدد من النصوص، التي يعتقد أن لها علاقة معينة. على سبيل المثال، يتم تنفيذها للعثور على وجود علاقة بين العناصر الجوهرية مثل الأفكار والأحداث والحبكة والشخصية والخلفية وأنماط اللغة والأخر بين النصوص التي تمت دراستها (نورغينتورو، ٢٠١٨، ص. ٧٧)

استنادا إلى فهم ما سبق، يمكن أن نستنتج أن هناك حاجة إلى نظرية النصي البيني *(Intertextual)* لهذا البحث. لأن القصة والفيلم التي أصبحت كموضع في هذه الدراسة لها نفس علاقة العناصر الجوهرية، مثل الحبكة والخلفية والشخصية.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب. القصة والفيلم

القصة والفيلم هما أشكال من النص السردي. يضع شاتمان (Chatman) القصة والفيلم في وضع متوازن ومتساوي، أي وضعهما كقصة سردية بحيث يمكن تحليل نظام القصة والفيلم (سيتوريني، ٢٠٠٩، د. ص.).

يوضح شاتمان (Chatman) أن النماذج السردية يمكن أن تكون صورًا وموسيقى. في مخطط البنية السردية السابق، يُذكر أن مظاهر الخطاب يمكن أن تكون سينمائية. ويتكون الفيلم من صور وموسيقى. لذلك، يمكن تحليل الفيلم كنظام سردي. إن حدث تعيين القصة على شكل فيلم هو تغيير في جوهر أحداث في قصة إلى أحداث في فيلم (سيتوريني، ٢٠٠٩، د. ص.).

وقال شاتمان (Chatman) بأن أحد العناصر الخيالية لعمل روائي، سواء القصة أو الفيلم، هو قصة أو محتوى أو سلسلة من الأحداث. الأحداث تصبح أنواع مختلفة من القصص (سيتوريني، ٢٠٠٩، د. ص.).

١- مفهومهما

أن القصة وفقًا لإسماعيل (في مرتين، ٢٠١٧، ص. ٩٥) تأتي من لغة الإيطالية *"Novella"* وهي نثر خيالي طويل ومعقد يرتبط بشكل خيالي بالتجربة الإنسانية من خلال سلسلة من الأحداث التي ترتبط ببعضها البعض وتتعلق بمجموعة أو عدد من الأشخاص.

القصة هي قصص خيالية تقدم جوانب أكثر عمقًا في الحياة الإنسانية تتغير باستمرار وهي كيانات ديناميكية ذات معنى. بالإضافة إلى ذلك، يتم تفسير القصة أيضًا على أنها أعمال أدبية أقصر من الرومانسية، ولكنها أطول من القصص القصيرة التي تناقش فقط بعض الأشياء المهمة والمثيرة للاهتمام من حياة شخص ما لفترة قصيرة. كما تم تحديد شخصية مرتكبيها فقط، ولم يصل إلى المشكلة الأصغر. والأحداث التي تحدث هي الصراعات التي تحدث مع التغييرات في مصير (سنتوسى، ٢٠١٠، ص. ٤٦-٤٧).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

أما الفيلم هو صورة متحركة ونشاهدها على الشاشة. وفي اللغة الإنجليزية تسمى الفيلم باسم *movie* أو الصور المتحركة (*moving pinture*) (دامونو، ٢٠١٨، ص. ١١٠).

ويتم التعريف على الأفلام وفقًا لـ Boggs و Dennis (٢٠١١، ص. ٣) كأشكال فنية فريدة وقوية على قدم المساواة مع الرسم والنحت والموسيقى والأدب والمسرحي. وتركز الفيلم على الصور المتحركة والإيقاعية. الأفلام قادرة على التعبير عن وجهات نظر مختلفة، ووصف الإجراءات، ومعالجة الوقت، ونقل المساحة بدون الحدود.

ويتواصل الفيلم مرئيّا ولفظيًا. مرئيّا أي من خلال الحركة. ولفظيا أي من خلال الحوار. ويختلف عن القصة والشعر، يعني يتواصل الفيلم بشكل مباشر، ليس من خلال الرموز المجردة مثل الكلمات على الصفحة ولكن من خلال الصور والأصوات الملموسة (Boggs و Dennis، ٢٠١١، ص. ٠٣).

والفيلم وفقًا لأنيستي (١٩٩١، ص. ١٨) هو نتيجة العمل الجماعي أو التعاون المتبادل. تعتمد جودة الفيلم على انسجام وحدات العمل فيه، مثل المخرج السينمائي والكاتب السيناريو والمخرج والمصور والمخرج الفني والمسجل الصوت واللاعبون والآخرون. وتقول براتيستا (٢٠٠٨، ص. ٣) إن لغة الفيلم هي مزيج من لغة الصوت ولغة الصورة. يقدم صناع السينما حلاً من خلال الفيلم على أمل أنه بالطبع يمكن أن يستقبل بشكل جيد من قبل أولئك الذين يشاهدون. من خلال تجربته العقلية والثقافية، ويلعب الجمهور دورًا نشطًا وغير واعٍ في فهم الفيلم.

استنادًا إلى فهم القصة والفيلم أعلاه، يمكن ملاحظة أن القصة والفيلم هما وسيطان مختلفان. وهذا يتماشى مع رأي Wooldrich (٢٠١٦، د.ص.) أن القصة هي وسائط مبنية على أساس اللغات التي لها خصائص مادية مثل الكلمات والفقرات والآخر. وفي غضون ذلك، أن الفيلم هو وسائط مبنية على فيلم كأشكال مادية. بالإضافة إلى ذلك، فإن القصة في شكل وسائط لغوية، بينما الأفلام هي الوسائط المرئية. وفقًا لبلوستون

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

(*Bluestone*) أن الأفلام أقل قدرة على التعبير عن أفكار الشخصيات. وهذا يختلف عن القصة التي يمكن أن تصف المونولوج الداخلي أو أفكار الشخصيات الأخرى مع اللغة.

وفقا لأنيستي (١٩٩١، ص. ٦٠) ان يتم نقل الاختلافات الأساسية عن القصة والفيلم، أي القصص في القصة من خلال الكلمات، ويسمى الجمهور بالقارئ، والقصة هي نتيجة العمل الفردي. بينما يتم نقل القصص في الفيلم من خلال الصور المتحركة، يُطلق على ويسمى الجمهور بلمشاهدين، والفيلم هو عبارة عن تعاون متبادل أو بعبارة أخرى يشمل العديد من الأشخاص. القصة والمخطط والتوصيف والإعداد والجو وأسلوب القصة مبنية على الكلمات. بينما في الفيلم يتم التعبير عن العنصر الجوهري من خلال الصور المتحركة المستمرة.

أما بالنسبة ساتيانى (في اندى، ٢٠١٦. ص. ٢٧) فإن القصة والأفلام لها اختلافات في الشكل. القصة في شكل كلمات ويتم تمثيل جميع الشخصيات والأخاديد والخلفيات والأحداث بالكلمات حتى يكون القارئ قادرًا على تخيل القصة التي تتم قراءتها. بينما في الفيلم، لا يتعين على الجمهور تخيله لأن القصة قد تم سكبها في أشكال سمعية بصرية تشكل نسيج الأحداث. يمكن للفيلم إنشاء صورة لا يمكن الكشف عنها في قصة. الفرق بين الروايات والأفلام يعطي فارقًا جديدًا في مواجهة كليهما. عند قراءة القصة، يتطلب وصف الشخصية وتحديد المكان والغلاف الجوي خيالًا لالتقاط المعنى الذي تنقله الكلمات. علاوة على ذلك، إذا لم يكن للقارئ معرفة به. على عكس مشاهدة الأفلام، يمكن على الفور رؤية جميع تعبيرات الشخصيات والخلفيات والجو ولا تحتاج إلى الخيال لتخيلها. بالإضافة إلى ذلك، فإن الروايات هي نتيجة للإبداع الفردي، في حين أن الأفلام هي النتائج الإبداعية للفريق.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٢- العناصر الجوهرية للقصة والفيلم

وفقًا لسومرجو (في إستقامة، ٢٠١٦، ص. ٦) يتكون العمل الأدبي من عناصر بناء مختلفة، كل منها متكامل ولا يمكن أن يقف بمفرده. هذه العناصر لها وظائف مختلفة، هيمنتها تعتمد على نوع الاتفاقيات والشروط الأدبية. ويتم تلخيص كل شيء في كل منظم.

يُعرف عنصر البناء في العمل الأدبي كعنصر جوهري وعنصر خارجي. تركز العناصر الجوهرية على النقاش في شكل الفكرة والشخصيات والحبكة والمؤامرة والأسلوب اللغة والأمانة باعتبارها العنصر الأكثر الداعمة والأكثر الهيمنة في بناء العمل الأدبي (خيالي). وتحتوي العناصر الخارجية على جوانب تؤثر على محتوى الأدب، إلا أنها يمكن أن تكون في شكل جوانب اجتماعية وجوانب سيرة المؤلف وجوانبه النفسية وما إلى ذلك (نور، ٢٠١٠، ص. ٣٤).

في هذه الدراسة ستبحث الباحثة حول اكرانيساسي العناصر الجوهرية في القصة والفيلم. والعناصر التي سيتم مناقشتها هي فقط في شكل الحبكة والخلفية والشخصية. لهذا السبب، تم وصف نظرية العناصر الجوهرية أولاً والتي تتضمن من الحبكة والخلفية والشخصية. فيما يلي شرح إضافي للنظرية:

أ- الحبكة (Plot)

يجب أن يقدم قصة في كل عمل الخيالي. وتتكون القصة من الأحداث. ولا تصطف هذه الأحداث فقط، ولكن لها علاقة سببية مع بعضها البعض. وعادة يسمى بالحبكة (فوجيهارتو، ٢٠١٢، ص. ٣٢).

وبعبارات بسيطة، يمكن تعريف الحبكة على أنها سلسلة من القصص التي تظهر علاقة سببية. لذلك، هذه السلسلة من القصص هي ترتيب يشكل كلاً موحداً. والنزاهة هي أيضا مسألة منطقية أو ليست حدثا. ومع ذلك، يجب أن

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تكون معروفة، فالأحداث الموجودة، ولكن لا يمكن أن تسمى الحبكة إذا لم يتم تجميعها استنادًا إلى قانون السبب والنتيجة (سانتوسى، ٢٠١٠، ص. ٤).

وأما كامل (٢٠٠٩، ص. ٤٥)، تمثل الحبكة كسلسلة كاملة من الأحداث الواردة في القصة أو البناء الذي قام به القارئ حول سلسلة من الأحداث المترابطة منطقياً وزمنياً وتسببها أو تختبرها الشخصية.

وبشكل عام، يمكن تقسيم الحبكة إلى نوعين، هما الحبكة المستقيمة والإضاءة الخلفية (*Flashback*). والحبكة المستقيمة تعني حدثًا تم تجميعه بنموذج الكشف عن القصة، أي البداية- المتوسطة-النحية، التي تتحقق من خلال العرض (*exposition*)، تسوية الذروة-المضاعفة-الذوبان. بينما يكون حبكة الإضاءة الخلفية في شكل أخاديد تستخدم سلسلة من المتوسطة-البداية-النحية أو النحية-البداية-المتوسطة وهكذا (سانتوسى، ٢٠١٠، ص. ٤-٥).

وحبكة القصة هي احدى من أهم العناصر في تشكيل عمل خيالي. بشكل عام، يتم تعريف الحبكة كسلسلة كاملة من الأحداث الواردة في القصة. وقال Luxemburg ان الحبكة باعتباره يقوم القارئ حول سلسلة من الأحداث المترابطة منطقيا وزمنيا وتسببها أو تختبرها الجناة. بناءً على هذا الفهم، تعتمد عناصر المخطط فقط على التعرض للأحداث وحدوث أحداث تؤدي إلى ذروة الصراع، وحل النزاعات (فاناني، ٢٠٠٢، ص. ٩٣).

هناك عنصران رئيسيان في الحبكة، هما القصة أو سلسلة الأحداث في القصة، والعلاقة السببية بين الأحداث في القصة (ساهندى، ٢٠١٤، ص. ٥٦).

وفقًا لنورغينتوروا (٢٠١٢، ص. ١١٦)، فإن العناصر الأساسية للغاية في تطوير الحبكة هي الأحداث والصراعات والذروات. فيما يلي شرح إضافي:

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

١) الأحداث

ويمكن تفسير الأحداث على أنها تصورات من ولاية إلى أخرى. يمكن تقسيم الأحداث إلى ثلاثة أنواع، وهي الأحداث الوظيفية، وربط الأحداث، والأحداث المرجعية. الأحداث الوظيفية هي الأحداث التي تحدد أو تؤثر على تطور الحبكة. تتابعات الأحداث الوظيفية تقع في صميم قصة عمل روائي في السؤال (نورغينتوروا، ٢٠١٢، ص. ١١٧-١١٨).

وأحداث الربط هي أحداث تعمل على ربط الأحداث المهمة في فرز عرض القصة. والحدث المرجعي هو حدث لا يؤثر بشكل مباشر على تطور الحبكة أو يرتبط بها، ولكنه يشير إلى عناصر أخرى، على سبيل المثال تتعلق بمشكلة الشخصية أو الغلاف الجوي المحيط بشخصية (نورغينتوروا، ٢٠١٢، ص. ١١٨-١١٩).

وينقسم Chatman (نورغينتوروا، ٢٠١٢، ص. ١٢٠) الحدث إلى جزأين، وهما النواة (*kernel*) والأقمار الصناعية (*satelit*). النواة تعني الأحداث الكبرى والأقمار الصناعية تعني الأحداث التكميلية.

٢) الصراعات *(conflict)*

ستحدد قدرة المؤلف على اختيار وبناء الصراع من خلال أحداث مختلفة (كل من الأحداث) إلى حد كبير مستوى الجاذبية، ومستوى التشويق ، والمنتجة القصة (نورغينتوروا، ٢٠١٢، ص. ١٢٢).

٣) الذروات

الصراع وذروة لهما أهمية كبيرة في بنية الحبكة، وكلاهما العناصر الرئيسية للمخطط في عمل الخيال. وقال ستانتون ذروة هي عندما وصل

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الصراع إلى أعلى مستوى من الشدة، وعندما يكون هذا شيء لا يمكن تجنبه. ذروة يحدد اتجاه تطوير المؤامرة. بعبارة بالغة، يمكن القول أنه في ذروة "المصير"، سيتم تحديد الشخصية الرئيسية للقصة (نورغينتوروا، ٢٠١٢، ص. ١٢٦-١٢٧).

ب- الخلفية *(Setting)*

وفقًا لأبرامس (في نورغينتوروا، ٢٠١٢، ص. ٢٦١) سميت الخلفية باسم التمثال في إشارة إلى معنى المكان وعلاقة الوقت والبيئة الاجتماعية التي تحدث فيها الأحداث التي تم إخبارها. يوفر المؤامرة قصة ملموسة واضحة. هذا مهم لإعطاء القارئ انطباعًا واقعيًا، مما يخلق جوًا معينًا يبدو أنه موجود بالفعل ويحدث.

الخلفية كأحد من عناصر الخيال، حقيقة القصة التي تشكل القصة مع عناصر أخرى. ترتبط الخلفية مباشرة ويؤثر الحبكة والشخصية، حيث ترتبط الخلفية والشخصية بعلاقة وثيقة ومتبادلة. ينقسم عنصر الخلفية إلى ثلاثة عناصر رئيسية، وهي المكان والزمان والاجتماعية. هذه العناصر الثلاثة مترابطة وتؤثر على بعضها البعض. فيما يلي شرح إضافي للعناصر الأساسية الثلاثة (نورغينتوروا، ٢٠١٢، ص. ٢٢٥-٢٣٧):

١) خلفية المكان

تقترح خلفية المكان تحديد موقع الحدث في عمل خيالي. يكون عنصر المكان المستخدم في شكل أماكن بها أسماء معينة وأحرفًا أولية معينة وربما مواقع معينة بدون أسماء واضحة. عادةً ما يتضمن تحديد مكان في القصة مواقع متخلفة. أي الانتقال من مكان إلى آخر تمشيا مع تطور الخلفية والشخصيات.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٢) خلفية الزمن

تتعلق الخلفية الزمن بمشكلة الأحداث التي يتم سردها في عمل خيالي. ترتبط خلفية الزمن أيضًا بخلفية السبب المترابط للواقع.

٣) خلفية الاجتماعية

تشير خلفية الاجتماعية إلى أشياء تتعلق بسلوك الحياة الاجتماعية للمجتمع في مكان يتم سرده في عمل خيالي. خلفية الاجتماعية هي الخلفية العامة. لذلك، فهو في تماسكه مع عناصر الخلفية الأخرى أي عناصر المكان والزمان.

وتشير العناصر الثلاثة في تماسك واحد بوضوح إلى معانٍ أكثر إقناعًا من الفرد. لا تُرى دقة الخلفية كواحد من عناصر الخيال بشكل منفصل عن العناصر الأخرى المختلفة، بل عن التماسك مع الكل (نورغينتوروا، ٢٠١٢، ص. ٢٣٧).

ج- الشخصيات

يستخدم مصطلح الشخصية عادة للإشارة إلى ممثل القصة وما يظهر في القصة. وفقًا لسوجيمان (في ايسماواتي، ٢٠١٣، ص. ٧٠)، فإن الشخصيات هي شخصيات خيالية تختبر أحداثًا في أحداث مختلفة في القصة.

وفقًا لساهندى (٢٠١٤، ص. ٥٥)، فإن الشخصيات ممثلون يصورون القصص. ويوصف المؤلف شخصية أو شخصية الشخصية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

بينما وفقًا لأرقام أبرامس، يوجد أشخاص أن يتم عرضهم في أعمال سردية أو مسرحية، والتي يفسر القارئ بعض الصفات الأخلاقية والازدراء كما هو موضح في الكلام

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وما يتم تنفيذه في العمل. في حين أنه وفقًا لجونس، فإن التوصيف هو صورة واضحة لشخص معروض في قصة (نورغينتوروا، ٢٠١٢، ص. ١٦٥-١٦٦)

بينما أن التوصيف هو عرض لشخصية الشخصية. الشخصيات في العمل الأدبي عادة ما تكون وهمية، ولكن هذه الشخصيات هي عناصر مهمة في القصة. تكمن أهمية هذه العناصر في وظيفة الشخصية التي تلعب دورًا حتى يتمكن القارئ من فهم القصة. يكشف ستانتون (في نورغينتوروا، ٢٠١٢، ص. ١٦٥) أن التوصيف هو صورة لشخصيات القصة المعروضة بمواقف الاهتمام والرغبة والعاطفة والمبادئ الأخلاقية التي تمتلكها هذه الشخصيات. لذلك، فإن التوصيف هو مثال للأرقام بناءً على الوقت أو الشخصية التي يمكن أن تكون معروفة من الخصائص الفسيولوجية والنفسية والاجتماعية.

أما بالنسبة لسدجيمان، فإن الشخصيات هي أشخاص متخيلون يختبرون الأحداث في مختلف الأحداث في القصة. وبالنسبة إلى أبرامز، يمكن أن تكون الشخصية الفرد الذي لديه سمة معروفة للقارئ أو لديه طبيعة القارئ. تنقسم الشخصية إلى نوعين، هما الشخصية الرئيسية والشخصية الإضافية. يتعلق بالشخصية التوصيف، أي عرض طبع الشخصية وخلق صورة الشخصية من خلال دوره. في هذه الحالة، يمكن أن تتكون الشخصية من شخصية ثابت وشخصية مستدير. والشخصية الثابت هي أحرف ثنائية الأبعاد يعني هذا النوع من الشخصيات عادة ما يكون بسيطًا جدًا ولا يعرض تنمية شخصية. أما الشخصية المستديرة هي شخصيات لها مزاجات ودوافع معقدة، فإن هذه الأنواع من الشخصيات عادة ما تكون لها امتيازات وقادرة على مفاجأة القراء (إيسماواتي، ٢٠١٣، ص. ٧٠-٧١).

ووفقًا لسايوتي (في ويتمي، ٢٠٠٦، ص. ٣١) تنقسم الشخصيات في القصة الخيالية إلى عدة أنواع. وفقًا لتورطها في القصة تميّزت بين الشخصية الرئيسية (*central*) والشخصيات الإضافية (*periferal*). تشار الشخصية الرئيسة إذا كان يستوفي الشروط

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الثلاثة، وهي الأكثر ارتباطًا بالمعنى أو الموضوع ويتعلق معظمها بأشكال أخرى ويتطلب الكثير من الوقت لإخبارها.

بناءً على وظيفتها، يمكن تقسيم الشخصيات في القصة إلى شخصيات رئيسية وشخصيات تابعة. شخصيات الرئيسية هي شخصية تعطي الأولوية للقصة في القصة المعنية. شخصيات التابعة هي شخصيات غير أساسية لوضعها في القصة، ولكن وجودها مفيد لدعم الشخصية الرئيسية. المعايير المستخدمة لتحديد الشخصية الرئيسية هي تواتر ظهور الشخصيات في القصة وشدة إشراك الشخصيات في الأحداث التي تبني القصة (نورغينتوروا، ٢٠١٢، ص. ١٧٦-١٧٨).

ينقسم دور الشخصيات من وظيفة ظهور إلى قسمين، وهما بطل (*protagonist*) وخصم (*antagonist*). بطل القصة هو الشخصية التي تعرض شيئا وفقا لآراء وتوقعات القارئ. والمناهض هو سبب الصراع الذي يتعارض مع شخصية البروتونس (نورغينتوروا، ٢٠١٢، ص. ١٧٨-١٧٩).

ج. الإكرانيساسي

يستخدم دامونو بمصطلح نقل المركب (*alih wahana*) لذكر مصطلح التحوّل من عمل واحد إلى آخر. بمعنى واسع، النقل المركب (*alih wahana*) هو تحويل أنواع مختلفة من العلوم إلى أعمال فنية. يتضمن النقل أنشطة في الترجمة والتكييف والنقل من فن إلى فن آخر (دامونو، ٢٠١٨، ص. ٩).

وقال دامونو (٢٠١٨، ص. ١٠٥) ان النقل المركب (*alih wahana*) لا يقتصر فقط على تحويل القصة إلى الفيلم. ولكن، يمكن تحويل أي نوع من الفنون إلى فيلم، مثل الرقص والغناء والأدب والدراما والقصص القصيرة واللوحات.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

بالإضافة إلى ذلك، يسمى تحويل الأعمال إلى أعمال أخرى أيضًا بمصطلح التكييف (*adaptation*). في لغة التكييف يعني التكييف (*to adapt*)، وضبط (*to adjust*)، وجعل مناسبة (*to make suitable*). التكييف هو تكرار (*repetition*)، ولكن التكرار بدون استنساخ (Hutcheon، ٢٠٠٦، ص. ٧).

وقال Hutcheon (٢٠٠٦، ص. ١٦) فإن مصطلح التكييف لا يقتصر فقط على تحويل القصة إلى الفيلم. ومع ذلك، يمكن أن يحدث التكييف أيضًا في الرقصات وقصص الشعر والدراما والأوبرا واللوحات والأغاني والدراما وما إلى ذلك. وهو مقتبس من وسائط إلى أخرى.

١- اكرانيساسي قصة إلى فيلم

يعرف التحوّل من العمل الأدبي إلى الفيلم باسم اكرانيساسي. هذا المصطلح يأتي من لغة الفرنسية، *écran* وهو ما يعني الشاشة. بالإضافة إلى اكرانيساسي التي تنص على عملية التحوّل من العمل الأدبي إلى الفيلم، هناك أيضًا مصطلحات أخرى مثل صناعة الأفلام أو التكييف أو ما يسمى أيضًا بمصطلح شاشة بيضاء (رخمنشة، ٢٠١٤، ص. ١٧٧).

التكييف هو شكل تحويل، وهو نقل إلى وسيط مختلف. في هذه الحركة، ستكون هناك عمليات نقل متبادلة من نظام الإشارة الأولي إلى نظام الإشارة الجديد. على سبيل المثال، تصبح علامة في شكل كلمة علامة في شكل صورة. حدث هذا في تحول الأعمال الأدبية إلى أفلام (رخمنشة، ٢٠١٤، ص. ١٧٧).

اكرانيساسي هو عملية التغيير، أي نقل أو تسليم رقصة إلى الفيلم. الانتقال من قصة إلى شاشة بيضاء أدى إلى تغييرات مختلفة. لذلك، يمكن سمي اكرانيساسي كعملية تغيير تواجه تضييق وزيادة وتغييرات مع عدد من الاختلافات (Bluestone في أنيستي، ص. ٦٠).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وفقًا لبلوستون (*Bluestone*) أيضا فإن نتائج اكرانيساسي غير ممكنة بدون تغيير، وهذا بسبب الاختلافات بين الوسائط وبين الاتفاقيات. سيتم دائمًا تقليل الحجم أو الحد منه أو حذفه، سواء في نطاق السرد ككل أو في عناصر السرد مثل التوصيفات أو الأحداث أو الحوارات. في فرضيته، يذكر بلوستون (*Bluestone*) في عملية اكرانيساسي، هناك الزيادة واالتضييق وحذفات معينة تحدث بسبب بعض الأسباب ولها آثار معينة (Woodrich، ٢٠١٦، د.ص.).

نتاج أعمال التكييف هو توسيع ونقل بعض الرموز بحيث تحتاج عملية إنشاء وقبول الجوانب الأخرى إلى النظر فيها. كعمليية للتكيف مع العمل الأدبي، تعد قرش القروض من الذرائع الإبداعية و نصية بينية (Intertextuality) (رخمنشة، ٢٠١٤، ص. ١٧٨-١٧٩).

سيحدث تغيير المسار في تحول الأدب في وسائل الإعلام الجديدة. سيكون هناك الجمع أو الطرح. مع الأخذ في الاعتبار أن التغيير في الشكل من الأدب المكتوب إلى العروض ينتج نوعًا جديدًا واحدًا ، ومن ثم فإن التحول في جميع العناصر الداخلية والخارجية يخلق بالتأكيد تباينًا (رخمنشة، ٢٠١٤، ص. ١٧٨).

بالنسبة إلى أنيستي (١٩٩١، ص. ٦٠)، تذكر ان اكرانيساسي سمي بعملية تغيير ويمكن أن تواجه التضييق والزيادة (التوسع)، والتغيير مع عدد من الاختلافات. فيما يلي شرح إضافي حول التغيير:

أ- التضييق

التضييق بمعني أن ليست جميع الأشياء التي موجودة في القصة توجد في الفيلم. جزء من الحبكة أو الشخصية أو الخلفية أو جو في القصة لن يتم في الفيلم. لأنه قبل أن يقوم المخرج أو كاتب السيناريو والمخرج بتحديد المعلومات التي كانت تعتبر مهمة (أنيستي، ١٩٩١، ص. ٦١).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

هناك العديد من الاحتمالات لسبب التضييق. أولاً، قد يكون المشهد غير مهم لعرضه على شاشة بيضاء. ثانياً، سوف يعطل المشهد صورة الشخصية الرئيسية. بالإضافة إلى ذلك، بسبب القيود الفنية للفيلم ولأن الناس يشاهدون الأفلام مرة واحدة فقط، يتم استخدام شخصيات متواضعة في الأفلام. يجب إجراء التضييق لأنه إذا تم نقل خلفية القصة ككل إلى الفيلم، فمن المحتمل أن يكون الفيلم طويلًا جدًا. لذلك، ما يتم عرضه على شاشة بيضاء هو مجرد إعداد مهم (أنيستي، ١٩٩١، ٦١-٦٤)

ب- الزيادة

تحدث الإضافات في الفيلم لأن كاتب السيناريو والمخرج قاما بتفسير القصة التي تم تصويرها مسبقًا. يمكن أن تحدث الإضافة في قصة توصيف الخلفية والغلاف الجوي. المخرج لديه بعض الأسباب لجعل هذه الإضافة. على سبيل المثال، يقال إن الإضافة مهمة من الزاوية السينمائية أو أن الإضافة لا تزال ذات صلة بالقصة الإجمالية (أنيستي، ١٩٩١، ص. ٦٤).

ج- التغييرات المتنوعة

بالإضافة إلى التضييق والزيادة، يمكن في عملية اكرانيساسي بوجود الاختلافات في الفيلم. يتم إجراء تغييرات متنوعة تحدث نتيجة لتوسعات القصة والفيلم. على الرغم من وجود اختلافات بين القصة والفيلم، جوهر موضوع أو ولاية القصة لا يزال الأكثر اكتمالا في الفيلم (أنيستي، ١٩٩١، ص. ٦٥-٦٦).

إن تحويل العمل الأدبي إلى فيلم يتطلب بالتأكيد عملية طويلة. الاستقبال (الاستجابة) من خالق العمل الأدبي جنبا إلى جنب مع معرفته وتجربته بناء شكل جديد من رواية القصص. تسمح التغييرات في الوسائط للمبدع بتوفير فهم جديد للقصة للجمهور.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

يمكن أيضًا استخدام الوسائط الجديدة لإدراج قيم جديدة لم يتم العثور عليها في الأعمال السابقة، والتي تم تكييفها مع عصر إنشائها (رخمنشة، ٢٠١٤، ص. ١٧٩).

اكرانيساسي كعملية تكييف من الروايات إلى الأفلام، لا ينفصل عن منظور الدراسات المقارنة، أي المقارنة بين الروايات والأفلام. جعل اكرانيساسي الروايات والأفلام في دراسات مختلفة مرتبطة ارتباطا وثيقا. وبالتالي، لا يمكن فصل دراسة الروايات والأفلام التي تنتجها اكرانيساسي عن الأدب المقارن (اندى، ٢٠١٦، ص. ٢٩).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الباب الثالث

عرض البيانات وتحليلها

أ. اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس

وصفت الباحثة في هذا الباب عن التغييرات التي حدثت في اكرانيساسي قصة وفيلم حي بن يقظان التي تحتوي على التضييق والزيادة والتغييرات المتنوعة من الحبكة والشخصية والخلفية الموجودة في قصة وفيلم حي بن يقظان. بالزيادة إلى التحليل الوصفي سيتم أيضًا عرض الحبكة والشخصية والخلفية في جدول يهدف إلى وضع القصة والفيلم في وضع متوازن ومتساوي، بحيث تكون خطوط الحبكة والشخصية والخلفية المختلفة بين العملين الأدبيين مرئية بوضوح.

١- اكرانيساسي في حبكة قصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس

الحبكة المستخدمة في قصة حي بن يقظان هي حبكة مباشرة أو مستقيمة. يبدأ الحبكة في القصة بالمرحلة الأولى في شكل خلفية شخصيات، والمرحلة المتوسطة في شكل الصراع والمرحلة الأخيرة في شكل قرار. يستخدم قراءة في القصة بوجهة نظر شخص ثالث أو راوي يبدأ بسلفنا الصالح والذي يحكي على وجود طفل يعيش في جزيرة لا يسكنها الناس.

في قصة حي بن يقظان لابن طفيل، هناك أربع حبكة الرئيسي هي (١) مقدمة من أصول حي، (٢) حياة حي مع ظبية، (٣) حياة حي بعد وفاة الظبية، (٤) حياة الحي مع أبسال. فيما يلي حبكة قصة حي بن يقظان بالتفصيل:

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

أ) الاعتراف عن نشأة حي

١. يحكي الراوي عن جزيرة لا يسكنها الانسان وهناك طفل يعيش بدون أب وأم.

٢. يحكي الراوي عن اختلاف رأي سلف الصالح القديم حول أصل حي.

٣. يحكي الراوي عن أم حي التي غسلت طفلها في البحر.

ب) حياة حي مع ظبية

١. يحكي الراوي بداية لقاء ظبية مع حي.

٢. يحكي الراوي عن حياة حي مع ظبية.

٣. يحكي الراوي عن حي الذي يميز جسده عن الحيوانات الأخرى.

ج) الحياة بعد وفاة الظبية

١. يخبر الراوي حي الذي يبحث عن سبب وفاة ظبية.

٢. يحكي الراوي عن حي والنار.

٣. يحكي الراوي عن حي والهيئات السماوية.

د) الحياة مع أبسال

١. يحكي الراوي عن أبسل وسلامان.

٢. يحكي الراوي عن الذهاب أبسال إلى جزيرة الوقواق.

٣. يحكي الراوي عن لقاء حي مع أبسال.

٤. يحكي الراوي عن حياة حي مع أبسال.

٥. يحكي الراوي عن رحيل حي إلى الجزيرة التي جاء منها أبسل.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٦. يحكي الراوي عن لقاء حي مع سلامان وأفضل صديقه.

وتختلف حبكة القصة في فيلم حي بن يقظان عن الحبكة في القصة. الفرق هو في بداية ونهاية القصة. الحبكة المستخدمة في الفيلم هي حبكة الإرتجاع في بداية القصة، ثم تابعت بحبكة مستقيم مرة أخرى. فيما يلي حبكة الفيلم حي بن يقظان:

أ) الاعتراف عن نشأة حي

١. يحكي الراوي عن طفل يبكي في وسط البحر.

٢. يحكي الراوي عن جزيرة التي جاء بها الطفل.

٣. يحكي الراوي عن أم حي التي غسلت طفلها في البحر.

٤. يحكي الراوي عن الحدث قبل غسل حي.

٥. يحكي الراوي عن الحدث بعد غسل حي.

٦. يحكي الراوي عن المملكة التي انهارت.

ب) حياة حي مع ظبية

١. يحكي الراوي عن بداية لقاء ظبية مع حي.

٢. يحكي الراوي عن حياة حي مع ظبية.

٣. يحكي الراوي عن حي الذي يميز جسده عن الحيوانات الأخرى.

ج) الحياة بعد وفاة ظبية

١. يحكي الراوي عن حي الذي يبحث عن سبب وفاة ظبية.

٢. يحكي الراوي عن حي والنار.

٣. يحكي الراوي عن حي والهيئات السماوية.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

د) الحياة مع أبسال

١. يحكي الراوي عن وصول أبسال في جزيرة الوقواق.

٢. يحكي الراوي عن لقاء حي مع أبسال.

٣. يحكي الراوي عن حياة حي مع أبسال.

٤. يحكي الراوي عن رحيل حي إلى الجزيرة التي جاء منها أبسل.

في عملية اكرانيساسي حبكة قصة إلى فيلم حي بن يقظان، هناك تضييق وزيادة وتغييرات متنوعة. هناك بعض القسم التي لا يتم عرضها في الفيلم، وبعض القسم التي لم يتم سردها في القصة ولكن يتم عرضها في الفيلم، وبعض القسم التي تواجه الارتجال أو من حيث اكرانيساسي تسمى تعاني من بتغييرات متنوعة. فيما يلي عملية اكرانيساسي في حبكة القصة وفيلم حي بن يقظان:

أ) التضييق

في اكرانيساسي قصة إلى فيلم حي بن يقظان، هناك التضييق في حبكة القصة. وجدت الباحثة ثلاث قصص حبكة مذكورة في القصة، لكن لم يتم عرضها في الفيلم. أولاً، في بداية القصة. في القصة تبدأ القصة بمخالفة سلف الصالح عن أصول حي. بينما في الفيلم لم يتم الاختلافات الرأي سلف الصالح. وفيما يلي دليل على ذلك:

> *"إنه كان بإزاء تلك الجزيرة جزيرة عظيمة متسعة الأكناف كثيرة الفوائد عامرة بالناس، يملكها رجل منهم شديد الأنفة والغيرة، وكانت له أخت ذات جمال وحسن باهر، فعضلها ومنعها الأزواج؛ إذ لم يجد لها كفؤًا .وكان له قريب يسمَّى يقظان فتزوجها سرًّا على وجه جائز في مذهبهم المشهور في زمنهم .ثم إنها حملت منه ووضعت طفلًا...* (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٦)"

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الاقتباس أعلاه هو دليل على رأي سلف الصالح الذي لا يعتقد أن حي هو طفل الذي ولد بدون أب وأم. لكن حي هو طفل ولد بوسيطة زوج وزوجة وأبيه صديق للملك وزوجته أخت الملك. كلاهما متزوج سراً حتى أنعم عليهما بابن. وبسبب خشية على سلامة الطفل، وضعت الأم بعد ذلك طفلها في تابوت وغسله في البحر. حتى يصل تابوت ذلك الطفل إلى جزيرة لا يسكنها الانسان. فيما يلي اقتباس عن سلف الصالح الذي يقول ان حي وُلد بدون وسيطة أب وأم:

> *"...وهي الجزيرة التي يتولَّد بها الإنسان من غير أم ولا أب وبها شجر يثمر نساء...* (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٥)"

الاقتباس أعلاه هو دليل على رأي سلف الصالح الذي لا يعتقد أن حي هو طفل الذي ولد بوسيطة أب وأم. استنادًا إلى الاقتباس أعلاه، يعتقد سلف الصالح أن حي هو طفل الذي ولد بدون وسيطة أب وأم. لا تظهر هذا الرأي سلف الصالح في الفيلم.

في بداية الفيلم، تحكي القصة على الفور عن أصل حي الذي يشير إلى أحد من آراء سلف الصالح، وهو ولد بوسيطة أب وأم. ودليل على ذلك:

صورة ١. (٠٠:٠٤:٣٦)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

صورة ٢. (٠٠:٠٤:٤٤)

الصورة ١ هو المشهد الذي يحمل فيه يقظان ابنه حي. يقظان هو أبه حي. الصورة ٢ هو المشهد الذي أراد فيه أب وأم حي أن ينقذه من الملك. الصورتان أعلاه دليل على أن رأي سلف الصالح في القصة التي تدور حول حي الذي ولد بدون وسيطة أب وأم لا يظهر في الفيلم.

التضييق الثاني، والتضييق من حبكة القصة في نهاية القصة. وفي نهاية القصة هناك نوعان من التضييق. الأول يدور حول جزيرة مجاورة لجزيرة الوقواق. الناس الذين يعيشون في الجزيرة يلتزمون بالدين الحقيقي. ودليل على ذلك:

> *"ذكروا أن جزيرة قريبة من الجزيرة التي وُلد بها حي بن يقظان على أحد القولين المختلفين على صفة مبدئه انتقلت إليه ملة من الملل الصحيحة ... (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٤٨)."*

وفي الجزيرة يوجد فتيان من المصلين الدينيين، وهما صديقان يقضيان وقتًا في فهم ودراسة الدين. وكان الفتيان هما أبسال وسلامان. في دراسة الدين، يتتبع أبسال أكثر المعاني الروحية ويؤلفها. في حين أن سلمان يحتفظ به ويقبله فقط دون نحته. فيما يلي دليل على ذلك:

> *"وكان قد نشأ بتلك الجزيرة فتيان من أهل الفضل والرغبة في الخير يسمى أحدهما أبسال والآخر سلامان فتلقيا تلك الملة ... (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٤٨)."*

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

"وكانا يتفقهان في بعض الأوقات فيما ورد من ألفاظ تلك الشريعة... (طفيل، ٢٠١٦، ٤٨)."

حتى قرر أبسال أن يحاكم ويترك سلامان إلى جزيرة وقواق حيث يعيش حي. ودليل على ذلك:

"فتعلّق أبسال بطلب العزلة...(طفيل، ٢٠١٦، ٤٨)."

"وكان أَبْسَال قد سمع عن الجزيرة التي ذُكر أن حي بن يقظان... (طفيل، ٢٠١٦، ٤٨)."

"وودَّع صاحبه سلامان وركب متن البحر، فحمله الملاحون إلى تلك الجزيرة... (طفيل، ٢٠١٦، ٤٨)."

الاقتباس أعلاه هو القصة المذكورة في قصة عن الجزيرة حيث نشأت أبسال، وعن أبسال وصديقه سلامان. تختلف القصص المعروضة في الفيلم عن تلك المذكورة في القصة. وفي فيلم أبسال ظهر على الفور وصل إلى الجزيرة التي سلمتها سفينة شراعية، دون أن يخبر عن الجزيرة من أين جاء أبسال وسلامان. ودليل على ذلك:

صورة ٣. (٠١: ٠٢: ٢٠)

الصورة أعلاه هي المشهد عندما وصل أبسال إلى جزيرة وقواق. هذا يثبت أن قصة الجزيرة التي نشأت فيها أبسال وسلامان الواردة في القصة لا تظهر في الفيلم. يحدث التضييق بحيث تكون مدة الفيلم ليست طويلة جدًا.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ثالثا، تم التضييق على حبكة القصة في نحية الفيلم. وفي نحية القصة، قيل أن أبسل وحي هما في طريق لذهاب إلى الجزيرة التي جاء منها أبسال. أراد حي لذهاب إلى الجزيرة لشرح الحقيقة التي آمن بها. لدى وصوله إلى الجزيرة، التقى حي مع وأس الجزيرة، وهو سلامان. والتقى أيضا مع أصدقائه. ودليل على ذلك:

"وكان رأس تلك الجزيرة وكبيرها سلامان... (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٥٣)"

"واجتمع أصحاب أَبْسال به فعرَّفهم شأن حي بن يقظان فاشتملوا عليه اشتمالًا شديدًا وأكبروا أمره واجتمعوا إليه وأعظموه وبجَّلوه (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٥٢)."

الاقتباس أعلاه هو دليل على أن حي ذهب مع أبسال إلى الجزيرة التي جاء منها أبسال. في الاقتباس المذكور أعلاه ذكر أيضًا أن حي التقى سلامان وأصدقائه. بينما في الفيلم حي وأبسال يظهر فقط في طريق لذهاب إلى الجزيرة وينتهي الفيلم في المشهد حي وأبسال لا يزالان على متن القارب. الجزء الذي التقى فيه حي مع سلمان وأصدقائه لم يظهر في الفيلم. ودليل للمشهد الأخير للفيلم:

صورة ٤. (٠١:٢٣:٥١)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

صورة ٥. (٠١:٢٤:٠٥)

الصورة أعلاه هي آخر مشهد في الفيلم، المشهد هو عندما حي وأبسال في طريقهما إلى الجزيرة التي جاء منها أبسال. المشهد الأخير هو دليل على أن قصة حي الذي قابل سلامان وأفضل صديق له لم يرد ذكرها في الفيلم.

جدول ١، التضييق في حبكة قصة إلى فيلم حي بن بقظان

الأحداث	الدليل	قصة	فيلم
المعارضة بين سلف الصالح.	*"...وهي الجزيرة التي يتولَّد بها الإنسان من غير أم ولا أب وبها شجر يثمر نساء...* (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٥)"	✓	–
حكاية عن سلامان وأصحابه	*"وكان قد نشأ بتلك الجزيرة فتيان من أهل الفضل والرغبة في الخير يسمى أحدهما أبسال والآخر سلامان فتلقيا تلك الملة ...* (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٤٨)."	✓	–
حكاية عن لقاء سلامان وأصحابه	*"وكان رأس تلك الجزيرة وكبيرها سلامان... (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٥٣)"* *"واجتمع أصحاب أَبْسال به فعرَّفهم شأن حي بن يقظان فاشتملوا عليه*	✓	–

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

	اشتمالًا شديدًا وأكبروا أمره واجتمعوا إليه وأعظموه وبجّلوه (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٥٢)."		

ب) الزيادة

بالزيادة إلى إيجاد التضييق في اكرانيساسي قصة إلى فيلم حي بن يقظان. هناك أيضا زيادة الحبكة. يمكن رؤية زيادة الحبكة من خلال إضافة أحداث في الفيلم، مما يعني أن الحدث هو حدث إضافي لم يكن موجودًا في القصة. البيانات التي تظهر وجود زيادة الحبكة، أي عن اعتقاد أخت الملك.

في الفيلم، قيل أنه قبل خروج الأم حي إلى ساحل البحر، كان هناك شخص موثوق يتم إرساله لمشاهدة الملك. في ذلك الوقت، كان المقرب في المملكة، واختبأ وراء أحد أركان المملكة. في ذلك الوقت، أخبر أحدهم الملك عن أخته الذي لديه طفل. كان الملك يرسل حرسه للبحث أخته وابنها. ثم ذهب صديق اخته على الفور لإخبار إليها بهذا الأمر. حتى أختي الملك أخرجت على الفور إلى ساحل البحر. ودليل على ذلك:

صورة ٦. (٠٠:٠٤:٤٨)

صورة ٧. (٠٠:٠٤:٥٨)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

صورة ٨، (٠٠:٠٥:٠٠)

صورة ٩، (٠٠: ٠٥:٠٧)

صورة ١٠، (٠٠:٠٥:٢٤)

في الصورة ٦، وفي المشهد هو الشخص الذي كان يشتكي للملك من أخته التي لديها طفل. في الصورة ٧، المشهد يختبئ فيه إخوة الملك الموثوق بهم خلف أحد أركان المملكة. في الصورة ٨، المشهد عندما خرج الحارس الذي أمر به الملك للبحث عن أخته وابنها. في المشهد ٩ هو مشهد عندما يؤمن الناس بأخت الملك تصل إلى مقر أخت الملك وزوجها. ويروي ما حدث. في الصورة ١٠، المشهد عندما تخرج أخت الملك مع طفلها. ومن ٥ قصاصات من المشهد أعلاه هي دليل على الزيادة الحبكة في الفيلم. ولم يتم العثور على الأحداث المذكورة أعلاه في القصة.

وكانت الزيادة الثانية هي الحادثة عندما قامت شقيقة الملك بغسل طفلها في البحر. يظهر في الفيلم أنه بعد غسل أخت الملك طفله إلى البحر. تم استدعاء هو وزوجها لمواجهة الملك. ودليل على ذلك:

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

صورة ١١، (٠٠:٠٩:٠٦)

صورة ١٢، (٠٠:٠٩:١٥)

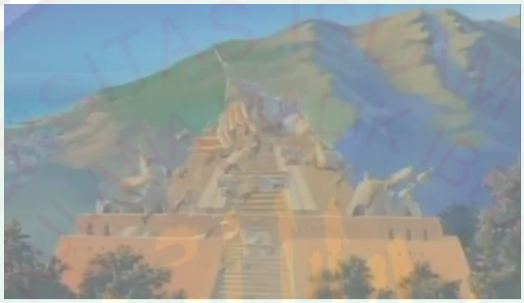
الصورة ١١ هو المشهد الذي كانت فيه أخت الملك بحضور الملك. والصورة ١٢ هو المشهد عندما ركل الملك زوج أخته. الصورتان دليلان على وقوع حادث إضافي بعد أن غسلت أخت الملك طفلها في البحر. في القصة لم يتم إخبارها بالأحداث بعد أن أرسلت أخت الملك طفلها إلى البحر.

الزيادة الثالثة كانت عندما غضب الملك من أخته وزوجها. في الفيلم بعد ركل الملك زوج أخته. أظهرت أن المملكة انهارت. ودليل على ذلك:

صورة ١٣، (٠٠:٠٩:٢٥)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

صورة ١٤، (٠٠:٠٩:٢٦)



صورة ١٥، (٠٠:٠٩:٢٨)

الصورة ١٣ هو مشهد عندما نظر الملك إلى أعلى لأنه كان هناك صدمة. الصورة ١٤ هو مشهد عندما يبدأ المملكة في التصدع. والصورة ١٥ هي مشهد مرئي من الخارج عندما ينهار المملكة. الصور الثلاث هي دليل على زيادة الحبكة في شكل أحداث. الأحداث حول انهيار المملكة المعروضة في الفيلم لا يتم سردها في القصة.

جدول ٢، الزيادة في حبكة قصة إلى فيلم حي بن بقظان

الأحداث	الدليل	قصة	فيلم
يحكي الراوي عن الحدث قبل غسل حي.	١. صورة ٦، (٠٠:٠٤:٤٨) ٢. صورة ٧، (٠٠:٠٤:٥٨) ٣. صورة ٨، (٠٠:٠٥:٠٠) ٤. صورة ٩، (٠٠:٠٥:٠٧) ٥. صورة ١٠، (٠٠: ٠٥:٢٣)	-	✓

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

يحكي الراوي عن الحدث بعد غسل حي.	١. صورة ١١، (٠٠:٠٩:٠٦) ٢. صورة ١٢، (٠٠:٠٩:١٥)	-	✓
انهارت المملكة	١. صورة ١٣، (٠٠،٠٩:٢٥) ٢. صورة ١٤، (٠٠:٠٩:٢٦) ٣. صورة ١٥، (٠٠:٠٩:٢٨)	-	✓

ج) التغييرات المتنوعة

بالإضافة إلى التضييق مما يعني إزالة بعض الأجزاء في القصة والزيادة الأجزاء التي لم تكن في القصة. وفي الفيلم حي بن يقظان هناك أيضا تغييرات متنوعة في الحبكة. تغييرات متنوعة تعني نقل ما هو في القصة ولكن مع اختلاف طفيف. البيانات التي تظهر تغييرات متغيرة هي في بداية القصة.

تحدث التغييرات المتنوعة الأولى في بداية القصة، وهي عندما يحكي الراوي عن أصل حي بن يقظان. إذا قيل في القصة أن أحداث حين خرجت أم حي ليلا إلى ساحل البحر. بينما في الفيلم، يتم عرض حدث أم حي إلى ساحل البحر في خلال النهار. فيما يلي دليل في القصة حول حدث خروج أم حي في الليل إلى ساحل البحر:

"...وخرجت به في أول الليل في جملة من خدمها وثقاتها إلى ساحل البحر...
(طفيل، ٢٠١٦، ص. ٧)"

الاقتباس أعلاه هو دليل على أن الأم حي خرجت في الليل. هذا يختلف مع ما يظهر في الفيلم. كما ذكر أعلاه، في الأم حي يظهر أن خرجت في النهار إلى ساحل البحر. فيما يلي دليل على ذلك:

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

صورة ١٦، (٠٠:٠٥:٢٤)

صورة ١٧، (٠٠:٠٥:٣٩)

الصورة ١٦ هو المشهد في الوقت الذي خرجت فيه الأم حي، والصورة ١٧ هي دليل على وصول الأم حي في ساحل البحر. من الصورتين يمكن أن نرى أن الأم حي خرجت في النهار. هذه التغييرات لا تسبب تغييرات في معنى القصة المعروضة.

التغيير المتنوع الثاني كان الحدث عندما خرجت أم حي إلى ساحل البحر. إذا ذكر في القصة أن أم حي جاء مع خدامها وثقاتها. في القصة لا يخرج بمفرده، بينما يظهر في الفيلم أن والدة حي تخرج بمفردها. فيما يلي مقتطفات عن والدة حي التي خرجت مع المساعدين والأوصياء:

> *"...وخرجت به في أول الليل في جملة من خدمها وثقاتها إلى ساحل البحر...*
> *(طفيل، ٢٠١٦، ص. ٧)"*

في الاقتباس أعلاه، يذكر أن والدة حي خرجت ليلًا مع عبيدها والأشخاص الموثوق بها. في حين أن الحدث يختلف عن ما يظهر في الفيلم. القصة

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

التي تظهر في الفيلم هي أن الأم حي خرجت مع المساعدين والأشخاص الموثوق بها. إليك مقتطف حول هذا:

صورة ١٨، (٠٠:٠٥:٢٤)

التغيير المتنوع الأخير هو عندما تكون أم حي على ساحل البحر. جاءت في القصة أنها عندما وصلت إلى ساحل البحر، طلبت السيدة حي على الفور حماية لطفلها. عندما انتهى من الدعاء انها غسل على الفور التابوت في البحر. مقتطفات التالية حول هذا:

"...ثم قذفتْ به في اليم. (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٧)"

في حين أن الحدث يختلف في الفيلم مع ما يظهر في القصة. في الفيلم بعد التخرج، لم تعيش أم حي على الفور في البحر. كان لا يزال يبدو خائفا ومختبئا لأنه كان يتبعه حراس الملك. بحيث لا يتم غسلها على الفور في البحر. ودليل على ذلك:

صورة ١٩، (٠٠:٠٦:٠٨)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

صورة ٢٠، (٠٠:٠٧:٠٩)

صورة ٢١، (٠٠:٠٧:٣٦)

صورة ٢٢، (٠٠:٠٨:٣١)

في الصورة ١٩، مشهد الأم حي حاصلة على درجة تطلب الحماية لطفلها. في الصورة ٢٠ هو المشهد الذي تختبئ فيه أمي حي من حراس الملك. في الصورة ٢١ هو المشهد الذي تشوش فيه أم حي على كيفية إنقاذ طفلها. وفي المشهد ٢٢ هو المشهد عندما تنقل أمي حي نعشها إلى البحر. الصور الأربع أعلاه هي دليل على وجود تغييرات متنوعة عندما أرادت أمي حي إنقاذ طفلها. إذا كانت في

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

القصة بعد درجة الأم، فقد غسلت على الفور نعش طفلها، ولكن في الفيلم كانت هناك عدة أشكال مختلفة قبل أن تغسلها حي.

جدول ٣، التغييرات المتنوعة في حبكة قصة إلى فيلم حي بن بقظان

الأحداث	قصة	فيلم
عندما خرجت أخت الملك لإنقاذ حي.	ذكر في القصة أن أخت الملك خرجت ليلا مع الخدمها والثقاتها.	ظهر في الفيلم أن أخت الملك خرجت نهارا بنفسها.
عندما أم حي في ساحل البحر.	ذكر في القصة أن أم حي خرجت ليلا ولا يتبعها الحارس الملك.	ذكر في القصة أنها حين في ساحل البحر لإزعاج حي، كانت يتبعها حارس الملك.
بعد طالبت أم حي لسلامة ابنه حي.	ذكر المذكورة في القصة أن أم حي جرت طفلها على الفور إلى البحر بعد طلب المساعدة من أجل سلامة طفلها.	ذكر في الفيلم أنها أن والدة حي لم تأخذ طفلها على الفور إلى البحر بعد طلب المساعدة من أجل سلامة طفلها. في الفيلم لا يزال مرتبكًا وخائفًا من سلامة طفله.

٢- اكرانيساسي في شخصية قصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس

يتكون الشخصية في قصة حى بن يقظان لابن طفيل من اثني عشر شخصية، هي الملك وأخت الملك ويقظان والخدم والثقات من أخت الملك وحي والظبية وأبسال وسلامان وأصدقائه والناس في السفينة وأهل في جزيرة جاء بها

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

أبسال. بينما في فيلم حيين يقظان، يتكون من تسعة شخصيات هي الملك وأخت الملك ويقظان ومؤمن أخت الملك وحي وظبية وأبسال والناس في السفينة وأهل جزيرة جاء بها أبسال.

أ) التضييق

واكرانيساسي الشخصيات في قصة إلى فيلم حي بن يقظان، هناك التضييق وتغييرات المتنوعة. الشخصيات المذكورة في القصة والتي لم تظهر في الفيلم لها ثلاثة شخصيات، وهم خدم أخت الملك وسلامان وصديقه. فيما يلي دليل على تضييق الشخصية:

١. خدم أخت الملك

يمكن رؤية تضييق الشخصية الأولى في بداية القصة حي بن يقظان، لن يتم عرض الشخصيات المذكورة في القصة في الفيلم، أي خدم الأخت الملك. ودليل على ذلك:

"...وخرجت به في أول الليل في جملة من خدمها وثقاتها إلى ساحل البحر... (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٧)"

ودليل على التضييق الشخصيات الموجودة في القصة ولكن لا يظهر في الفيلم. ودليل المشهد على ذلك:

صورة ٢٣، (٠٠:٠٥:٢٤)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

صورة ٢٤، (٠٠:٠٥:٣٩)

من الصورتين أعلاه، يمكن أن نرى أن أخت الملك خرجت وحدها، ولم تكن مع خدمها كما روا في القصة. الصورتان الموضحتان أعلاه دليلان على التصور الوارد في الفيلم الذي لا يعرض أخت الملك مع خدمها.

٢. سلامان وأصحابه

يمكن رؤية تضييق الشخصية الثانية في نحية القصة. في نحية القصة، يذكر أنه على جزيرة مجاورة لجزيرة الوقواق، هناك فتيان نبلان للغاية ويحبان الحقيقة، وهما أبسال وسلامان. إلى جانب سلامان، كان هناك أيضًا أصدقاء سلامان يعيشون في الجزيرة. ودليل على ذلك:

> *"وكان قد نشأ بتلك الجزيرة فتيان من أهل الفضل والرغبة في الخير يسمى أحدهما أبسال والآخر سلامان ... (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٤٨)."*

"فانصرف إلى سلامان وأصحابه ... (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٥٤)."

يثبت التضييق من خلال شخصية سلامان وأصدقائه المذكورين في القصة لا يظهرون في الفيلم. شخصية سلامان التي رواها في القصة هو صديق لأبسال، وفي نحية القصة، يلتقي أن حي وأبسال مع سلامان

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وأفضل صديق له في جزيرة التي جاء به أبسال. لكن في الفيلم، لم يتم عرض شخصية سلامان وصديقه المفضل على الإطلاق. ودليل على ذلك:

صورة ٢٥، (٠١:٢٠:٠٢)

صورة ٢٦، (٠١:٢٠:٠٧)

صورة ٢٧، (٠١:٢٣:٠٥)

ثلاثة الصور أعلاه هي دليل على أن سلامان وأصدقائه لا يظهرون في الفيلم. الصورة ٢٥ والصورة ٢٦ هما مشاهد عندما ظهر أبسال لأول مرة في الفيلم وأيضًا عند وصوله لأول مرة إلى جزيرة الوقواق. يثبت الصورة ٢٥ والصورة ٢٦ عدم ظهور التحية في الفيلم. الصورة ٢٧ هو المشهد

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

عندما تكون حي وأبسال على متن قارب متجه إلى جزيرة التي جاء به أبسال. الصورة ٢٧ هي دليل على أن أصدقاء سلامان لا يظهرون في الفيلم. بالإضافة إلى أدلة ثلاثة الصور، فيما يلي دليل على أن سلامان وأصدقائه لم يعرضوا في الفيلم:

"...ذكر حياة المجتمع في جزيرة الأخرى ... (في ٠١:٢٣:٢٢ – ٠١:٢٣:٢٧)"

لقطات الراوي الصوتية أعلاه هي دليل على أن سلامان وأصدقائه لا يظهرون في الفيلم. يوضح الجدول التالي على التضييق الشخصيات في قصة حي بن يقظان.

جدول ٤، التضييق في شخصية قصة إلى فيلم حي بن يقظان

الشخصية	الدليل	قصة	فيلم
خدم لأخت الملك	*"...وخرجت به في أول الليل في جملة من خدمها وثقاتها إلى ساحل البحر...(طفيل، ٢٠١٦، ص. ٧)"*	✓	–
سلامان	*الخير يسمى أحدهما أبسال والآخر سلامان...(طفيل، ٢٠١٦، ص. ٤٨)."*	✓	–
أصحابه	*"فانصرف إلى سلامان وأصحابه... (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٥٤)."*	✓	–

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب) التغييرات المتنوعة

بالإضافة إلى تضييق أعلاه، في اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لابن طفيل، هناك أيضًا تغييرات متنوعة في الشخصيات المعروضة في الفيلم. الشخصيات التي شهدت تغيرات مختلفة في فيلم حي بن يقظان وهي حي وأبسال وثقات أخت الملك. فيما يلي دليل على ثلاثة الشخصيات التي تشهد تغييرات متنوعة:

١. حي بن يقظان

حي هو الشخصية الرئيسية في القصة والفيلم حي بن يقظان. ودليل على أن تغييرات شخصية حي يمكن أن تتبين من تسمية هذه الشخصية في القصة سمي باسم حي. ودليل على ذلك:

"... التي وُلد بها حي بن يقظان ... (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٤٨)."

ولكن في الفيلم، تم فيه تسمية شخصية حي، استبداله بعبد الله. تم العثور على تغيير الاسم في ذكر الراوي في بداية القصة. لم يذكر الراوي اسم حي ولكن باسم عبد الله. ودليل على ذلك:

"... اسمه عبدالله ..." (٠٠:٠١:٤٠ – ٠٠:٠١:٤٣)

صورة ٢٨، (٠٠:٠١:٤٠)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

على الرغم من وجود تغيير في اسم الشخصية الرئيسية في الفيلم، من حي إلى عبد الله لم ينتج عنه تغيير في شخصية حي التي رواها في القصة. بالإضافة إلى تغييرات الاسم، لم يتم العثور على تغييرات أخرى.

٢. أبسال

أبسال هو شخصية جاء من جزيرة مجاورة لجزيرة الوقواق. كما كان هو الإنسان الأول بعد حي الذي جاء إلى الجزيرة، والتقى مع حي. يتغير الشكل الذي غاب في القصة عن تغييرات مختلفة كما يتضح من الأسماء المختلفة في الفيلم. فيما يلي دليل على تسمية أبسال في القصة:

"...يسمى أحدهما أبسال... (طفيل، ٢٠١٦، ص، ٤٨)."

ومع ذلك، فإن شخصية أبسال الموجودة في الفيلم تتغير وفقًا لأسماء مختلفة. في الفيلم يتم استبدال اسم أبسال باسم صالح. ودليل على ذلك:

"...وقع أرض الجزيرة رجل آخر إسمه صالح... (٠١:٢٠:٠٣ – ٠١:٢٠:١٠)"

٣. ثقات لأخت الملك

وثقات الأخت الملك تغييرات متنوعة في الفيلم. في القصة، يتم سرد هذه الشخصية في صيغة الجمع، بينما في الفيلم، يتم اختيار شخص واحد فقط. يمكن ودليل على دلك:

...وخرجت به في أول الليل في جملة من خدمها وثقاتها إلى ساحل البحر... (طفيل، ٢٠١٦، ص. ٧)

أما بالنسبة للفيلم، فإن ثقات أخت الملك يظهر بنفس. بالإضافة إلى ذلك يُطلب من هذه الشخصية في القصة أن تخرج ليلا مع أخت

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الملك ومساعديه. لكن في الفيلم، تظهر هذه الشخصية كجاسوس لمراقبة الملك. يوجد هذا في المقتطف التالي:

صورة ٢٩، (٠٠:٠٤:٥٨)

في الشكل ٢٩، صورة المقربة من أخت الملك التي كانت مختبئة في أحد أركان المملكة. الصورة دليل على أنه شهد تغييرات متنوعة في الفيلم. لأن هذه الشخصية لا تظهر كما ورد في القصة.

جدول ٥، التغييرات المتنوعة في شخصية قصة إلى فيلم

الشخصية	قصة	فيلم
حي بن يقظان	سمي هذا الشخصية في القصة باسم "حي بن يقظان"	سمي هذا الشخصية في الفيلم باسم "عبدالله"
أبسال	سمي هذا الشخصية في القصة باسم "أبسال"	سمي هذا القصة في الفيلم باسم "صالح"
ثقات لأخت الملك	ذكر في القصة أن هذه الشخصية بالجمع وذكر أيضا أنهم خرجت مع أخت الملك إلى ساحل البحر.	ظهر في الفيلم أن هذه الشخصية بالمفرد وتبدّل الجنس. وظهر في الفيلم أنه لا يخرج مع أخت الملك.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٣- اكرانيساسي في خلفية قصة حي بن يقظان لإبن طفيل بشكل فيلم لهاشم فاتنداس

اكرانيساسي في الخلفية قصة الحي بن يقظان، هناك التغييرات المتنوعة وليس التضييق والزيادة في الفيلم. ينقسم العنصر الأساسي للخلفية إلى ثلاثة، وهي خلفية المكان وخلفية الوقت والخلفية الاجتماعية. ومع ذلك، سوف تناقش الباحثة في هذه الدراسة عن خلفية المكان فقط.

خلفية المكان التي تم فيها الأحداث الموضحة في قصة حي بن يقظان موقعين أساسيين هما الجزيرة التي وُلد فيها حي وجزيرة الوقواق. يتضمن إعداد المكان المعروض في الفيلم أيضًا مكانين هما الجزيرة التي وُلد فيها حي وجزيرة الوقواق. أسفرت اكرنيساسي التغييرات المتنوعة في الخلفية ولم يتم العثور على أي تضييق أو زيادة في الفيلم.

بشكل عام، لم تتغير الخلفية الرئيسية في قصة وأفيلم حي بن يقظان. التغييرات في خلفية المكان تحدث في عدة مناسبات. إليك التغييرات في الخلفية التي حدثت في الفيلم:

١) التغييرات المتنوعة

التغييرات تختلف في تحديد المكان في بداية القصة. في القصة، لم يتم ذكر تفاصيل المكان الذي نشأ فيه حي في التفاصيل وتعطى المكانة في الفيلم العديد من الاختلافات. التالي هو دليل على المشهد:

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

صورة ٣٠، (٠٠:٠٢:٠٣)

تغير التغييرات الخلفية من القصة إلى الفيلم لإضافة جو جديد إلى الفيلم. يمكن رؤية إضافة خلفية المكان في الفيلم في جزيرة. مثل السوق، وهو ما لم يرد ذكره في القصة.

إلى جانب التغييرات تختلف في تحديد المكان. لم تجد الباحثة أي تضييق وزيادة في الخلفية. لأن خلفية المكان الوارد في قصة وفيلم حي بن يقظان ليس متنوعًا جدًا.

جدول ٦، اللتغييرات المتنوعة في خلفية قصة إلى فيلم حي بن يقظان

خلفية	قصة	فيلم
جزيرة مسقط رأس حي.	وضع المكان المذكور في القصة ليست محددة للغاية. أذكر فقط للجزيرة.	يتغير إعداد المكان المذكور في الفيلم قليلاً ، مع مشهد الخلفية في السوق.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الباب الرابع

الخلاصة والاقتراحات

قد تم البحث التي بحثته الباحثة. وبعد مناقشة نتائج البحث ستقدّم الباحثة الخلاصة والاقتراحات كما يلي:

أ. الخلاصة

١- اكرانيساسي قصة إلى فيلم حي بن يقظان يسبب وجود التضييق والزيادة والتغييرات المتنوعة. هناك بعض القسم الذي لا يتم عرضه في الفيلم، وبعض القسم الذي لم يتم سرده في القصة ولكن يتم عرضه في الفيلم، وبعض القسم الذي يواجه الارتجال أو من حيث اكرانيساسي تسمى بتغييرات متنوعة. وفي اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لابن طفيل إلى فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس يشير إلى التضييق والزيادة والتغييرات المتنوعة في حبكة وشخصية وخلفية.

٢- وتتكون الحبكة الرئيسي في القصة من أربعة حبكات الرئيسي وخمسة عشر حبكة تكميلية. وفي اكرانيساسي قصة إلى فيلم حي بن يقظان، كان هناك ثلاث تضييق حبكة وثلاث زيادة حبكة وثلاث تغييرات متنوعة. والشخصية الواردة في القصة تحتوي على اثني عشر شخصية. والشخصية الواردة في الفيلم تحتوي على تسعة شخصيات. وفي اكرانيساسي شخصية في القصة إلى الفيلم حي بن يقظان، كان هناك ثلاث تضييق من الشخصيات وثلاثة تغييرات متنوعة، ولم يتم على الزيادة شخصيات في الفيلم. ولخلفية المكان المذكورة في القصة والفيلم أربعة أماكن. وفي اكرانيساسي القصة بشكل الفيلم هناك التغيير المتنوع في خلفية المكان. وليس هناك تضييق وزيادة خلفية في الفيلم.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب. الاقتراحات

١- يستطيع الباحثون الآخرون أن يحلل قصة حي بن يقظان لابن طفيل وفيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس بدراسة أخرى من النظريات اللغوية والأدبية سوى نظرية اكرانيساسي أو بنظرية الأخرى.

٢- يستطيع الباحثون الآخرون أن يستخدم نظرية اكرانيساسي لتحليل القصة أو القصة الأخرى، مثل كتاب الشعر، وكتاب النثر، والقصة القصيرة، ونص المسرحية وغير ذلك من النصوص العربية.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

طفيل، ابن. (٢٠١٦). *حي بن يقظان*. قاهرة: هنداوي.

فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس. (٢٠٠٧). اسطنبول: Elif Video Animation Studio.

المراجع العربية

أغستين، لؤلؤ. زواوي، محمد. (٢٠١٨). *اكرانيساسي قصة قصيرة و فيلم Laki Biasa-Cinta Laki لاسمى ناديا و غونتور سوهارجانطا*. الندوة الوطنية اللغة العربية الثانية لمستوى طلبة الجامعة. جامعة الحكومية مالنج.

قنديلجي، عامر والسامرائي، إيمان. (دون السنة). البحث العلمي الكمّي والنوعي. عمان: دار اليازوري.

مكى، الطاهر أحمد. (١٩٩٧). في الأدب المقارن؛ دراسات نظرية وتطبيقية. قاهرة: دار المعارف.

درويش، أحمد. (٢٠٠٦). الأدب المقارن؛ دراسات نظرية وتطبيقية. القاهرة: دار النصر للتوزيع والنشر.

عوض، إبراهيم. (٢٠٠٦)، في الأدب المقارن؛ مباحث واجتهادات. الكويت: المنار للطباعة.

العسكري، عبود عبدالله. (٢٠٠٤). منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية. سورية: دار النمير.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

المراجع الأجنبية

Afrizal. (2015). *Metode Penelitian Kualitatif: Sebuah Upaya Mendukung Penggunaan Penelitian Kualitatif dalam Berbagai Disiplin Ilmu*. Jakarta: Rajawali Pers.

Budianta, Melani, dkk. (2002). *Membaca Sastra (Pengantar Memahami Sastra Untuk Perguruan Tinggi)*. Magelang: Indonesia Tera.

Damono, Sapardi Djoko. (2018). *Alih Wahana*. Jakarta: Gramedia.

Boggs, J.M.P, & Dennis, W. (2008). *The Art Of Watching Films*. New York: McGraw-Hill.

Destirini, Elda. (2017). *Toba Dreams: Perubahan Struktur Dari Novel Ke Film (Sebuah Kajian Perbandingan)*. Skripsi. Program Studi S1 Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya. Semarang: Universitas Diponegoro.

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

Fananie, Zainuddin. (2002). *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhamadiyah University Press.

Hutcheon, Linda. (2006). *A Theory Of Adaptation.* London: Routledge Taylor & Francis Group.

Inda. Dian Nathalia. 2016. *Adaptasi Novel Ronggeng Dukuh Paruk ke Dalam Film Sang Penari: Sebuah Kajian Ekranisasi*. Kalimantan Barat: Balai Bahasa.Ismail.

Irawati, Marta Fitria. (2018). *Ekranisasi Dari Novel Ke Film: Critical Eleven Sebuah Kajian Sastra Bandingan*. Skripsi. Universitas Diponegoro: Semarang.

Ismawati, Esti. 2013. *Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

Istiqomah, Rizky Nur. (2017). *Transformasi Novel Remember When Karya Winna Effendi, Skenario Ke Dalam Film: Sebuah Kajian Ekranisasi*. Skripsi. Universitas Diponegoro: Semarang.

Kamil. Sukron. (2009). *Teori Kritik Sastra Arab: Klasik dan Modern*. Jakarta: Rajawali Pers.

Martin, Megasari. (2017). *Ekranisasi Novel Surga Yang Tak Dirindukan Karya Asma Nadia Ke Film Surga Yang Tak Dirindukan Karya Sutradara Kunts Agus*. Jurnal KATA. Vol. 1.

Moleong, Lexy J. (2013). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya Offset.

Noor. Redyanto. 2012. *Sastra Bandingan: Prinsip Dasar, Teori Dan Metode*. Bahan ajar. Semarang: program S1 Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro.

Nurgiyantoro, Burhan. (2012). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

_____. (2018). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Pujiharto. (2012). *Pengantar Teori Fiksi*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

Rokhmansyah, Alfian. (2014). *Studi dan Pengkajian Sastra; Perkenalan Awal terhadap Ilmu Sastra*. Yogyakarta: Graha Ilmu.

Santosa, Wijaya Heru & Sri Wahyuningtyas. (2010). *Pengantar Apresiasi Prosa*. Surakarta: Yuma Pustaka.

Sehandi, Yohanes. (2014). *Mengenal 25 Teori Sastra*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

Setyorini, Dyah Ayu. (2009). *Transformasi Novel Rebecca (1938) Karya Dadhne Du Maurier Ke Bentuk Film Rebecca (1940) Karya Alfred Hitchcock: Analisis Ekranisasi.* Skripsi. Universitas Diponegoro: Semarang.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

Sofiana, Ratu Ana. (2017). *Perbandingan Novel Air Mata Tuhan Karya Aguk Irawan M.N. Ke Film Air Mata Surga Karya Hestu Saputra*. Skripsi. Universitas Diponegoro: Semarang.

Sugiyono. (2008). *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: CV. Alfabeta.

Wiyatmi. 2006. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka.

Woodrich, Christopher Allen. 2016. *Implikasi Metodologis dari ekranisasi George Bluestone dalam Buku Novels Into Film*. Lingua Idea. Vol. 7.

Yanti, Devi Shyviana Arry. (2016). *Ekranisasi Novel Ke Bentuk Film 99 Cahaya Di Langit Eropa Karya Hanum Salsabiela Rais dan Rangga Almahendra*. Artikel E-Journal. Universitas Negeri Yogyakarta.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

سيرة ذاتية

أمي رحمية، ولدت في تابوان تاريخ ٢٧ من أغسطس ١٩٩٦ م. تخرجت من المدرسة الإبتدائية الحكومية في تابوان ٢ سنة ٢٠٠٨ م. ثم التحقت بالمدرسة المتوسطة بمعهد دار الإستقامة في باراباي كاليمانتان الجنوبية سنة ٢٠١١ م. ثم التحقت بالمدرسة الثانوية بمعهد دار الإستقامة في باراباي كاليمانتان الجنوبية سنة ٢٠١٤ م. ثم التحقت بالجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج حتى حصلت على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠١٩ م.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG