عملية نقل من قصة علاء الدين في ألف ليلة و ليلة إلى فيلم رسوم متحركة علاء الدين (دراسة إكرانيساسي)

البحث الجامعي

إعداد:

أنيس ثمرة ممتاز

رقم القيّد: ١٧٣١٠١٧٢

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢١

عملية نقل من قصة علاء الدين في ألف ليلة و ليلة إلى فيلم رسوم متحركة علاء الدين (دراسة إكرانيساسي)

بحث جامعي

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

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

أنيس ثمرة ممتاز

رقم القيّد: ١٧٣١٠١٧٢

المشرفة:

دين نور خاتمة، الماجيستير

رقم التوظيف: ١٩٨٦٠٣٠٢٢٠١٥٠٣٢٠٠٣

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢١

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطلبة :

الاسم : أنيس ثمرة ممتاز

رقم القيد : ١٧٣١٠١٧٢

موضوع البحث : عملية نقل من قصة علاء الدين في ألف ليلة و ليلة إلى فيلم رسوم متحركة علاء الدين (دراسة إكرانيساسي)

أحضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا أدعى 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، ٨ ديسمبير ٢٠٢١

الباحثة

أنيس ثمرة ممتاز

رقم القيد: ١٧٣١٠١٧٢

تصريح

هذا تصريح بأن البحث الجامعي لطالبة باسم أنيس ثمرة ممتاز تحت العنوان "عملية نقل من قصة علاء الدين في ألف ليلة و ليلة إلى فيلم رسوم متحركة علاء الدين (دراسة إكرانيساسي)" قد تم فصحها ومراجعتها من قبل المشرفة وهي صالحة ليتقدم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا ملك إبراهيم مالانج.

المشرفة

دين نور خاتمة، الماجستير

رقم التوظيف:

١٩٨٦٠٣٠٢٢٠١٥٠٣٢٠٠٣

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط الماجستير

رقم التوظيف:

١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور

رقم التوظيف: ١٩٧٤ ٠٣١٢١٠٠٤

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : أنيس ثمرة ممتاز

رقم القيد : ١٧٣١٠١٧٢

موضوع البحث : عملية نقل من قصة علاء الدين في ألف ليلة و ليلة إلى فيلم رسوم متحركة علاء الدين (دراسة إكرانيساسي)

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

تحرير بمالانج،

لجنة المناقشة

التوقيع

١- الدكتور عبد المنتقم الأنصاري (رئيس اللجنة)

رقم التوظيف : ١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦

٢- أحمد خليل، الماجستير (المختبر الرئيس)

رقم التوظيف : ١٩٧٠١٠٠٥٢٠٠٦٠٤١٠٢١

٣- دين نور خاتمة، الماجستير (السكرتير)

رقم التوظيف : ١٩٨٦٠٣٠٢٢٠١٥٠٣٢٠٠٣

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد [illegible]

رقم التوظيف: ١٩٧٤[illegible]٠٠٣١٢١٠٠٤

الاستهلال

"فن المعرفة هو معرفة ما يجب تجاهله"

"The art of knowing is knowing what to ignore"

(Rumi)

الإهداء

لحبي الأول ومرشدي وأفضل صديق لي، الذي يرشدني ويعلمني معنى النضال

أبي أكوس زالي، الماجستير

إلى المرءة اللتي ولدتني ورضعتني، اللتي كانت مريضة عندما كنت مريضة، حزينة عندما كنت حزينة، بكيت عندما بكيت، وكانت صلواتها دائمًا معي في كل خطوة على الطريق الحيات، أمي ماريا أولفا.

إلى الإخوة الذين أخصص لهم مكانًا لأشاركهم الذين يرافقونني ويحبونني أختي هنّة ملكة صفيا، إخوني محمّد ذالفكر علي زمزمي، محمّد عباد الغزلي، محمّد مجدّد علي زمزمي

إلى شخص الذي يأتي ويرافقونني لأكون جزءًا من حياتي لا تتركني تحت أي ظرف من الظروف لم يكن لحبه لي أبدًا مثالًا، علمني شيئًا يسمى الصبر والإخلاص، منزل ثانٍ لي.

أخيرًا ، أريد أن أشكرني أريد أن أشكرني على إيماني أريد أن أشكرني على القيام بكل هذا العمل الشاق أريد أن أشكر لي لعدم وجود أيام عطلة أريد أن أشكرني على عدم الإقلاع عن التدخين أبدًا أريد أن أشكرني لكوني دائمًا مانحًا وأحاول أن أعطي أكثر مما أتلقى

توطئة

في البداية أفضل الشكر إلى الله تعالى، المانح السالب، الملك الجليل البصير الذي خص نبيه بأشرف المناصب والمواهب. الصلاة والسلام على أشرف الانبياء والمرسلين وعلى آله وأصحابه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

بحمد الله تعالى تمت كتابة هذا البحث الجامعي تحت العنوان : عملية نقل من قصة علاء الدين في ألف ليلة و ليلة إلى فيلم رسوم متحركة علاء الدين (دراسة إكرانيساسي) الذي يكون شرطا لإتمام الدراسة والحصول على درجة سارجان. فب التأكيد قام الباحثة بكتابة هذا البحث بأحسن قدرتها وأكبر جهدها، واعترف الباحثة بأنها بشر بعيد عن الكمال، وبذالك لا يخلو من النقائص والأخطاء كما هي موجود ة في هذا البحث.

كباحثة، بالطبع، أنا ممتن جدًا للأشخاص الذين حضروا وشجعوني وساعدوني دائمًا في إجراء هذا البحث.

١. فضيلة الأستاذ الدكتور زين الدين، الماجستير، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج
٢. فضيلة الأستاذ الدكتور محمد فيصل، عميد كلية العلوم الإنسانية.
٣. فضيلة الأستاذ الدكتور عبد البسيط، الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.
٤. فضيلة الأستاذ الدكتور أحمد زواوي، المشرف الأكاديمي
٥. فضيلة الأستاذة الدكتور دين نور خاتمة، الماجستير، المشرفة في كتابة هذا البحث

٦. فضيلة المعلّمين والمعلمات في قسم اللغة العربية وأدبها
٧. جميع أصدقائي المتنبي في قسم اللغة العربية وأدبها
٨. وجميع أصدقائي الحميمة

الباحثة

أنيس ثمرة ممتاز

مستخلص البحث

ممتاز، أنيس ثمرة.٢٠٢١. عملية نقل من قصة علاء الدين في ألف ليلة و ليلة إلى فيلم رسوم متحركة علاء الدين (دراسة إكرانيساسي) البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الاسلامية الحكومية مالانج.

المشرفة : دين نور خاتمة، الماجيستير

الكلمات الرئيسية : إكرانيساسي، رواية، فيلم، علاء الدين

إكرانيساسي هي ظاهرة التبييض أو نقل الأفلام المأخوذة من الروايات أو القصص لتقدير الأعمال الأدبية. إكرانيساسي نفسها مزيد من التركيز على الاختلاف. الفرق بين الرواية المعدلة والفيلم ناتج عن الاختلاف في النظام الأدبي ونظام الفيلم. وتتأثر عملية الاستئصال أيضًا بالاختلاف في منظور المرء في القيام بالعمل الأدبي ، واستجابة القارئ للنص الأدبي و معالجته في شيء مختلف.

تطبق هذه الدراسة نظرية إكرانيساسي لوصف عملية التغيير التي تحدث بين قصة علاء الدين في ١٠٠١ ليلة وفيلم الرسوم المتحركة علاء الدين لفريق فن مصر. لتركيز البحث ، قسمت الباحثة محور المناقشة إلى جزأين هما: (١) لمعرفة التغييرات الهيكلية الواردة في قصة علاء الدين في ١٠٠١ ليلة لأميرة علي عبد الصادق في فيلم علاء الدين للرسوم المتحركة المنتج. من قبل فريق فن المصري. (٢) كيف يتم التحول بين قصة "علاء الدين" في ١٠٠١ ليلة لأميرة عبد الصادق إلى فيلم رسوم متحركة بعنوان مماثل من إنتاج فريق فن المصري؟

نوع هذا البحث هو بحث نوعي. مصادر البيانات الأولية هي قصة "علاء الدين" في ١٠٠١ ليلة لأميرة علي عبد الصادق ونشرت عام ٢٠١١ وفيلم الرسوم المتحركة "علاء الدين" لفريق فن المصري والذي تم إصداره في عام ٢٠١٩. تم جمع البيانات باستخدام القراءة والمشاهدة و تقنيات تدوين الملاحظات. تستخدم تقنية تحليل البيانات في هذه الدراسة نظرية هوبرمان ومايلز من خلال ثلاث مراحل ، وهي تقليل البيانات وعرض البيانات واستخلاص النتائج.

نتائج هذه الدراسة كالتالي: (١) تغييرات في هيكل قصة علاء الدين عام ١٠٠١ مالام لأميرة علي عبد الصادق في فيلم رسوم متحركة علاء الدين من إنتاج فريق فن المصري ، وتحديداً في شكل: نقص ، إضافة ، وتغيير الاختلاف. (٢) التحول بين قصة "علاء الدين" في ١٠٠١ ليلة لأميرة علي عبد الصادق وفيلم الرسوم المتحركة الذي يحمل نفس العنوان من إنتاج فريق إف إن إيجيبت ١٩ مرة ، منها: (١) إهلاك ٣ مرات ، (٢) إضافة ٧ مرات. ، (٣) تغيير التباين ٥ مرات.

ABSTRAK

Mumtaz, Anis Tsamara. 2021. The Process of Transfer of Vehicles from the Story of Aladdin in 1001 Nights into the Aladdin Animated Film (Ecranization Study). Thesis, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University Malang.

Supervisor : Dien Nur Chotimah, M.Pd.

Keywords : *Ecranization, Novel, Film, Aladdin*

Ecranization is the phenomenon of whitewashing or the transfer of films taken from novels or stories to appreciate literary works. Ecranization itself More emphasis on difference. The difference between an adapted novel and a film is caused by the difference in the literary system and the film system. The process of eradication is also influenced by the difference in one's perspective in doing a literary work, the reader's response to a literary text and processing it into something different.

This study applies ecranization theory to describe the process of change that occurs between the story of Aladdin in 1001 nights and the animated film Aladdin by FN Team. To focus the research, the researcher divides the focus of the discussion into 2 parts, namely: (1) To find out what are the structural changes contained in the story of Aladdin in 1001 nights by Amira Ali Abdul Sadiq into the Aladdin Animated Film produced by the Egyptian FN Team. (2) How is the shift between the story from “Aladdin” in 1001 nights by Amira Abdul Sadiq to an animated film with a similar title produced by the Egyptian FN Team.

The type of this research is qualitative research. The primary data sources are the story of "Aladdin" in 1001 nights by Amirah Ali Abdul Sadiq published in 2011 and the animated film "Aladdin" by the Egyptian FN team which was released in 2019. Data collection was carried out using reading, watching and note-taking techniques. The data analysis technique in this study used Huberman and Miles' theory through three stages, namely data reduction, data presentation and conclusion drawing.

The results of this study are as follows: (1) Changes in the structure of the story of Aladdin in 1001 Malam by Amira Ali Abdul Sadiq into the Aladdin Animated Film produced by the Egyptian FN Team, namely in the form of: shrinking, adding, and changing variations. (2) The shift between the story "Aladdin" in Amirah Ali Abdul Sadiq's 1001 Nights and the animated film with a similar title produced by FN Team Egypt is 19 times, including: (1) Depreciation 3 times, (2) adding 7 times, (3) changing 5 times variation.

ABSTRAK

Mumtaz, Anis Tsamara. 2021. Proses Alih Wahana dari Kisah Aladdin dalam 1001 Malam kedalam Film Animasi Aladdin (Kajian Ekranisasi). Skripsi, Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.
Pembimbing : Dien Nur Chotimah, M.Pd.
Kata Kunci : *Ekranisasi, Novel, Film, Aladdin*

Ekranisasi adalah Fenomena pelayar putihan atau alih wahan film yang diangkat dari novel atau cerita untuk mengapresiasi karya sastra. Ekranisasi itu sendiri Lebih banyak menekankan pada perbedaan. Perbedaan antara novel yang diadaptasi dan film itu disebabkan oleh perbedaan sistem sastra dan sistem film Proses Eranisasi juga dipengaruhi oleh perbedaan cara pandang seseorang dalam melakukan suatu karya sastra tanggapan pembaca terhadap suatu teks sastra dan mengolahnya menjadi sesuatu yang berbeda.

Penelitian ini menerapkan teori ekranisasi untuk mendeskripsikan proses perubahan yang terjadi antara cerita Aladdin dalam 1001 malam dengan film animasi Aladdin karya FN Team. Untuk memfokuskan penelitian, peneliti membagi fokus pembahasan dalam 2 bagian yaitu: (1) Untuk mengetahui apa saja perubahan struktur yang terdapat pada kisah Aladdin di 1001 malam karya Amira Ali Abdul Sadiq kedalam Film Animasi Aladdin produksi FN Team Mesir. (2) Bagaimana pergeseran antara kisah dari "Aladdin" dalam 1001 malam karya Amira Abdul Sadiq ke Film Animasi dengan judul serupa produksi FN Team Mesir.

Adapun jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Sumber data primer berupa kisah "Aladdin" dalam 1001 malam karya Amirah Ali Abdul Sadiq yang diterbitkan pada tahun 2011 dan Film Animasi "Aladdin" karya FN team mesir yang rilis pada tahun 2019. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik baca, tonton dan catat. Teknik analisis data dalam penelitian ini menggunakan teori milik Huberman dan Miles melalui tiga tahap yakni reduksi data, penyajian data dan penarikan kesimpulan.

Hasil dari penelitian ini adalah sebagai berikut: (1) Perubahan struktur pada kisah Aladdin di 1001 malam karya Amira Ali Abdul Sadiq kedalam Film Animasi Aladdin produksi FN Team Mesir yaitu dalam bentuk: Penciutan, Penambahan, dan Perubahan variasi. (2) Pergeseran antara cerita "Aladdin" dalam 1001 Malam karya Amirah Ali Abdul Sadiq dan Film animasi berjudul serupa produksi FN Team Mesir adalah sebanyak19 kali, antaranya: (1) Penyusutan 3 kali, (2) penambahan 7 kali, (3) perubahan variasi 5 kali.

محتويات البحث

صفحة الغلاف
تقرير البحث ..... ب
تصريح ..... ج
تقرير لجنة ..... د
استهلال ..... ه
إهداء ..... و
توطئة ..... ز
مستخلص البحث ..... ط
محتويات البحث ..... ن
الباب الأول : المقدمة ١
أ- خلفية البحث ١
ب-أسئلة البحث ٤
ج- أهداف البحث ٤
د- فوائد البحث ٥
ه- الدراسات السابقة ٦
ز- منهجية البحث ٩
١- نوعية البحث ٩
٢- مصادر البيانات ١٢
٣- طريقة جمع البيانات ١٣
٤- طريق تحليل البيانات ١٦
٥- استخلاص النتائج ١٨
الباب الثاني: الإطار النظري ١٩

أ- النهج الهيكلي ١٩
ب- على ركوب الخيل ٢٧
ج- إكرانيساسي ٢٨
١- التضييق..... ٣٠
٢- الزيادة..... ٣١
٣- التغييرات المتنوعة ٣١
الفصل الثالث: عرض البيانات وتحليلها ٣٣
أ- تغيّرالهيكل إكرانيساسي ٣٣
١. نتائج البحث ٣٤
٢. الشخصية الرئيسية..... ٣٤
٣. شخصية إضافية ٣٧
٤. مؤامرة أو مؤامرة ٤٣
٥. الخلفية أو الإعدادات ٥٢
٦. وجهة نظر.....٦٠
ب- شكل التحويل إكرانيساسي ٦١
١. انهيار أو تصغير ٦١
٢. الإضافة..... ٧٠
٣. التغيّر..... ٧١
الفصل الرابع: الإختتام ٧٩
أ- الخلاصة ٧٩
ب- الإقتراحات ٨١

قائمة المصادر والمراجع ٨٣

سيرة ذاتية ٨٦

الفصل الأول
المقدمة

أ. خلفيّة البحث

لقد انتشرت ظاهرة الإشاشة البيضاء أو إكرانيساسي *(Ekranisasi)* في عالم السنما، حيث يصنع صانعوا الأفلام أفلام التي تستند إلى الروايات أو القصص لتقدير الأعمال الأدبية. نقل الألعاب لا يتم على شكل عملية التحول القصة من رواية إلى فيلم فحسب، بل من الشعر إلى الروايات التي يتم تصويرها لاحقًا والقصة أو السورة المصرحية التي يتم تصويرها.إن عملية التنقية الإلكترونية هي عملية تصفية أو تحويل خصائص الرواية إلى فيلم، وتعتبر الروايات من أكثر أشكال العمل الأدبي استخدامًا في صناعة الأفلام (إينست، ١٩٩١، ص. ١١). تم عرض الروايات الأكثر مبيعًا والتي أثبتت أنها الأكثر مبيعًا لخبراء الأدب على نطاق واسع على الشاشة الكبيرة. بعض الروايات التي تم تحويلها إلى أفلام تشمل هاري بوتر لكريش كولومبوس والتي تم اقتباسها من سلسلة كتب هاري بوتر لجيه كيه رولينج. أو تلك التي كانت ظاهرة في البلاد مثل غرق السفينة*Van Der Wijck* للمخرج بويا همك، والتي تم تصويرها بعنوان مماثل من قبل سونيل ثريا، لروايات ذات مواضيع دينية مثل آياة الحب لحبيب الرحمن الشيرازي، و *Perempuan Berkalung Sorban* من إخراج عبيدة الخالقي وكلاهما من إخراج هانونج برمنتيا.

وقد أدى ذلك إلى تحول في اهتمام الناس بالترفيه من القراءة إلى عالم السنما، ومع ذلك من المهم التأكيد على أنه عند التمييز بين كيفية الاستمتاع بهاتين الوسيلتين المختلفتين، يلزم تقدير الأعمال الأدبيةلتجنب خيبة الأمل بسب الإختلافات الطبيعية التي يجب أن توجد بين الفيلم والرواية. قد تكون

معالجة القصة مختلفة لأن الوسيلة الرئيسية للتسليم مختلفة. تستخدم الروايات لغة الكلمات، بينما تستخدم الأفلام الصور، الشيء الآخر الذي يجعله مختلفًا هو عامل سرد القصص (دامونو، ٢٠١٢، ص. ٢٥). تحتوي عملية التكيف على مفهوم الاصطلاح، والاختيار والتركيز، وإعادة التصور وإعادة التفكير في نفس الوقت، مصحوبًا بفهم الشخصيات المختلفة بين وسيلة وأخرى (نوغرها، ١٩٩٥، ص. ١٥٧). إذا كانت الرواية لانهائية نسبيًا، يميل الفيلم إلى أن تكون مدته محدودة خاصة في الأفلام التجارية. لذلك، فإن الإعداد المعروض في الفيلم مناسب أو مهم فقط هذا بالطبع لا يمكن فصله عن النظر في الغرض من وقت المشاهدة ومدته.

توصل صانعو الأفلام في صناعة السينما إلى فكرة للاستفادة من الفرص لرؤية حماس الناس للأفلام القائمة على الروايات. تميل الروايات التي يتم بثها إلى أن تكون أكثر جاذبية للجمهور. بصرف النظر عن التغييرات والاختلافات في ظاهرة إكرانيساسي، فإن الشيء المهم للغاية الذي يجب دراسته هو أن إكرانيساسي هي دراسة للعملية الإبداعية للأدب التي صبغت تاريخ الأدب الإندونيسي. وبالمثل، عندما يتم تصنيف فيلم على أنه عمل مكتوب في شكل رواية ، فإنه يسمى "التجديد" (novelisasi) أو "إزالة كرنة" (Deekranisasi)(إينست، ١٩٩١، ص. ٦٠).

إلى جانب ذلك، تصبح إكرانيساسي محاولة لتصور ترتيب الكلمات المقدمة لخبراء الأدب على الرغم من أن نتائج الاستخراج قد خضعت لتغييرات في تقليل الإضافات والإختلافات. بسبب هذه الإختلافات، في الواقع سيقرأ الجمهور أو عشاق الفيلم أيضًا الرواية المحولة. سيكون الجمهور فضوليًا ثم يكتشف ذلك مقارنة الأصالة الموجودة في المصنفات الأدبية الأصلية وتصحيحها قبل نقلها. لذلك مع توسع الأعمال الأدبية، وخاصة الروايات،

ستستمر في النمو وكذالك توسيع خبراء الأعمال الأدبية الأخرى. في النهاية، كان لإضفاء الطابع الإلكتروني تأثير إيجابي ليس فقط بين الكتاب والقراء ولكن أيضًا بين صانعي الأفلام والجماهير (كولكر، ٢٠٠٢، ص. ١٢٨).

موضوع هذا البحث قصة "علاء الدين" في رواية" ألف ليلة وليلة قصص من التراث" لأميرة علي بن صادق التي نشرت في ٢٠١١ م. و فيلم الرسوم المتحركة "علاء الدين" من إنتاج فن التيم مصر الذي تم بثه في ٤ أكتوبر ٢٠١٩. تحكي هذه القصة عن شاب كسلان وفقير الذي يعيش في مدينة بغداد، ثم التقى بساحر معترف أنه قريب لوالده، ثم أظهر نواياه الحسنة لمساعدة علاء الدين وإحضاره ليصبح تاجرا غنيا.كان الساحر محتال الذي يستفيد علاء الدين أن يساعدها في إزالة المصباح السحري من الكهف. و لم يعرف علاء الدين قصة المصباح السحري، فقد اتبع لرغبات الساحر بعد إعطائه الخاتم ثم نجح علاء الدين في إزالة المصباح السحري من الكهف الذي يقدر أن يمنح أمنية. قد سبق إجراء بحث باستخدام موضوع مماثلة بل بنظرية مختلفة (صادق، ٢٠١١، ص. ٦٠-٦٣).

ومن المثير للاهتمام أن هذا الشيء يعود أن قصة علاء الدين تعتبر من أهم وأفضل القصص التي تحولت إلى العديد من الأفلام .تم تصوير قصة علاء الدين لأول مرة في نوفمبر ١٩٩٢ من قبل بشركة والت ديزني بيكتشرز (Walt Disney Pictures Company). ظهر بعد ذالك العديد من القصص عن شخصية علاء الدين الأسطورة مع قصة مصباح السحر. تمت كتابة ألف ليلةوليلة أيضًا في إصدارات متنوعات وترجمت إلى اللغات المتعددات.

تريد الباحثة تحليل عملية التحول التي تحدث بين الأعمال الأدبية لرواية "علاء الدين" إلى فيلم الرسوم المتحركة "علاء الدين" باستخدام نظرية

إكرانيساسي(Ekranisasi). اهتمت الباحثة بالجمع موضوع القصة مع فيلم "علاء الدين" لدراسة التحول في بنية الجمع والطرح والانكماش والسرد والترتيب والتوصيف لهذه الأشياء. هذه النظرية نادرًا ما تستخدم في قسم اللغة العربية وآدابها ولكنها مثيرة جدًا للاهتمام لأنها تحلل المقارنة بين الأعمال الأدبية وأعمال السنما، الذي يتطلب بالطبع إبداعًا لنقل موضوع إلى موضوع آخر. يفضل القراء والمشاهدون القصص أو الروايات التي يتم إنتاجها في الأفلام. بالإضافة إلى توجيه إهتمام القراء وخياله، إستخدام تكييف فيلم عن الرواية ايضاكوسيلة تعليمية في تعلم الأدب، حتى نتمكن من رؤية الأدب كفرع فن الذي يستخدم اللغة وسيلة له (سلام، ١٩٩٨، ص. ١٢٢).

ب. أسئلة البحث

منطلقين من البيان في الخلفية البحث السابقة، ستركز الباحثة تحليل هذا البحث في الأسئلة التالية، هي:

١- ما التغيّر الهيكلية من قصة "علاء الدين" في ألف ليلة وليلة بأميرة علي عبد الصادق إلى فيلم الرسوم المتحركة "علاء الدين" من إنتاج فريق فن مصر؟

٢- كيف يتم التحول بين قصة "علاء الدين" في ألف ليلة وليلة بأميرة علي عبد الصادق إلى فيلم الرسوم المتحركة في نفس العنوان من إنتاج فريق فن مصر؟

ج. أهداف البحث

فالأهداف الذي تريد الباحثة الوصول إليها هي:

١- للتعرف على بعض التغييرات في شكل البنية التي وردت من قصة علاء الدين في ألف ليلة وليلة لأميرة علي عبد الصادق إلى فيلم الرسوم المتحركة علاء الدين الذي أنتجه فريق فن المصري.

٢-من أجل معرفة عملية الانتقال بين قصة علاء الدين في ألف ليلة وليلة لأميرة علي عبد الصادق بفيلم الرسوم المتحركة علاء الدين من إنتاج فريق فن المصرية.

د. فوائد البحث

الفوائد المتوقعة من هذا البحث تشمل الفوائد النظرية والعملية، يأمل الباحثة حقًا أن يقدم هذا البحث فوائد في مجال الأدمع البحث في الروايات والأفلام حصوصا في إيكرانيساسيضمن نطاق جامعة الإسلامية الحكومية مولانا مالك إبراهيم مالانجأو أي شخص يستخدم كمرجع لأبحاث مماثلة، وأما فوائد هذا البحث هي كما يلي:

١- فوائد النّظريّة

من الناحية النظريّة، من المتوقع أن يقدم هذا البحث فوائد يعني توفير المعرفة والنظرة الثاقبة لنظرية التحويل عملية في دراسة الأعمال الأدبية في شكل روايات وأفلام. وفهم العمليات التي تحدث في دراسات إيكرانيساسي فيقصة "علاء الدين" في ألف ليلةوليلة بأميرة علي عبد الصادق إلى فيلم الرسوم المتحركة في نفس العنوان من إنتاج فريق فن مصر.

٢ – فوائد التطبيقية

في حين أن الفوائد العملية لهذا البحث هي الفوائد التي تعود على قراء الأعمال الأدبية أو خبراء الأعمال في كل من الأفلام والروايات.لفهم التغييرات الهيكلية في القصة بين العملين الأدبيين، بالإضافة إلى القدرة على توفير مرجع أو مرجع في استكشاف سياق الإضافة تقلص وتغييرات في تغيير عملية نقل قصة"علاء الدين" في ألف

ليلةوليلة بأميرة علي عبد الصادق إلى فيلم الرسوم المتحركة في نفس العنوان من إنتاج فريق فن مصر.

ه. الدراسات السابقة

الدراسات السابقة هي واحد من دعم المؤلفة لتحليل هذا البحث، فى هذا البحث وجدتْ الباحثة أربع دراسات السابقات يعني كما يلي:

١- ألد، رزقي إيكا فتري (٢٠٢٠) "الجماليات الأدبية الشعبية في طبعة جديدة من علاء الدين في مجلة PENAQ UNW Mataram، المجلد. ٠١ عدد ٠٢، إصدار أكتوبر. يناقش هذا البحث تحلل الصيغ الواردة في فيلم "علاء الدين" مثل أدوار الشخصيات وشخصياتها، وإدراج الأغاني، وإعدادات المكان والعناصر أو الحبكة التي تنتج جمالية أدبية شعبية باستخدام نظرية ساحات الإنتاج الثقافي، وبورديو وصيغة الفيلم "أميرة". أسلوب ديزني. نتيجة لهذا البحث يعني فيلم علاء الدين كأحد المنتجات الشعبية التي يمكن التأكد منها من عائدات الفيلم القادر على اختراق شباك التذاكر ويحتل المرتبة الخامسة في إعادة إنتاج الفيلم. توجد في فيلم علاء الدين صيغة متساوية في أفلام أميرة ديزني (Disney Princess)الأخرى أيضًا، هناك شعور بالنسوية يتم إدخاله في صيغة قصة الفيلم. على سبيل المثال، تحقيق شخصية ياسمين(Jasmine)، ونهاية القصة، وإدخال أغنية مع الفروق الدقيقة في النسوية، وكذالك توصيف الرجل كشخصية.

٢- راهايو، موندي وآخرون (٢٠١٥) "تغيير القيم الإسلامية في قصة علاء الدين: مقارنة بين" الليالي العربية "وأفلام ديزني للرسوم

المتحركة". في مجلة مدرسة الثقافة والإعلام، الحراكة، كلية الدراسات العليا بجامعة غاجه مدى (UGM)، يوجياكارتا، المجلد. ١٧ رقم ٠٢.

تقوم الباحثة في هذه الدراسة بتحليل الفروق بين قصة "الليلة العربية" (Arabian Night) وفيلم الرسوم المتحركة "علاءالدين" من إنتاج شركة ديزني (Disney). تركز هذه المقارنة على جوانب القيم الإسلامية والتحولات والتغييرات التي تحدث في فيلم الرسوم المتحركة "علاء الدين". تطبق هذه الدراسة تحليل الخطاب النقدي لـــفيرلوغ (Fairclough) من خلال تطبيق ثلاثة مستويات من التحليل. المستوى الأول هو التحليل الجزئي أو جوانب اللغة. المستوى الثاني هو مستوى الميزو، الذي يحلل ممارسات الخطاب التي تتضمن التناص الذي يستكشف إنتاج واستهلاك النصوص المرجعية لفكرة ما. في المستوى الثالث، يركز المستوى الكلي للتحليل على السياق الاجتماعي لحدث سردي معين.

٣- نولين، تومي أريانتو (٢٠٢٠) "تضارب الشخصية الرئيسية في فيلم علاء الدين" في مجلة الدراسات الأدبية والمسرح والسنما يوجياكارتا، المجلد. ١٧ رقم ٠١، ٢٠-٢٧ يوليو – ديسمبر.

تحاولت الباحثة في هذه المجلة البحث عن صراعات الشخصية للشخصيات الرئيسية التي تتمثل في إيد، إيجو، سوفر إيجو (id, ego, super ego) السائدة الموجودة في شخصية علاء الدين في فيلم علاء الدين. تستخدم هذه الورقة النظرية النفسية لسيجموند فرويد (Sigmund Freud) التي تنص على أن هناك ثلاثة هياكل يمكن أن

تشكل شخصية الشخص. الهياكل الثلاثة هي إيد، إيجو، سوفر إيجو. يستخدم الكاتب الأسلوب الوصفي لشرح إيد، إيجو، سوفر إيجو في شخصيات علاء الدين.

٤- الحوارزم، فتح حكم (٢٠١٧) "تحليل عملية نقل مانجا (Manga) إلى بوابة أنمي (Anime): جيتاي كانوتشي نيت كاكو تاتاكيري (Jietai Kanochi nite kaku tatakarei) في الجامعة ديفونوجورو (UNDIP).

النظريات المستخدمة في تحليل هذا البحث هي النظرية البنيوية، ونظرية نقل الكائن، ونظرية إكرانيساسي (Ekranisasi). تستخدم النظرية البنائية لتحليل اللبناء الأساسي للروايات، وتستخدم نظرية النقل والتوسع لتحليل التغييرات في عملية نقل الكائن من الروايات الخفيفة إلى الرسوم المتحركة.نتيجة هذا البحث أنه في هذه البنية المنشئية الجديدة تحدثت تغييرات مختلفة أثناء عملية نقل الكائن إلى الرسوم المتحركة. تتكوّن التغييرات المحدوثة من إضافة وطرح وتغيير أجزاء مختلفة من التدفق والخلفية.

هناك العديد من أوجه التشابه والاختلاف في البيانات في الدراسات السابقة، ثلاثة منهم لديهم أوجه تشابه مع الأشياء المستخدمة في الدراسة. تم بعد ذلك فحص قصة علاء الدين الشهيرة باستخدام دراسات نظرية مختلفة مثل البحث في تحول القلم الإسلامية على شخصية علاء الدين، تغيير القيم الإسلامية الواردة في هذه القصة وكذالك عن صراعات الشخصية الرئيسية المدروسة باستخدام النظرية النفسية. بينما استخدمت دراسات سابقة أخرى كائنات أنيمي (Anime) أو أفلام كرتونية باستخدام نظرية إكرانيساسي. مع أمثلة

هذه الدراسة السابقة، قام الباحثة بجمع المتغيراتوكذالك الحلقة التي تحدث في عدة قصص علاء الدينو يدرس الباحثة من عدة دراسات مماثلة بأشياء مختلفةوكذالك عدة كائنات متشابهة باستخدام نظريات مختلفة.

ح. منهجية البحث

منهجية البحث هي مرحلة من طريقة أو طريقة الحصول على البيانات التي سيتم استخدامها لأغراض البحث (كرسول، ٢٠٠٩، ص. ٣). منهجيّة البحث يعني خطوة التي كانت مهمّمةفى أنشظة البحث لأنّ منهجيّة البحث فيها البيانات الاتيتقوى البحث وصار ثقيلا تتضمن منهجية البحث هذه نوع البحث ومصادر البيانات وتقنيات جمع البيانات وتقنيات تحليل البيانات وتقنيات التحقق من صحة البيانات. شرح كل قسم على النحو التالي:

١- نوعيّة البحث

استخدمت الباحثة في هذا البحث ثلاثة أنواع مختلفة من البحث، وهي البحث النوعي والوصفي والأدبي. والتي سيتم شرحها على النحو التالي:

أ. منهج كيفي

وفقًا لبريمان، فإن البحث النوعي هو استراتيجية بحث تركز على الكلمات بدلاً من القياس أو الحسابات في جمع البيانات وتحليلها (هامرسلي ، ٢٠١٣ ، ص ١). مصدر بيانات البحث النوعي هو عرض في شكل كلمات منطوقة أو مكتوبة تلاحظها الباحثة، وكائنات يتم ملاحظتها بالتفصيل بحيث يمكن التقاط المعنى الضمني في المستند أو الكائن. البحث هو لوصف واستكشاف ووصف موضوع الأحداث. وبناءً على الشرح أعلاه صنفت الباحثة إلى بحث نوعي للأسباب التالية:

(١) لأن هذا البحث يصف شكل التغييرات الهيكلية الواردة في قصة علاء الدين في رواية ألف ليلة وليلة لأميرة علي عبد الصادق إلى فيلم الرسوم المتحركة علاء الدين الذي أنتجه فريق فن مصر على شكل بيانات وصور وصوت وليس الإحصاء العددي (٢) لأن البيانات المنتجة في شكل كلمات منطوقة ومكتوبة حتى يتمكن الباحثة من إيجاد وفهم التحولات التي تحدث بين القصص في رواية "علاء الدين" في رواية ألف ليلة وليلة لأميرة عبد الصادق وفيلم رسوم متحركة بعنوان مماثل من إنتاج فريق فن مصر.

ب. منهج وصفي

البحث الوصفي هو بحث يستخدم بيانات تستند إلى حقائق ميدانية ويتم تحليلها وتفسيرها لحل المشكلات. وفقًا لويب، يتطلب هذا البحث خبرة وفكرًا وجهدًا ويمكن أن يزيد من فهم الظواهر المهمة (لوب، ٢٠١٧، ص. ٥). يعتبر هذا البحث دراسة وصفية للأسباب التالية: (١) محتويات هذه الدراسة عبارة عن اقتباسات بيانات من أجل وصف صيغة الجملة التصريحية النشطة الموجودة في قصة علاء الدين في رواية ألف ليلة وليلة لأميرة علي عبد الصادق إلى فيلم الرسوم المتحركة علاء الدين الذي أنتجه فريق فن مصرباستخدام نظرية إكرانيساسي؛ (٢) تستخدم مصادر البحث بيانات كبيرة جدًا ومتنوعة وفقًا للشكل الأصلي، وذلك للعثور على الحقائق وفهمها تحول بين القصة في رواية "علاء الدين" في رواية ألف ليلة وليلة لأميرة عبد الصادق وفيلم الرسوم المتحركة الذي يحمل نفس العنوان من إنتاج فريق فن مصر.

ج. بحوث الأدب

البحث المكتبي هو البحث الذي يبحث في الأدبيات من أجل الحصول على معرفة كاملة بحيث يمكن تحديد الإجراءات التي يجب أن يتخذها الباحثة ون كأهم خطوة في النشاط العلمي (هادي، ١٩٩٠، ص. ٧). تم الحصول على البيانات والمواد من هذه الدراسة من خلال مصادر المكتب، بما في ذلك الكتب والقواميس والمجلات والوثائق ذات الصلة بالنظرية المستخدمة من قبل الباحثة. سبب هذا البحث يسمى بحث المكتبات، للأسباب التالية: (١) يحتوي هذا البحث على بيانات على شكل قصة علاء الدين في رواية ألف ليلة وليلة وفيلم الرسوم المتحركة علاء الدين لفريق فن المصري؛ (٢) تستخدم هذه الدراسة المراقبة والمراقبة لتحليلها؛ (٣) يصف هذا البحث شكل التغييرات الهيكلية الواردة في قصة علاء الدين في رواية ألف ليلة وليلة لأميرة علي عبد الصادق في فيلم الرسوم المتحركة علاء الدين من إنتاج فريق فن مصر.

٢- مصادر البيانات

يعد مصدر البيانات في هذه الدراسة عاملاً مهمًا للغاية، لأن مصدر البيانات يتعلق بجودة الدراسة ونتائجها. مصدر بيانات البحث هو موضوع البيانات التي تم الحصول عليها. في هذه الدراسة، استخدمت الباحثة من مصدرين، وهما مصادر البيانات الأولية (البيانات الرئيسية) ومصادر البيانات الثانوية (البيانات الداعمة) (ستاك، ٢٠١٠، ص. ٩١).

أ. مصادر البيانات الأولية

مصادر البيانات الأولية هي مصادر البيانات التي تم الحصول عليها مباشرة من موضوع البحث. البيانات التي تم جمعها هي مصدر

البيان اتجمع الباحثة. يتم جمع البيانات الأولية من قبل الباحثة بهدف الإجابة على أسئلة البحث (سوريبراتا، ١٩٨٧، ص. ٩٣). سيتم تحليل مصدر البيانات هذا بالتفصيل وسيتم تقديمه في نتائج البحث. مصدر البيانات الأساسي في هذه الدراسة هو فيلم الرسوم المتحركة علاء الدين الذي أنتجه فريق فن المصري، والذي يستند إلى قصة علاء الدين ألف ليلة وليلة لأميرة علي عبد الصادق عام ٢٠١١. ومدة هذا الفيلم ٦٥ دقائق وتم إصداره في عام ٢٠١٩. ومن المثير للاهتمام أن هذا الشيء يعود إلى أن قصة علاء الدين تعتبر من أهم وأفضل القصص التي تحولت إلى العديد من الأفلام والذي ظهر فيما بعد العديد من القصص مع شخصية علاء الدين الأسطورية مع قصة المصباح السحري الخاص به. تمت كتابة رواية ألف ليلة وليلة نفسها في نسخ مختلفة وترجمت إلى العديد من اللغات.

ب. مصادر البيانات الثانوية

مصادر البيانات الثانوية هي المصدر الثاني للبيانات التي يستخدمها الباحثة لدعم البحث. عادة ما يكون مصدر البيانات هذا في شكل بيانات تم توثيقها كبيانات تمت معالجتها بطريقة تجعلها جاهزة للإستخدام. تكون البيانات الثانوية بشكل عام في شكل أدلة وسجلات (سورحمن، ٢٠١٦، ص. ٣٥). مصادر البيانات الثانوية هي مصادر البيانات التي تأتي من الموضوع الثاني حيث يتم الحصول على بيانات البحث والتي يشار إليها فيما بعد بالبيانات الثانوية. إذن، البيانات الثانوية هي البيانات التي تم الحصول عليها من المقالات العلمية، والأرشيفات، والتقارير، والكتب، والمجلات، والسجلات العامة أو الصور (موهرتو، ٢٠١٦، ص. ٨٣). في هذه الدراسة،

تكون مصادر البيانات الثانوية في شكل كتب ومقالات ومجلات ومواقع إنترنت تتعلق بالبحث الجاري.

٣- طريقة جمع البيانات

تقنيات جمع البيانات هي تقنيات تشير إلى الطريقة الفعلية لجمع البيانات من العينات الميدانية للتحليل (غولا، ٢٠٠٢، ص. ٧٩). الغرض من تقنيات جمع البيانات هو أن يتمكن الباحثة ون بسهولة من تحديد الأفكار الرئيسية في تقديم البيانات والحصول على نتائج أكثر دقة. تقنيات جمع البيانات التي نفذها الباحثة ون في هذه الدراسة هي كما يلي:

أ. مشاهدة التقنية

تقنية المشاهدة أو الإستماع هي طريقة لجمع البيانات من خلال النظر مباشرة إلى موضوع البحث من خلال عملية الإستماع أو المراقبة (تريسي، ٢٠١٣، ص. ١٨٩). وفقًا لتقنية المراقبة لابان، هي تقنية يتم تنفيذها عن طريق مشاهدة شيء ما من أجل الحصول على المعلومات التي يبحث عنها الباحثون (لافن، وآخرون، ٢٠١٢، ص. ٨٠). الخطوات التي اتخذها الباحثة في جمع البيانات هي كما يلي:

١) شاهدت الباحثة فيلم علاء الدين للرسوم المتحركة من قبل فريق فن من البداية إلى النهاية من أجل مراقبة القصة دون استخدام تقنيات منظمة.

٢) شاهدت الباحثة فيلم الرسوم المتحركة علاء الدين من قبل فريق فن للمرة الثانية لبحث الإعداد والشخصيات والحوار والقصة وكذالك الفروق بين الفيلم وقصة علاء الدين في الرواية.

٣) راقبت الباحثة للتحقق من صحة البيانات وتحليل التغيرات في البنية والتحولات التي تحدث بين قصة علاء الدين في الفيلم وقصة علاء الدين في رواية ألف ليلة وليلة.

ب. تقنية النظر

تشبه هذه التقنية تقريبًا تقنية المشاهدة، لكن تقنية الإستماع هي طريقة تركز على السمع، وتتم هذه الطريقة من خلال الإستماع إلى التسجيلات الصوتية ومراقبتها. تقنية الإستماع هي تقنية يتم تنفيذها من خلال المراقبة الدقيقة والموجهة والدقيقة لمصادر البيانات الأولية (هندرونشه، ٢٠١٨، ص. ٢٢). في هذه الحالة قام الباحثة بالمراحل التالية:

١) استمعت الباحثة لجميع تصرفات الشخصية الرئيسية في الرسوم المتحركة علاء الدين.

٢) استمعت الباحثة إلى الأحاديث في فيلم الرسوم المتحركة علاء الدين للحصول على لمحة عامة عن القصة كاملة ومقارنة محتويات الفيلم بالرواية.

٣) شاهدت الباحثة بعناية إلى الوراء لفهم والتحقق من صحة البحث عن إكرانيساسي لقصة علاء الدين في ألف ليلة وليلة لأميرة علي عبد الصادق مع قصة علاء الدين في النسخة السنمائية لفريق فن المصري.

ج. تقنية الملاحظة

أو الكتابة أمر يجب القيام به بسهولة في البحث النوعي. تتضمن وظيفة التسجيل في هذه الحالة تحديد الفكرة الرئيسية في تقديم البيانات، بحيث يسهل فهم المعنى الكامن وراء الأفكار التي يتم

مواجهتها، حتى يتمكنوا من تقديم هذه الأفكار بلغتهم الخاصة. أسلوب تدوين الملاحظات الذي يقوم به الباحثة هو الإستماع ثم تدوين الملاحظات التي تركز على تلخيص مستند في شكل بيانات أو خطاب أو موضوع ليتم دراسته. ثم وضح ليتم تحليله واحدًا تلو الآخر (توماس، ١٩٩، ص. ١٨٥). خطوات تنفيذ تقنية تدوين الملاحظات هي كما يلي:

١) سجلت الباحثة نفس الحوار أو حوار مختلف بين قصة علاء الدين في الرواية وفي المشهد في فيلم الرسوم المتحركة.

٢) سجلت الباحثة تحليلاً أظهر تغيرات في البنية في فيلم الرسوم المتحركة علاء الدين وقصة علاء الدين في رواية ألف ليلة وليلة.

٣) سجلت الباحثة بالتفصيل وتحلل التحول الذي يحدث بين الرواية الجديدة لقصة علاء الدين والفيلم باستخدام نظرية إكرانيساسي.

٤- طريقة تحليل البيانات

المرحلة الأخيرة من طريقة البحث هي تقنية تحليل البيانات. تقنيات تحليل البيانات هي لإدارة المواد بشكل منهجي من المقابلات والملاحظات، وشرحها وإنتاج أفكار أو حجج أو نظريات أو أفكار جديدة (أنكورو، ٢٠٠٨، ص. ٥٥). استخدمت الباحثة في مراحل تحليل البيانات ثلاث مراحل وهي تقليل البيانات وتقنيات عرض البيانات واستخلاص النتائج. فيما يلي الشرح:

أ. تقليل البيانات

تقليل البيانات هو عملية مركزية وتبسيط أيضًاتلخيص تحويل البيانات من الملاحظات الميدانية. لا يتم هذه الطريقة بعد جمع البيانات،

ولكنها تستمر حتى رتبت البيانات حتى قدم (برك، ٢٠٠١، ص. ٣٥). تقليص البيانات هو عملية تصنيف البيانات الناتجة عن المقابلات أو الملاحظات أو الملاحظات الميدانية إلى عدة فئات (الظاهري، ٢٠٠٧، ص. ١١١). الحد من البيانات في البحث النوعي ليس في الشكل الحساب الاسمي. بيانات نوعية في شكل هذا السردتم تصغيرها وتغييرها بحيث تكون البيانات سهلة القراءة والفهم. الخطوات التي يستخدمها الباحثة في هذا النشاط هي:

١) عرضت الباحثة البيانات بطريقة واضحة ومنهجية.

٢) اختارت الباحثة البيانات التي تحتوي على عناصر التغيير في قصة لادن في ألف ليلة وليلة وفيلم الرسوم المتحركة علاء الدين.

٣) صنفت الباحثة بيانات التحولات التي تحدث بين الفيلم والنسخة الجديدة من علاء الدين باستخدام نظرية إكرانيساسي.

ب. عرض البيانات

عرض البيانات هو نشاط يتم فيه تجميع مجموعة من المعلومات، بحيث يمكن استخلاص النتائج. يمكن أن يتم عرض البيانات النوعية في عدة أشكال، وهي السردية (الملاحظات الميدانية)، والمصفوفات، والرسوم البيانية، والشبكات، والجداول والرسوم البيانية. يصف عرض البيانات نمطًا أو شكلًا من البيانات بدلاً من وصف البيانات. هذا التعرض تساعد الباحثة على فهم ومراقبة أشكال مختلفة من البيانات، أو لاتخاذ القرارتحليل إضافي وخطوات يجب اتخاذها (يين، ٢٠١١، ص. ١٥٠). تشمل الخطوات التي تستخدمها الباحثة ون في هذا النشاط ما يلي:

١) كتبت الباحثة نتائج البيانات ويجمعوها في شكل جداول.

٢) تصفت الباحثة البيانات التي تم جمعها في شكل جدول في النتائج والمناقشة.

ج. استخلاص النتائج

رسم الخاتمة هو شكل من أشكال مراجعة نتائج البيانات في شكل حقائق ودليل لكل ظاهرة وكذالك نتائج منطقية تعتمد على تصورات أحد الباحثين وآخر يقوم بتعديل مبدأ الاستنتاج (مريم، ٢٠٠٩، ص. ٣٩). استخلاص النتائج يسمى أيضًا التحقق، وتنتج المرحلة الأخيرة من تقنية تحليل البيانات هذه استنتاجات من البيانات التي تم الحصول عليها منذ بداية الدراسة. الخطوات التي يستخدمها الباحثةون في هذا النشاط هي:

١) عادت الباحثة قراءة جميع بيانات البحث.

٢) بعد قراءة جميع البيانات، استخلص الباحثة استنتاجات من البيانات.

٣) استنتجت الباحثة نتائج البحث.

الفصل الثاني
الإطار النظري

أ. النهج الهيكلي

يعد التحليل البنيوي مرحلة أولية مهمة في البحث الأدبي. لكن هذا لا يعني أن التحليل البنيوي هو وسيلة لتحليل المعنى الوارد في الأعمال الأدبية. لذلك يستخدم الباحث مقاربة بنيوية لأن الهدف الرئيسي من هذا البحث هو فحص المعنى الوارد في المصنفات الأدبية (نورجيانتورو، ٢٠١٢، ص. ٢٣). يطلق على النهج الهيكلي أيضًا اسم النهج الجوهري، وهو نهج موجه نحو العمل ككائن مستقل عن العالم الخارجي خارج النص. يقترح هيكل الأعمال الأدبية فهم العلاقة بين العناصر الجوهرية التي تكون متبادلة، ومحددة بشكل متبادل، وتؤثر على بعضها البعض، والتي تشكل مجتمعة كلام وحدًا.

يلعب مفهوم الوظيفة دورًا مهمًا في هذا التحليل الهيكلي. هذا يعني أن العناصر كخاصية للنظرية يمكن أن تلعب دورًا أقصى من خلال وظيفتها فقط، من أجل إظهار العلاقة بين العناصر المعنية. لذلك يقال إن التركيب أكثر من مجرد العناصر وكاملها، فالعمل الأدبي هو أكثر من مجرد فهم اللغة كوسيط لها، والعمل الأدبي أكثر من مجرد مجموع الأشكال والمحتويات (تيو، ١٩٨٤، ص. ١٣٥). يهدف التحليل الهيكلي إلى تفكيك، ووضح بعناية قدر الإمكان الرابط والعلاقة بين مختلف الجوانب تشكيل المعنى الكامل.

تتكون اللبنات الأساسية للهيكل من موضوعات ومؤامرة وشخصيات وإعدادات، بينما يتم استخدام الوسائل الأدبية عادةً يتكون من وجهة نظر وأسلوب اللغة والجو والرموز والخيال وكذلك طرق اختيار العناوين في الأعمال الأدبية. تتمثل وظيفة الوسائل الأدبية في الجمع بين الحقائق الأدبية والموضوعات

بحيث يمكن فهم معنى العمل الأدبي بحيث يكون واضحًا (ستنتون، ٢٠٠٧، ص. ٢٢).

العناصر له وظائف مختلفة للسيطرة حسب النوع والاتفاقية والتقاليد الأدبية. العناصر ليس لها معنى في حد ذاتها، يمكن فهم العناصر فقط في العملية بين علاقاتهم (راتنا، ٢٠٠٧، ص. ٧٦). يعمل تحليل البنيوية يمكن عمل الأدب من خلال تحديد ودراسة وتحديد الوظائف والعلاقات بين الهياكل أو العناصر الجوهرية المعنية.

وفقًا للرأي أعلاه، يمكن الاستنتاج أن التحليل الهيكلي يحتاج إلى أن يقوم به باحثة في الأعمال الأدبية قبل الشروع في مزيد من البحث. يعمل هذا على تفكيك جميع العناصر الموجودة في الأعمال الأدبية بعناية. أما بالنسبة للخطوات المتخذة في نظرية البنيوية كما يلي (سنجدو، ٢٠٠٤، ص. ١٦).

١) تحديد العناصر الجوهرية التي يتكون منها العمل يتضمن الأدب بشكل كامل وواضح الموضوعات والشخصيات والإعدادات والمؤامرة.
٢) فحص العناصر التي تم تحديدها حتى يتم التعرف على الموضوع، الشخصيات والمؤامرة والإعداد الأدبي.
٣) وصف وظيفة كل عنصر حتى يعرف موضوع العمل الأدبي وشخصيته ومكانه ومخططه
٤) قم بتوصيل كل عنصر حتى يعرف الموضوع، الشخصيات والإعدادات والمؤامرة في عمل أدبي.

وفقًا للرأي أعلاه، يمكن استنتاج أنه يمكن إجراء التحليل الهيكلي من خلال تحديد ووصف العناصر الجوهرية والخارجية فيه. من المفترض أن يصف التحليل الهيكلي جميع العناصر المترابطة. العناصر الجوهرية التي سيتم استخدامها في هذه الدراسة هي كما يلي:

١. الموضوع

اليوم، عادة ما يعبر الكاتب عن الأهداف والأهداف من خلال الموضوعات. القصة التي ليس لها موضوع بالتأكيد ليست كذلك فوائد. يصبح الموضوع هو الجوهر أو الموضوع في الخيال. هذا بسبب الموضوع ويمكن أن تتحد عناصر القصة كبناة لوحدة عميقة قصة. في هذه الحالة، يمكن للمؤلف إنشاء موضوع لأنه مستوحى منه بالواقع الذي يدور حوله. في حياة الإنسان تواجه مجموعة معقدة من المشاكل. يمكن أن تكون هذه المشكلة جماعية أو شخصي.

الموضوع هو الفكرة الأساسية التي تدعم العمل الأدبي وهي واردة في النص كبنية دلالية والتي تتعلق بأوجه التشابه أو الاختلاف. يتم تصفية الموضوعات من دوافع العمل المعني والتي ستحدد وجود أحداث وصراعات وحالات معينة. تربط السمات أيضًا وجود أو عدم وجود الأحداث، والصراعات، وبعض المواقف، والعناصر الجوهرية الأخرى، بسبب الأشياء يجب أن يدعم وضوح الموضوع الذي سيتم نقله. تحتوي الموضوعات على تعميمات عامة وأوسع نطاقًا ومجردة (نورجيانتورو، ٢٠١٤، ص. ١١٣).

كتب نورجيانتورو في كتابه موضوعات يمكن تصنيفها إلى قسمين، وهي: الموضوعات التقليدية وغير التقليدية. الموضوع التقليدي هو موضوع عادي أو معروف بالفعل للجمهور بشكل عام. وفي الوقت نفسه، غير موضوع التقليدي هو عكس الموضوعات التقليدية مما يعني مواضيع غير مناسبة مع توقعات القارئ أو ضد التيار (نورجيانتورو، ٢٠١٤، ص. ٧٧).

٢. وجهة نظر

وجهة نظر أي (point of view) تقترح سرد قصة. وجهة نظر أبرامز في الكتاب (أبرامز، ١٩٨١، ص. ١٤٢). هي وجهة النظر التي يستخدمها المؤلف كوسيلة لعرض الشخصيات والأفعال والإعدادات والأحداث المختلفة التي تشكل القصة في عمل روائي إلى قارئ. بهذه الطريقة، فإن وجهة النظر هي في الأساس الاستراتيجية، والتقنية، والتكتيك، التي يختارها المؤلف للتعبير عن أفكاره وقصصه.

بشكل عام، يمكن تقسيم وجهة النظر إلى نوعين، وهما: الشخص الأول، والذي يُطلق عليه غالبًا أسلوب "أنا" والضمير الثالث أو الشخص الثاني الذي يُطلق عليه غالبًا أسلوب "هو". من منظور الشخص الأول أو منظور الشخص الثالث في أشكال مختلفة سيتم سرد قصة، كل من وجهتي النظر لها عواقبها الخاصة.

إن استخدام وجهة نظر الشخص الأول أو الشخص الثاني والتي عادة ما تعني شخصيتي أو شخصيته، في عمل خيالي هو نقل الأشياء التي يقصدها المؤلف، ويمكن أن يكون في شكل أفكار وأفكار وقيم ومواقف و وجهات نظرك والنقد والرسم والتفسير والمعلومات، ولكن أيضًا من أجل جمال القصة، وكلها تعتبر من أجل تحقيق أهداف فنية.

٣. الشخصيات والأرقام

شخصية القصة هم الأشخاص الذين يظهرون في عمل سردي، أو دراما، يفسرها القراء على أنهم يتمتعون بصفات وميول أخلاقية معينة كما يتم التعبير عنها في الكلام وما يتم فعله في الواقع من الاقتباس أعلاه، يمكن ملاحظة أن بين شخصية في القصة ونوعية شخصيته ترتبط ارتباطًا وثيقًا بقبول القارئ. غالبًا ما تظهر مصطلحات مثل الشخصية والتوصيف والشخصية والتوصيف، وكذلك الشخصية والتوصيف في العمل. هذه

المصطلحات هي الخصائص والمواقف التي يفسرها القارئ. غالبًا ما يُعتقد أن التوصيف والتوصيف لهما نفس معنى الشخصية والتوصيف، في إشارة إلى بعض التوصيفات والسمات في القصة. التوصيف هو تصوير صورة واضحة لشخص تم تصويره في قصة (نورجيانتورو، ٢٠١٤، ص. ٣٣).

هناك حرفان في مصطلح التوصيف، وهما الشخصية الرئيسية والشخصية الإضافية. الشخصية الرئيسية هي الشخصية الرئيسية أو الشخصية الرئيسية في القصة، الشخصية الرئيسية في كثير من الأحيان يتم عرضه بشكل متكرر بحيث يميل إلى السيطرة على القصة. بالإضافة إلى ذلك، فإن معظم القصص تحكي عن شخصية مايمكن للشخصية الرئيسية تطوير قصة على نطاق واسع. بجانب أن هذه الشخصية تظهر كشخص يواجه تعارضًا في ملف حدث. على عكس الشخصية الرئيسية، يتم سرد الأحرف الإضافية في أجزاء وهو قصير جدا. بالإضافة إلى ذلك، الشخصيات الإضافية هي الأدوار التي يتم شغلها من أجل مساعدة الشخصية الرئيسية بشكل مباشر أو غير مباشرحي، ظهور شخصيات إضافية في القصة أقل وأقل أهمية وفقط إذا كانت مرتبطة بالشخصية الرئيسية. قد تكون الشخصية الرئيسية في القصة أكثر من شخص واحد، على الرغم من أن مستويات الأهمية ليست هي نفسها دائمًا. يتم تحديد أولوية كل شخصية من خلال هيمنة القصة وتأثيرها على تطور الحبكة ككل. (نورجيانتورو، ٢٠١٠، ص. ٢٠).

بناءً على وظيفة ظهور الشخصيات والأرقام مقسمة إلى أبطال وخصوم. شكل بطل الرواية هو شخصية محترمة، شخصية القدوة، الذين لديهم أعراف وقيم مثالية لهم قارئ. خصم الشخصية هو الخصم، الشخصية

التي هي دائمًا تسبب في تضارب في القصة، وإحداث اضطراب في القصة للقراء (ستنتون، ٢٠٠٧، ص. ١٣٠).

بناءً على التوصيف، يمكن تمييز شخصية القصة أن تكون شخصية بسيطة وشخصية معقدة. الشخصيات البسيطة هي شخصيات لها صفة شخصية واحدة مؤكد، سمة واحدة معينة. بينما الشخصية المعقدة هي الشخصية التي تم التعبير عنها بطرق مختلفة الجانب المحتمل من الحياة وجانب شخصيته وهويته (إسماواتي، ٢٠١٣، ص. ٣٠).

بناء على معايير التقدم أم لاشخصيات القصة، تنقسم الشخصيات إلى شخصيات ثابتة وشخصية تطوير. الشخصيات الثابتة هي في الأساس شخصيات قصة لم يجر أي تغييرات أو تطوير الخصائص نتيجة الأحداث التي وقعت. بينما الشكل التطور هو شخصية القصة الذي يتغير وتطوير التوصيف يتماشى مع التطور أيضًا التغييرات في الأحداث أو المؤامرة التي يتم سردها (نورجيانتورو، ٢٠١٠، ص. ٢١).

من الوصف أعلاه يمكن استنتاج أن الشخصية موجودة القصة هي شخص يلعب دورًا ويشارك بشكل مباشر في قصة. تلعب الشخصيات أهم دور في ملف القصص وكذلك الأشخاص الذين يختبرون بشكل مباشر القصص التي كتبها المؤلف. وهكذا فمن المعروف أن الشخصية هي عنصر مهم في بناء القصة. الشكل كشيء من هو نشط له شخصية وخصائص ثلاثة الأبعاد، أي الأبعاد الفسيولوجية والنفسية والاجتماعية.

٤. خلفية المكان

خلفية المكان هو موقع الأحداث التي يتم إخبارها في عمل خيالي، يستطع يعرف بأنه المكان والزمان والظروف الاجتماعية التي تدعم القصة لتكون أسهل الفهم على القراء. بالإضافة إلى ذلك، يمكن تقسيم الإعداد إلى

فئتين (ستنتون، ٢٠٠٧، ص. ١٣٢)، وهما الإعداد الروحي والإعداد البدني. الخلفية الروحية عن كثب البيئة المبنية في عناصر القصة. تتكون الخلفية الروحية في الأساس من التقاليد، عادات ووجهات نظر وأنماط تفكير الشخص وكذلك الوضع الاجتماعي والحياة من حوله.

بينما يكون الإعداد المادي في شكل الوقت والمكان. يرتبط إعداد الوقت بحدث "متى" يقع الحدث الأحداث التي يتم سردها في عمل خيالي، عادة ما يكون عنصر المكان المستخدم مكانًا باسم محدد وأحرف أولى، وعدم استخدام اسم واضح. يجب أن يعكس استخدام الأماكن بأسماء معينة طبيعة المكان المعني وحالته الجغرافية. وصف المكان هذا دقيق وواقعي مهم لإقناع القارئ بذلك قال تبدو سليمة وحدث بالفعل. لتكون قادرة على الوصف في مكان ما بشكل مقنع، يحتاج المؤلف إلى إتقان الوضع الجغرافي للموقع المعني كاملة مع خصائص وخصائص المكان. نورجيانتورو يقسم الإعداد إلى ثلاثة عناصرالأساسي، أي تحديد المكان، والإعداد المرتبط بالوقت، والإعداد يتعلق بالبيئة الاجتماعية التي تحدث فيها الأحداث أخبر (نورجيانتورو، ٢٠١٤، ص. ٣١٤).

٥. الحبكة

الحبكة عنصر مهم في القصة حيث تتم مناقشة مشكلة الوضوح غالبًا، ويتم سرد الوضوح بين الأحداث بطريقة خطية، ممايسهل فهم قصة. كلما كانت الحبكة أبسط، كانت القصة أسهل في الفهم، وكلما زادت صعوبة القصة ذات الحبكة المعقدة ومعقدة، ستزداد صعوبة فهم الأحداث لخبراء القصة. طريقة الأحداث مرتبة في قصة هي حبكة أو حبكة، وهي جزء من الشكل في محتوى قصة خيالية (فوجيهرتو، ٢٠١٢، ص. ٣٢).

وفقا لك إذا تُرى أحداث الرواية بمعزل عن ترتيبها وتأثيرها فنيا يصبح غير واضح ومنظم. يمثل الأخدود عنصر مهم جدًا في الخيال، حتى أن الكثير من الناس يعتبرونه كذلك الأهم من بين عناصر أخرى من الرواية. يحتوي التدفق على عناصر الطريق القصة أو بالأحرى كمسار منظم للأحداث التي تحدث (وليك، ٢٠١٤، ص. ١٤٩).

استنادًا إلى التسلسل الزمني الذي يتم فيه سرد سلسلة الأحداث في النص الخيالي، يتم تقسيم الحبكة إلى ثلاثة أشكال يعني:

١) المؤامرة المستقيمة المعروفة باسم التقدمي قطعة. يقال أن الرواية تقدمية إذا كانت الأحداث المسرودة ذات طبيعة كرونولوجية، أو أن الأحداث الأولى هي سبب الحدث الثاني، أو تسلسل الأحداث التي تحدث هو السبب والنتيجة. (نورجيانتورو، ٢٠١٤، ص. ٢١٣). الحبكة التدريجية لها قصة متماسكة تبدأ من بداية القصة مثل المقدمات، ثم الصراع في منتصف القصة، إلى النهاية التي يشير إليها الانتهاء.

٢) تسليط الضوء على المؤامرة الخلفية أو يسمى تراجع. هذا هو تسلسل الأحداث المروية في قصة روائية بمؤامرة رجعية ليس ترتيبًا زمنيًا. لا تبدأ القصة من المرحلة الأولية، بل يمكن أن تكون من المرحلة المتوسطة أو حتى المرحلة النهائية، وعندها فقط يتم سرد بداية القصة. (نورجيانتورو، ٢٠١٤، ص. ٢١٥)

في هذه الحبكة التراجعية، يضع الكاتب القارئ مباشرة في منتصف نزاع أو حدث يقترب من نهاية القصة، قبل سرد بداية القصة.

٣) قطع أراضي مختلطة. إن تصنيف حبكة الرواية إلى تقدمية أو ارتجاع، هو في الواقع أكثر استنادًا إلى أيهما أكثر بروزًا. هذا يرجع إلى حقيقة أن الرواية ستحتوي بشكل عام على كليهما، أو تحتوي على حبكة

مختلطة. (نورجيانتورو، ٢٠١٤،ص. ٢١٦). في هذه المؤامرة التقدمية-التراجعية، فإن تسلسل الأحداث في القصة بأكملها يحدث بالترتيب الزمني، ولكن فيه العديد من مشاهد الإضاءة الخلفية.

ب. على ركوب الخيل

يعرّف دامونو نقل السيارة (alih wahana) على أنه نشاط ترجمة وتكييف ونقل من نوع واحد من الأعمال فنية إلى نوع آخر. Wahana تعني السيارة، لذا فإن نقل السيارة هو عملية الانتقال من نوع واحد من المركبات إلى مركبة أخرى (دامونو، ٢٠١٢، ص. ١). السيارة كأداة أو وسيط لتحقيق الأفكار والرسائل أو التعبير عنها أو إظهارها ، أو المشاعر، مثل القصص القصيرة أو الرواية من خلال القصة التي يستخدمها المؤلف كوسيلة للتعبير عن فكرة أو رسالة. تريد أن تنقل، أو الأغنية التي يستخدمها المؤلف كوسيلة للتعبير عن مشاعره، وما إلى ذلك.

يعني نقل الركوب أيضًا تغيير الأشكال، وتغيير الشكل من الشكل القديم إلى الشكل الجديد، وعندما يغير عمل فني سيارته، فإنه يواجه تغييرات وتعديلات على السيارة الجديدة. يطالب نقل السيارة بتغيير في الشخصية أو الشخصية أو "الرسالة" التي لن تحتفظ أبدًا بالجوهر القديم في موطن جديد. وبالتالي ، فإن كل عملية نقل للسيارة هي دائمًا عمل جديد. (دامونو، ٢٠١٢، ص. ٢٤). السيارة التي تركز على فكرة تغيير الأشكال من الأعمال فنية إلى الأعمال فنية الأخرى، من الأعمال فنية القديمة إلى الأعمال فنية الجديدة، لها عدة مصطلحات مثل الموسيقى، والدراما، والرواية، و إكرانيساسي.

ج. إكرانيساسي

في الدراسات العلمية، يُعرف التحول من الأدب إلى الفيلم باسم إكرانيساسي. يأتي المصطلح من الفرنسية، écran والتي تعني "الشاشة". إكرانيساسي (ekranisasi) هو الإبحار أو نقل أو رفع رواية إلى فيلم (إينست، ١٩٩١، ص. ٦٠). وقد أطلق عليه ساباردي هذا المصطلح نقل سيارة (alih wahana)، أوضح أن التغيير من نوع واحد من فن إلى الداخل فنون أخرى (دامونو، ٢٠٠٩، صز ٩٦). بالاتفاق مع ساباردي، أوضح بوغز تلك الأفلام والروايات مشتركون، وهو العمل كوسيلة لإخبار القصص أو تحتوي على عناصر السرد، أي الحبكة، والتوصيف، والإعداد، والجو، والأسلوب، وموضوع / رسالة الرواية يوجد أيضًا في الفيلم بحيث يمكن تحليل الفيلم والرواية معًا (بوغس، ١٩٩٢، ص. ٢٣).

تعريف الفيلم وفقًا للقانون ١٩٩٢/٨، هو عمل إبداعي للفن والثقافة وهو وسيلة اتصال جماهيري لسماع وجهات النظر بناءً على مبدأ التصوير السينمائي من خلال تسجيله على أشرطة السيليلويد وأشرطة الفيديو وأقراص الفيديو و / أو غيرها من مواد الاختراع التكنولوجي في جميع الأنواع والأشكال، والقياسات من خلال العمليات الكيميائية، والعمليات الإلكترونية، أو غيرها من العمليات مع أو بدون صوت التي يمكن عرضها وعرضها بواسطة أنظمة الإسقاط الميكانيكية الإلكترونية وغيرها.

في هذه العملية، قد يواجه التغيير من الشاشة الجديدة إلى الشاشة البيضاء انكماشًا وإضافات وتغييرات مع عدد من الاختلافات. الأداة الرئيسية في الرواية هي الكلمات، كل شيء يتم نقله بالكلمات. القصة والحبكة والتوصيف والإعداد والجو وأسلوب الرواية مبنية بالكلمات. إن نقل الرواية إلى شاشة بيضاء

يعني تغيير الأدوات المستخدمة، أي تغيير عالم الكلمات إلى عالم من الصور التي تتحرك باستمرار. لأنه في الفيلم، يتم التعبير عن القصة والحبكة والتوصيف والإعداد والجو والأسلوب من خلال الصور المتحركة المستمرة (مدسين، ١٩٧٣، ص. ١٥٨).

وفقًا للمعيار الفاصل بين الرواية والفيلم ، هناك اختلافات جوهرية ، بحيث يصعب جسر هذين النوعين من الروايات: تؤكد الروايات أكثر على حالة الوعي (حالة الوعي)، بينما لا يمكن فصل الأفلام عن الواقع المرصود (الواقع الذي يمكن أن تلتقطه الكاميرا). نتيجة لذلك، وفقًا لبلوستون، لم تكن هناك في الواقع روايات تحولت إلى أفلام؛ ما تم تصويره هو إعادة صياغة أو ملخص للرواية، بحيث لا يضطر المخرج فعليًا إلى قراءة الرواية التي يستند إليها الفيلم (بلوستون، ١٩٥٧، ص. ٢٠).

يشرح إكرانيساسي الاختلافات بين الرواية وتكييف الفيلم. هناك الكثير من وجهات النظر للحكم على التكيف من عملها الأصلي. غالبًا ما يعتقد الأشخاص الذين قرأوا الرواية مسبقًا أن اقتباس الفيلم يختلف عن العمل الأصلي، سواء كان جيدًا أم سيئًا (بيني، ٢٠٠٦، ص. ١٦). عادةً ما تكمن الاختلافات في الشخصيات وخط القصة والإعدادات لأن صانع الفيلم لديه أيديولوجية مختلفة عن مؤلف الكتاب لتمثيل القصة في فيلم. في بعض الأحيان، يجعل الفيلم المقتبس يقدم رسالة مختلفة عن الكتاب الأصلي (كركونو، ٢٠٠٩، ص. ٥). التغييرات التي تحدث في إكرانيساسي هي كما يلي:

١. التضييق

يعد الاختزال من الخطوات التي يتم اتخاذها في عملية تحويل الأعمال الأدبية إلى أفلام. الهدف هو تقليل أو قطع عناصر القصص الأدبية في عملية

التحول. ينص إنيستى على أنه يمكن إجراء اختزال لعناصر الأعمال الأدبية مثل القصص والحبكة والشخصيات والإعدادات والجو (إنيستى، ١٩٩١، ص. ٦١). مع عملية الاختزال أو القص، لن يتم العثور على كل ما تم الكشف عنه في الرواية أيضًا في الفيلم. وبالتالي سيكون هناك تخفيضات أو إغفالات في الأعمال الأدبية في عملية التحول إلى الفيلم.

يوضح إنيستى أن الاختزال أو القص في عناصر القصص الأدبية يتم بسبب عدة أمور، وهي: (١) الافتراض بأن بعض المشاهد أو الشخصيات في العمل الأدبي ليست ضرورية أو غير مهمة لعرضها في الفيلم. بالإضافة إلى ذلك، من المستحيل نقل القصة التي تدور أحداثها في الرواية بالكامل إلى الفيلم، لأن الفيلم سيكون طويلًا جدًا. لذلك، فإن الإعداد المعروض في الفيلم مناسب أو مهم فقط. هذا بالطبع لا يمكن فصله عن النظر في الغرض من وقت المشاهدة ومدته. (٢) الأسباب التخريبية، أي افتراض أو أسباب المخرج أن تقديم هذه العناصر يمكن أن يزعج القصة في الفيلم. (٣) توجد قيود فنية على وسيط الفيلم أو الفيلم، بحيث لا يمكن عرض جميع أجزاء مشهد أو قصة في عمل أدبي في الفيلم. (٤) سبب الجمهور أو الجمهور يتعلق أيضًا بمسألة المدة الزمنية (رحمنشة، ٢٠١٤، ص. ١٧٠).

٢ . الزيادة

هو توسع أو تغيير في عملية نقل المصنفات الأدبية إلى شكل فيلم. تمامًا كما هو الحال في إنشاء الطرح، تحدث الإضافة في هذه العملية أيضًا في عالم القصة، والحبكة، والتوصيف، والإعداد، والغلاف الجوي، وبالطبع لسبب ما. ينص على أن المخرج لديه أسباب معينة لإجراء إضافات على فيلمه لأن الإضافات مهمة من وجهة نظر فيلمية (إنيستى، ١٩٩١، ص. ٦٤).

إن إضافة عنصر القصة طالما أنه ملائم ولا يغير القصة ككل يمكن قبوله بشكل عام من قبل الجمهور. يمكن أن تحدث مثل هذه الإضافات للتأكيد على حدث في القصة وتوضيحه، أو لمساعدة الجمهور على التعرف على شخصية أو موقع القصة.

٣. التغييرات المتنوعة

الشيء الثالث الذي قد يحدث في عملية التحول من الأدب إلى الفيلم هو التغيير في الاختلاف. ستحدث اختلافات معينة بين الروايات والأفلام بسبب إكرانيساسي. يمكن أن تحدث الاختلافات هنا في مجال أفكار القصة وأنماط سرد القصص وما إلى ذلك. تتضمن بعض العوامل التي تؤثر على التغييرات في هذا الاختلاف الوسائط المستخدمة، والمشكلة مع الجمهور، ومدة وقت التشغيل. يذكر (إنيستي، ١٩٩١، ص. ٦٧). أنه في احتضان صانعي الأفلام يشعرون بالحاجة إلى إحداث تغييرات في الأفلام، بحيث يبدو أن الأفلام التي تستند إلى الروايات ليست أصلية مثل رواياتهم.

فإن تغيير السيارة من الأعمال الأدبية إلى وسيلة الفيلم، يؤثر أيضًا على تغيير النتائج التي تتوسطها اللغة أو الكلمات، إلى أفلام تتوسط فيها الصور السمعية والبصرية. إذا تم تنفيذ الرسوم التوضيحية والرسومات أو الرسوم في الرواية باستخدام لغة أو كلمات، في الأفلام يتجلى كل هذا من خلال الصور المتحركة أو المرئيات السمعية التي تقدم سلسلة من الأحداث. الاختلافات في الوسائط بين نوعي العمل فني لها خصائص مختلفة (رحمنشة، ٢٠١٤، ص. ١٧٩).

إن اللغة كوسيلة للعمل الأدبي لها طبيعة الانفتاح على خيال المؤلف. المزيد من العمليات العقلية تحدث في هذا. تتيح اللغة المستخدمة توفير مساحة

واسعة للقراء لتفسير وتخيل كل ما يشاهدونه. العامل الآخر الذي يؤثر على طول الوقت الذي تستمتع فيه بالفيلم. الوقت المحدود له تأثيره الخاص في عملية الاستقبال والعرض.

غالبًا ما يطلق على الأفلام مجتمعة دور السينما. تأتي السينما نفسها من الكلمة الحركية أو الحركة. يذكر بلوستون. أن الفيلم عبارة عن مزيج من أنواع مختلفة من فنون، مثل الموسيقى وفنون الجميلة والدراما والأدب بالإضافة إلى عناصر التصوير الفوتوغرافي. ينص (إنيستى، ١٩٩١، ص. ٩٠). على أن الأفلام هي نتيجة عمل جماعي أو جماعي.

يعتمد ما إذا كان الفيلم جيدًا أو سيئًا على العمل المتناغم للوحدات الموجودة فيه (منتج، كاتب سيناريو، مخرج، مصور، مخرج فني، مسجل صوت، فريق التمثيل، إلخ). لذلك، يعتبر الفيلم وسيطًا سمعيًا بصريًا، ويلعب الصوت دورًا فيه (مرسيلي، ١٩٩٦، ص. ٤٥).

الباب الثالث

عرض البيانات وتحليلها

قبل مناقشة عملية إكرانيساسي من رواية بألف ليلة وليلة لفيلم مشابه. ثم يشرح الباحثة أولاً العناصر الجوهرية للرواية. العناصر الجوهرية للرواية هي العناصر التي تساهم في بناء قصة متماسكة بين مختلف العناصر الجوهرية. تتضمن العناصر المعنية السمات والشخصيات والتوصيفات وقصص القصص والمؤامرات والإعدادات وغيرها.

أ. تغيّرالهيكل إكرانيساسي

١- نتائج البحث

وفقًا للأهداف التي تم تحديدها، حصلت هذه الدراسة على نتائج في شكل: عملية إكرانيساسي الحبكة والشخصيات والإعداد في علاء الدين في ١٠٠١ ليلة يتم رؤيتها من تصنيف الجوانب المختلفة للتقلص والإضافة والتغيير. نتائج البحث الإضافي، من بين أمور أخرى.

فيلم علاء الدين موجود بالفعل منذ عام ١٩٩٢، ظهرت هذه القصة لأول مرة للجمهور من خلال شركة والت ديزني الشهيرة في ذلك الوقت، ثم ولد علاء الدين الآخرون الذين ارتجلوا وفقًا لتكوين المؤلف، شخصية علاء الدين هي طفل شجاع يعيش في الشوارع، يقول البعض أنه يتيم، والبعض الآخر يقول إنه لا يزال لديه أم، وغالبًا ما يُلقب بفأر الشارع، تعيش كارين بحرية في الشوارع وتعيش من خلال السرقة في السوق، وعلاء الدين هو بطل الرواية وهو ذكي ومبهج و مخلص. هذه القصة لها موضوع خيالي وتدور أحداثها في شبه الجزيرة العربية. يقع علاء الدين المسكين في حب ابنة سلطان لديها كل شيء، ثم يجد علاء الدين مصباحًا سحريًا يُقال إنه قادر على تلبية رغباته.

٢- الشخصية الرئيسية

أ) علاء الدين

تحكي هذه القصة عن رحلة حياة علاء الدين وكيف يعيش في الشوارع، ورومانسية مع ابنة السلطان، وكذلك المعجزة التي حدثت بعد حصوله على المصباح السحري.

١. الكسول

يُعرف علاء الدين باسم "الماس الخام". هذا المثل تعني حرفيا الأحجار الكريمة غير المصقولة. "الماس الخام" الخصائص التي لا تزال خشنة وليست ناعمة وغير مهذبة في المظهر، سواء في طريقة التحدث واللباس. ومع ذلك، لديه إمكانات كما تم تصوير الصفات الجيدة وراء مظهر علاء الدين الفوضوي كشاب لا يعيش في ظروف طبيعية في الأسرة، أو وظيفة معينة. توصف بأنها الشباب العاطل عن العمل والتجول في السوق، في الشوارع دون وجود نشاط واضح.

يوضح في الرواية أن علاء الدين لديه طبيعة كسولة، فهو غالبًا ما يقضي وقته في اللعب مع الأولاد الآخرين أو مجرد التكاسل في المنزل، حتى عندما تطلب منه والدته أن يفعل شيئًا ما زال كسولًا ومترددًا في تنفيذ أوامر والدته، و تميل إلى الاستخفاف.

> **"يمضي أيامه في اللعب مع الأولاد الآخرين في الشوارع، ويعود إلى المنزل فقط لتناول الطعام". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٧).**

٢. المراوغة

يوصف علاء الدين في جميع إصدارات الرواية أو الفيلم بأنه شاب ذكي للغاية أو واسع الحيلة، رغم أنه كسول، إلا أن علاء الدين ذكي للغاية ومؤنس. في الاقتباس أعلاه، يقال إن علاء الدين كان لديه العديد من الأصدقاء من جميع مناحي الحياة، من الأطفال إلى التجار والمتسولين، وكان ودودًا للغاية مع الأشخاص من حوله. كما ساعد علاء الدين الوزير، في البداية عندما تنكر في هيئة عمه البعيد، عرض علاء الدين أن يوجه الطريق أو السوق.

٣. حازم

علاء الدين، الذي نشأ على يد أم عزباء، يعيش بجد في الشوارع. على الرغم من أنه يحب أن يكون كسولًا، إلا أنه يتمتع بعقل ذكي وقلب حكيم، إلا أنه مفيد ولديه أيضًا إرادة قوية. لا يستسلم أبدًا ويمكنه الاعتماد على نفسه في أي موقف.

> **"الرجل طلب مصباحا آخ، وعلاء الدين رفض مرة أخرى. واستمر الوضع، حتى نما غضب الغريب لفترة. في النهاية، غطى الغريب نفسه بالبلاط الرخامي ونطق تعويذة أخرى، ثم غطى اللوح بالتراب، تاركًا علاء الدين عالقًا في الظلام". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٨).**

يقال في الروايات والأفلام أن ساحرًا قام بتأطير علاء الدين لاستعادة مصباح كان بعيدًا في كهف، ولكن بعد أن وجد علاء الدين المصباح وواجه صعوبة في الخروج، حاول الساحر أخذ المصباح دون مساعدة علاء الدين، ثم ترك علاء الدين وحده محاصرا في الكهف.

"كان يبكي ويفرك يديه وهو يصلي إلى الله ويطلب منه الهرب". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٨).

ثم حاول علاء الدين الهروب بطرق مختلفة، لكن الصفيحة التي أغلقت الكهف كانت قوية جدًا بالنسبة له، صلى الله وهو يفرك يديه معًا طلبًا للمساعدة.

٤. ثقة بالنفس

يُطلب من شخصية علاء الدين أيضًا أن تؤمن به، فهو لا يخشى مواجهة كل ما هو أمامه، فبالإضافة إلى كونه ذكيًا، فإنه يتمتع أيضًا بتفاؤل كبير وهو أيضًا مبتهج للغاية. عاش علاء الدين حياته حتى الآن بفرح ومغامرة.

"بينما كان في طريقه إلى السوق ذات يوم، سمع صوت البوق الملكي. ابنة الملك بالجوا، والطريق خالٍ حتى تتمكن من الخروج من حركة المرور. اختبأ علاء الدين خلف الباب أثناء مروره. لقد رأى الفتاة فقط لبضع ثوان، لكنه وقع في حبها على الفور ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٩).

يروي جزء القصة أعلاه أنه عندما كان علاء الدين مسافرًا إلى المنزل التقى بطريق الخطأ بأميرة السلطان، كانت الأميرة سلمى الشهيرة تمر مع القوات الملكية، على الرغم من أنه التقى للتو بالأميرة، فقد وقع في حبها على الفور النظرة الأولى.

"علاء الدين وقع في حب ابنة الملك. فرجع إلى البيت، وتوسلت أمه أن تطلب يد ابنتها من الملك. اعتقدت والدة

علاء الدين أن ابنها أصيب بالجنون، لكن علاء الدين أصر على طلبها". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٩).

"قام بفرك المصباح السحري لاستدعاء الجني وجعله يحضر له مزهرية ذهبية مليئة بالأحجار الكريمة. يطلب من والدته إعطاء هذه المجوهرات للملك. وضعت والدة علاء الدين الجواهر في كيس من الحرير وتوجهت إلى أبواب قصر الملك". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٩).

يخبر المقتطف أعلاه أن علاء الدين كان شجاعًا بما يكفي ليحب ابنة السلطان، حيث يتمتع كلاهما بوضع اجتماعي مختلف تمامًا. لكن علاء الدين ظل واثقًا وأصر على القتال من أجل حبه، وكان جادًا جدًا وعازمًا على التقدم لابنة الملك، حتى ظنت والدته أنه مجنون في ذلك الوقت، ثم طلب علاء الدين من الجني أن يعطي ثروة على شكل مادة أثار إعجاب العائلة المالكة، وطلب من والدته القدوم إلى المملكة لتقديم اقتراح سلمى الصحيح للسلطان.

٣- شخصية إضافية

أ) الوزير

الوزير هو رجل وزير في المملكة، وهو اليد اليمنى للسلطان الذي يحظى بثقة كبيرة، وهو أيضًا ساحر عظيم. عمل الوزير على مساعدة السلطان في رعاية المملكة، لكن طبيعته الجشعة جعلته يرغب في شغل منصب السلطان، وكان طموحًا للغاية ولديه القلب لفعل كل ما في وسعه لتحقيق هذه الأمنية. إنه يحاول الحصول على مصباح سحري يقال إنه قادر على تلبية الرغبات.

١. طموح

شخصية الوزير في قصة علاء الدين هي شخصية توصف بأنها ذكية وجيدة أيضًا في القيادة، فهو حازم وطموح للغاية. كان المستشار الرئيسي للمملكة الذي ساعد السلطان في اتخاذ قرارات كثيرة والعناية بها. ومع ذلك، فقد كان يتطلع منذ فترة طويلة إلى عرش السلطان، فهو متعطش جدًا للسلطة لدرجة أنه يطمح للاستيلاء على العرش من خلال التخلص من السلطان.

"وسمعت الساحرة أنه لا أحد يستطيع إزالة المصباح. من مكانها لم يكن هناك سوى صبي فقير من تلك المدينة، وهذا الصبي اسمه علاء الدين. لذلك جاء الساحر يبحث عن الصبي، وخطط لاستخدامه في الحصول على المصباح. اقتله بعد ذلك ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٩).

المحادثة أعلاه عندما اكتشف الوزير لأول مرة وجود المصباح السحري وشعر أنه قادر على إحضار المصباح إليه، ثم ذهب ليجد علاء الدين لذلك.

٢. اللفظ

بسبب الطموح الكبير للوزير كان ينوي قتل علاء الدين وتركه بعد الحصول على المصباح السحري.

"في اليوم التالي، أخذ الغريب علاء الدين إلى السوق واشترى له ملابس جديدة. أخذها إلى أفضل الأماكن في المدينة، وعرض عليها وظيفة تاجرة. ويسعده أن علاء الدين كان معه لفترة طويلة "(أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٨).

الوزير يبرر أي وسيلة لتحقيق ما يريد، يتلاعب بعلاء الدين ويتظاهر بأنه شخص صالح بعد وفاة والد علاء الدين. اشترى له الوزير الكثير من الطعام والبضائع وقال إنه يريد أن يعطيه وظيفة.

"ابني، أعطني المصباح حتى أتمكن من مساعدتك في الصعود." كان علاء الدين خائفًا من إعطاء المصباح لشخص غريب، وقال له لا، عمي، المصباح في أمان معي. أعطني لي يدك وساعدني في الخروج من المكان .. هذا .. طلب الرجل مصباحًا آخر، ورفض علاء الدين مرة أخرى. واستمر الموقف لفترة من الوقت، ازداد غضب الغريب أكثر. وفي النهاية، غطى الغريب نفسه. لوح من الرخام ونطق تعويذة أخرى، ثم غطى اللوح بالتراب، وترك علاء الدين محاصرًا في الظلام". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٩).

يوضح الاقتباس أعلاه أن الوزير قد غش في فخ علاء الدين، بعد أن علم أن علاء الدين تمكن من إحضار المصباح، وعلاء الدين الذي واجه مشكلة تجاهله، وبهذه الطريقة كذب حتى يعطيه المصباح أولاً.

ب)الجني

في فيلم الرسوم المتحركة علاء الدين، يتم إنشاء الجني كمخلوق لطيف مألوف للجمهور، بالإضافة إلى أنه مساعد للبشر. بقوته المعجزة العظيمة، هو قادر على خدمة الإنسان.

١. قوي

"أخذت بعض القماش، وبدأ في مسح المصباح حتى بدا جيدًا للبيع. كان يحمل هذا المصباح في يده، لكن فجأة

ظهر جني أمامه، قوته كانت ضعف قوة الجني الذي رآه علاء الدين من قبل. قال جين بصوت هز الأرض كانوا يقفون عليه "أنا عبد هذا المصباح من يد إلى يد"". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٩).

ومع ذلك، يوصف الجن على أنه مخلوقات لها "القدرة على المساومة" للإنسان، وبصرف النظر عن قواها الخارقة غير العادية التي يمكن أن تلبي أي رغبة بشرية، فإن الجن يوفر أيضًا "حدودًا وشروطًا" تنطبق على الخدمات التي يقدمونها.

في فيلم الرسوم المتحركة هذا، يقدم الجني ثلاثة طلبات فقط يمكن أن يقدمها علاء الدين. إضافة إلى ذلك، يشترط في الطلب ألا يخالف ثلاثة أشياء، وهي جعل الآخرين يقعون في الحب، وقتل الناس، وإحياء الموتى. هذه الأحكام تحد من القدرة التفاوضية لجين لامبو على البشر.

ج) الأم

١. صبور

والدة علاء الدين امرأة صبوره جدا في منتصف العمر. هجرها زوجها والد علاء الدين وعاشت وحدها مع علاء الدين. عملت الأم كغزل وحياكة من القماش لبيعها في السوق.

"عمل الأب حتى وفاته. بعد ذلك، باعت والدة علاء الدين المحل، وبدأت في غزل الخيوط لنسج القماش حتى تتمكن عائلتها من كسب لقمة العيش. كان علاء الدين يبلغ من العمر خمسة عشر عامًا في ذلك الوقت، وكان لا يزال كسولًا مثله ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٧).

منذ وفاة زوجها، قامت برعاية ودعم وتربية علاء الدين بمفردها، كانت تكسب عيشها من خلال غزل الغزل ونسج القماش لإعالة طفلها الوحيد، كانت لطيفة وصبورة للغاية، حيث أوضحت أنها أم عزباء: حذرت علاء الدين ألا يقضي الوقت كسولاً – مجرد مشكلة. لقد أراد ألا يلعب علاء الدين مع الأطفال فحسب، بل أراد أيضًا أن يساعد والدته.

> **"مصباح لاستدعاء الجني وجعله يحضر له مزهرية ذهبية مليئة بالأحجار الكريمة. يطلب من والدته إعطاء هذه المجوهرات للملك. ووضعت أم علاء الدين الجواهر في كيس من الحرير، وتوجهت إلى أبواب قصر الملك. مكث هناك لمدة أسبوع حتى حقق الملك في الأمر وطلب من الوزير أن يحضر له الآلية. أخبرت العجوز الملك عن حب ابنها لابنته ورغبته في الزواج منها "(أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٦٠).**

الحوار أعلاه هو توضيح لتضحية الأم لعلاء الدين. ساعد علاء الدين في القتال من أجل ابنة السلطان، حاولت الأم إقناع السلطان وجاءت إلى القصر لتطلب من الأميرة تمثيل ابنها.

د) سلمى (ابنة السلطان)

سلمى ابنة السلطان وهو أيضًا ابنه الوحيد. لقد نشأ على يد السلطان نفسه. ماتت والدته عندما كان صغيرا.

١. طيب القلب

ولدت سلمى لتكون الابنة الوحيدة في عائلة ملكية، وقد نشأها والدها، لكنها لم تكن مدللة وكسولة رغم أنها كانت أميرة ملكية.

"بينما كان في طريقه إلى السوق ذات يوم، سمع صوت البوق الملكي. كانت ابنة الملك في مكان قريب، وتم فتح الطريق حتى تتمكن من الخروج من حركة المرور. اختبأ علاء الدين خلف الباب أثناء مروره. لم ير الفتاة إلا لبضع ثوانٍ، لكنه وقع في حبها على الفور " (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٩).

يوضح الاقتباس أعلاه عندما التقى علاء الدين بسلمى للمرة الأولى، عندما كان في طريقه إلى السوق لبيع المجوهرات التي حصل عليها من الجني، ثم سمع صوت بوق ملكي يشير إلى أن السلطان / عائلة القصر سوف يفعلون ذلك. وصول، نحى علاء الدين قبالة على جانب الطريق. الأميرة بعد رؤية حالة المجتمع وزيارة السوق أذهل علاء الدين في ذلك الوقت. وقع علاء الدين في حب سلمى، بصرف النظر عن جمال وجهه، فكان له قلب طيب كما ينبغي.

٤- مؤامرة أو مؤامرة

الحبكة المستخدمة في قصة علاء الدين في رواية ١٠٠١ مالام لأميرة علي عبد الصادق هي حبكة متقدمة أو تقدمية. وفقًا لأبرامز (في نورجيانتور، ٢٠١٠، ص. ١٤٢-١٤٩) يقسم الحبكة إلى ثلاث مراحل، وهي المرحلة الأولية، والمرحلة المتوسطة، والمرحلة النهائية. يُستخدم هذا النوع من الحبكة أيضًا في قصة علاء الدين في الرواية ١٠٠١. وفيما يلي وصف بالترتيب:

أ) المرحلة الأولية: مرحلة المقدمة. هذه المرحلة هي مرحلة تقديم الحبكة والإعداد والشخصيات والتوصيفات. في قصة علاء الدين في رواية ١٠٠١ تبدأ هذه الليلة عندما يطلب شهرزاد من شقيقه دانرازاد أن يخبر علاء الدين من خلال وجهة نظره في الرواية.

اقتباس ١:

"أخبرني الملك أن حائكًا عجوزًا عاش في الصين، ولديه ابن اسمه علاء الدين. والده يعمل بجد، وعلاء الدين كسول للغاية، ويقضي أيامه في اللعب مع الأولاد الآخرين في الشوارع، ويعود إلى المنزل فقط لتناول الطعام ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٧).

هذا الاقتباس هو بداية قصة علاء الدين، ويقال إنه ابن حائك عجوز يعيش في الصين، يوصف علاء الدين بأنه طفل شارع يلعب غالبًا وهو كسول. إنه طفل شارع يأتي إلى المنزل ليأكل فقط.

اقتباس ٢:

عمل الأب حتى وفاته. بعد ذلك، باعت والدة علاء الدين المحل، وبدأت في غزل الخيوط لنسج القماش حتى تتمكن عائلتها من كسب لقمة العيش. كان علاء الدين يبلغ من العمر خمسة عشر عامًا في ذلك الوقت، وظل كسولًا. ذات يوم، جاء رجل غريب إلى علاء الدين، وأخبر الصبي أنه عمه، فجاء ليصلي عند قبر أخيه الراحل. عاد الغريب إلى المنزل مع علاء الدين لتناول العشاء ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٧).

يوضح الاقتباس أعلاه أن الأم قامت بتربية علاء الدين بمفردها، فمنذ وفاة الأب قامت والدة علاء الدين بغزل الخيوط ليتم حياكتها ثم بيعها في السوق، وهذا الوضع كان محاولة الأم لكسب لقمة العيش لأسرتها، لكن علاء الدين هو لا يزال كما كان من قبل، أمضى سنوات مراهقته ليكون كسولًا. ثم في أحد الأيام، جاء رجل ادعى أنه شقيق والد علاء الدين، جاء من مكان بعيد لزيارته والدعاء من أجل والده في الجنازة.

كان الغريب الذي ادعى أنه عم علاء الدين جيدًا جدًا، فقد أعطى علاء الدين طعامًا ليأخذه إلى المنزل.

اقتباس ٣:

"في اليوم التالي، أخذ الغريب علاء الدين إلى السوق واشترى له ملابس جديدة. أخذها إلى أفضل الأماكن في المدينة، وعرض عليها وظيفة تاجرة. كان علاء الدين سعيدًا بعد فترة طويلة معه. غادروا المدينة، ومروا بالحديقة في الخارج، وتسلقوا جبلًا مرتفعًا". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٧).

في هذا الاقتباس يدعو شخص غريب يدعي أنه عم علاء الدين علاء الدين للذهاب إلى السوق وشراء أشياء له، ويشتري ملابس جديدة ويأخذه في نزهة على الأقدام، إنه لطيف للغاية لدرجة أنه يعرض على علاء الدين وظيفة أيضًا. ذهب الاثنان في مسيرة طويلة من المدينة إلى الجبال.

ب) المرحلة الوسطى: في هذه المرحلة، تبدأ القصة في إظهار الصراعات والتناقضات والصراعات، وتبدأ القصة في اللغز وتكون أكثر توتراً من المرحلة السابقة. في هذه المرحلة يقال عن شخص يدعي أنه عم علاء الدين لديه نوايا أخرى تجاه علاء الدين.

اقتباس ٤:

"أشعل ذلك الغريب حريقًا في هذا المكان. وعندما أصبحت أقوى، ألقى عليها تعويذة. أظلمت السماء، واهتزت الأرض، وانقسمت لتخرج منها بلاطة رخامية ضخمة. كان علاء الدين خائفا، لكن الغريب طلب منه أن يلتقط اللوح الخشبي وينزل إلى الأرض تحتها". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٨).

عندما غادر علاء الدين المدينة، يبدو أنه أخذ علاء الدين إلى مكان، ثم قام رجل ادعى أنه عمه بأمور غير عادية، فخلق نارًا، وهتف تعويذات جعلت السماء مظلمة والأرض تهتز، ثم للحظة كان يدوس على الأرض مفتوحة وأخذ الرخام (المدخل والخروج) نحو الكهف. استمر علاء الدين، الذي كان خائفًا في البداية، في إقناعه بالنزول إلى الطابق السفلي.

اقتباس ٥:

> **"كان علاء الدين خائفًا، لكن الغريب طلب منه أن يلتقط اللوح الخشبي وينزل إلى الأرض بالأسفل. قال الرجل: "سترى ثلاث غرف، بها جرار من الذهب والفضة، لكن لا تلمسها"، توقف عند هذا الحد. "في الغرفة الرابعة، ستجد حديقة من أشجار الفاكهة وسلم يؤدي إلى المذبح. فوق هذا المذبح، ستجد مصباحًا. اسكبوا الزيت وأعطوه لي ". أعطى الغريب علاء الدين خاتمًا لحمايته، وذهب الصبي تحت الأرض. وافعل ذلك. تم إخباره فقط عن الغريب، ولكن عندما عاد لم يستطع الوصول إلى قمة الحفرة دون مساعدة ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٨).**

إستمر الرجل في إقناع علاء الدين وتهدئته برغبته في النزول، وأخبر ما كان هناك، وأمر علاء الدين بتجاهل كل ما رآه لاحقًا، والتركيز فقط على المصباح الموجود فوق المذبح، أخبر علاء الدين أن يصب الزيت عليه. المصباح وإيصاله إلى العم. ثم أعطى علاء الدين خاتمًا لحمايته.

اقتباس ٦:

> **"ابني، أعطني مصباحًا حتى أتمكن من مساعدتك." كان علاء الدين خائفًا من إعطاء المصباح لشخص غريب، وقال له لا،**

عمي، المصباح في أمان معي. أعطني يدك وساعدني خارج هذا المكان، سأل الرجل نورًا آخر، ورفض علاء الدين مرة أخرى. واستمر الموقف. فزاد غضب الغريب لفترة من الوقت، وفي النهاية غطى الغريب نفسه. غطت اللوح بالتراب، وترك علاء الدين محاصرا في الظلام ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٨).

بعد أن تمكن علاء الدين من أخذ المصباح السحري الذي أشار إليه الشخص الغامض، واجه صعوبة في العودة إلى القمة، وبدا الشخص مترددًا في مساعدة علاء الدين على الصعود، أخبر علاء الدين بتسليم المصباح أولاً قبل مساعدته. رفض علاء الدين أن يقول إن المصباح سيكون بأمان معه، لكن المعالج ظل يحاول إقناع علاء الدين بالتخلي عن المصباح أولاً. استمر علاء الدين في رفض الفكرة، واستمر الموقف حتى بعد فترة انزعج الغريب من علاء الدين، فاض غضبه حتى أغلق لوح الكهف وترك علاء الدين وحده هناك.

اقتباس ٧:

"الأجنبي كان في الواقع ساحرًا عظيمًا، وأنه درس فنون السحر في إفريقيا. هناك سمع عن كنز كبير مدفون في الصين في الأرض. يقال أن من بين الكنوز مصباح يمكن للمالك أن يمنحه، وهو أقوى من ألف. وسمع الساحر أنه لا أحد يستطيع إزالة المصباح، ومن مكانه لم يكن هناك سوى ولد فقير من تلك البلدة، وهذا الفتى اسمه علاء الدين. لذلك جاء الساحر يبحث عن الصبي، وخطط لاستخدامه في الحصول على المصباح ثم قتله بعد ذلك ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٩).

يوضح الاقتباس أعلاه أن الشخص الذي يدعي أنه عم علاء الدين هو ساحر عظيم، فهو يتنكر في زي عم لخداع علاء الدين، حتى يتمكن المعالج من الاستفادة منه. على ما يبدو، أراد الساحر أن يأخذ علاء الدين كنزًا ثمينًا، ألا وهو المصباح السحري. تم دفن المصباح في عمق كهف في الصين، ويمكن للفتى الفقير الوحيد من تلك المدينة استرداد الكنز. تنكر الساحر وساعد علاء الدين كثيرًا وقدم له الخير لأنه أراد شيئًا، رغم أن الساحر كان ينوي منذ البداية قتل علاء الدين بعد أن حصل على المصباح.

اقتباس ٨:

> **"كان يبكي ويفرك يديه وهو يصلي إلى الله طالباً إطلاق سراحه. لقد حدث أنه قام بفرك الخاتم (الذي أعطاه إياه شخص غريب) وعندما فعل ذلك، ظهر فجأة أمامه جني. قال لك جين، "اسأل ماذا تريد، لأنني خادم الشخص الذي يرتدي هذا الخاتم في إصبعه". كان علاء الدين على وشك الطيران بفرح، وطلب من الجني إعادته إلى الأرض على الفور. ونجا الصبي. عاد علاء الدين إلى المنزل، وبكت والدته بفرح، ولم تره منذ ثلاثة أيام. أخبره علاء الدين بكل ما حدث له." (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٩).**

يصور في هذا الاقتباس، علاء الدين الذي حوصر في كهف لمدة ثلاثة أيام يبكي وهو يدعو الله أن يطلق سراحه، عندما يفرك يديه، لمس بطريق الخطأ الخاتم الذي أعطي للمعالج في وقت سابق. اتضح أن الخاتم الذي قدمه الساحر ليس خاتمًا عاديًا، إنه خاتم سحري به جني. تفاجأ علاء الدين بعدم اللعب ولم يكن يتوقع ذلك. أصيب بالصدمة والخوف مما كان يواجهه، فقال له الجن إنه خادم أو خادم الشخص الذي لبس

الخاتم في إصبعه، فقال الجني إنه يستطيع أن يمنح ما يطلبه علاء الدين. طلب علاء الدين من الجني إطلاق سراحه مرة أخرى، فقد كاد أن يسلم ثلاثة أيام محاصرًا في الكهف. منح الجني أمنية علاء الدين، بعد أن عاد علاء الدين إلى الطابق العلوي، ثم أخبر والدته بما حدث.

اقتباس ٩:

"بهذه الطريقة، لم يعد علاء الدين ووالدته بحاجة إلى المال أو الطعام ابدأ كان علاء الدين يأمر الجني بإدخال طعام أكبر كل بضعة أيام، ثم يذهب لبيعه. بينما كان في طريقه إلى السوق ذات يوم، سمع صوت البوق الملكي. كانت ابنة الملك في مكان قريب، وتم فتح الطريق لتتمكن من الخروج من حركة المرور. اختبأ علاء الدين خلف الباب أثناء مروره. لقد رأى الفتاة فقط لبضع ثوان، لكنه وقع في حبها على الفور ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٩).

بعد أن أخبر علاء الدين والدته بكل شيء، طلبوا من الجن مساعدتهم في توفير الطعام والأشياء الأخرى، حتى لا يعودوا بحاجة إلى العمل. ذهب علاء الدين بعد ذلك إلى السوق لبيع البضائع، وعندما كان في طريقه إلى المنزل، مر بطريق الخطأ بالوفد الملكي والتقى بابنة السلطان، وهي سلمى. كان علاء الدين مندهشًا ووقع في حب الأميرة في ذلك الوقت وهناك .

ج) المرحلة النهائية: المرحلة الأخيرة من القصة، والمعروفة أيضًا باسم مرحلة الانفصال، تظهر مشهدًا معينًا نتيجة الذروة.

يحتوي الجزء في هذه المرحلة على كيفية انتهاء القصة، أو يقترح كيف تنتهي القصة. مثل الاقتباسات التالية:

اقتباس ١٠:

"قام علاء الدين بفرك المصباح لاستدعاء الجني وجعله يحضر له مزهرية ذهبية مليئة بالأحجار الكريمة. يطلب من والدته إعطاء هذه المجوهرات للملك. ووضعت أم علاء الدين المصوغات في كيس من الحرير، وذهبت إلى أبواب قصر الملك. مكث هناك لمدة أسبوع حتى حقق الملك في الأمر وطلب من الوزير أن يحضر له الآلية. أخبرت العجوز الملك عن حب ابنها لابنته ورغبته في الزواج منها. ضحك الملك بصوت عال مما سمعه، وسأل المرأة عما أحضرته. ولكن عندما رأى الملك ما جاء به، اندهش، وأذهله الأحجار الكريمة. أقسم أنه ليس هناك ما هو أفضل من ابنتي من الذي أعطاني هذه: النفيسة والمتألقة.

اقتباس ١١

"وعد الملك والدة علاء الدين أن تتزوج ابنتها من ابنها في غضون ثلاثة أشهر. وبعد مرور هذه الأشهر الثلاثة، وصل علاء الدين إلى القصر يقود موكبًا رائعًا، ظهر فيه جنود طويل القامة على جياد سوداء، وفتيات جميلات بألواح من الذهب الخالص مكومة بالجواهر. رحب الملك بالصبي وقال له أن يجلس على يمينه. توجد مائدة طويلة وكاملة وكمية كبيرة جدًا من الطعام. أكل الجميع بسعادة، وأقيم حفل زفاف لتصبح ابنة الملك، زوجة علاء الدين". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٦٠).

في الاقتباسين أعلاه، طلب علاء الدين الذي وقع في حب ابنة السلطان من والدته أن تأتي إلى الملك وتقدم له عرض سلمى، وطلب من الجني تحضير الكثير من المهر والهدايا للسلطان والأميرة، في البداية ضحك الملك على نية علاء الدين في طلب ابنه فجأة، لكن ترهل الأم اقتنع بشدة وأثبت أن ابنها لم يكن يلعب، ثم سلمته الأم إناء مليئًا بالفضة والذهب

والعديد من الهدايا الأخرى، فاجأ السلطان. عدم اللعب، وباختصار وافق السلطان بعد ذلك على تمنيات علاء الدين الطيبة لخطبته لابنته. تزوج علاء الدين والأميرة سلمى ببذخ في المملكة، وجاء مع حاشية رائعة مع المزيد من الهدايا للأميرة، وقد أقيم حفل زفاف علاء الدين وسلمى بشكل حيوي للغاية.

اقتباس ١٢:

"وصل الساحر على أمل إقناع الأميرة بحبها. وهذه المرة، لم يوقفها، بل ابتسم لها ودعاها لتناول العشاء معه. فجلس مع الأميرة بينما كان الخدم مستلقين، وكان الطعام على المائدة. اكلت الساحرة بسعادة غامرة وشربت دون ان تدرك، و لم تأخذ الاميرة شيئا. علاء الدين يملأ كأس الساحرة سرا بالسم، ويسقط على الفور على الأرض. يخرج علاء الدين من الاختباء ويبحث عن الساحر حتى يجد المصباح مخبأ في جعبته. فرك المصباح حتى ظهر الجني ثم طلب منه إعادة القصر إلى منزله الأصلي ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٦٠).

اقتباس ١٣:

"ابتهج الملك عندما رأى ابنته سلامة، ورحب بعلاء الدين بحرارة. وعاش الجميع في سعادة دائمة بعد ذلك اليوم. ولما مات الملك اقتاده قصر علاء الدين. كان الناس سعداء لأنهم أحبوها كثيرًا، وعاش علاء الدين بسعادة مع الأميرة حتى نهاية حياتهم. " (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٦٠).

المقتطفان ١٢ و ١٣ يحكيان عن المحاكمات التي واجهها علاء الدين بعد زواجه من ابنته سلمى، الساحرة التي تنكرت في زي عمها كانت حسودًا و لم تقبل السعادة التي حصل عليها علاء الدين، أمرت

الساحرة الماكرة إحدى خادمات القصر بتبادل مصباح علاء الدين. بمصباح عادي وجلب المصباح إليه. استخدم الجني لاستعادة ما أعطي لعلاء الدين وحمله بعيدًا عن القصر، بعيدًا عن الأميرة سلمى. لكن شجاعة الأميرة في مساعدة علاء الدين تمكنت من المساعدة في إنقاذهم، طلب علاء الدين من جني الخاتم السحري إحضار الأميرة إلى مكانها. تحبس سلمى الساحرة بالسم ثم يستطيع علاء الدين والأميرة العودة معًا.

٥- الخلفية أو الإعدادات

تقترح الخلفية أو الإعداد المعروف أيضًا باسم القاعدة فهم المكان والعلاقة الزمنية والبيئة الاجتماعية التي تحدث فيها الأحداث التي قيلت (نورجيانتورو، ٢٠١٤، ص. ٢١٦).

فيما يلي بعض الخلفيات أو الإعدادات التي وردت في قصة علاء الدين في رواية ١٠٠١ ليلة:

أ) منزل علاء الدين، صباح ...

اقتباس ١:

"ذات مرة عاش نساج عجوز في الصين، كان لديه ابن اسمه علاء الدين. والده يعمل بجد، وعلاء الدين كسول للغاية، ويقضي أيامه في اللعب مع الأولاد الآخرين في الشوارع، ويعود إلى المنزل فقط لتناول الطعام ".(أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٧).

تحديد المكان والوقت والجو في هذا الاقتباس في منزل علاء الدين وفي السوق، يقضي أيامه يلعب في الشوارع مع الأولاد الآخرين ويعود إلى المنزل فقط لتناول الطعام والاسترخاء. شعرت الأم بصورة الجو، فقامت والدة علاء الدين بتربيته بمفردها وعملت في الحياكة وغزل

القماش ثم باعتها في السوق. نصحته والدة علاء الدين بمساعدة والدته وليس مجرد اللعب.

ب)المدينة، صباح ...

اقتباس ٢:

"في اليوم التالي، أخذ الغريب علاء الدين إلى السوق واشترى له ملابس جديدة. أخذها إلى أفضل الأماكن في المدينة، وعرض عليها وظيفة تاجرة. ويسعدني أن علاء الدين كان معه لفترة طويلة. وخرجوا من المدينة عابرين الجنة من وراءهم وصعدوا الجبل العالي". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٧).

تحديد المكان والزمان والجو في هذا الاقتباس في الأسواق وشوارع المدينة. في اليوم التالي بعد وصول العم علاء الدين، دعاه عمه لشراء الطعام والملابس وعُرض عليه عمل. قام عمه بإحضار علاء الدين في نزهة حول المدينة للمرور عبر الحدائق والجبال العالية، وقضى الاثنان وقتًا معًا، والجو الموصوف في هذا الاقتباس هو جو الفرح، والدفء الذي يسود بين علاء الدين و شقيق والده.

ج) كهف تحت الأرض

اقتباس ٣:

"كان علاء الدين خائفًا، لكن الغريب طلب منه أن يلتقط اللوح الخشبي وينزل إلى الأرض بالأسفل. قال الرجل: "سترى ثلاث غرف، بها جرار من الذهب والفضة، لكن لا تلمسها، توقف عند هذا الحد .في الغرفة الرابعة، ستجد حديقة من أشجار الفاكهة وسلم يؤدي إلى المذبح. فوق هذا المذبح، ستجد مصباحًا. اسكبوا الزيت وأعطوه لي". أعطى الغريب علاء الدين خاتمًا لحمايته،

وذهب الصبي تحت الأرض. وهل هو يخبر فقط عن الناس الغريب، ولكن عندما عاد لم يستطع الوصول إلى قمة الحفرة دون مساعدة ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٨).

تقع الحادثة الواردة في الاقتباس في كهف في الأرض بعيدًا عن المدينة، في اليوم التالي عندما دعا عمه علاء الدين للتنزه خارج المدينة، على ما يبدو أنه نُقل إلى مكان يُعتقد أنه شفى العديد من الكنوز. والجو الذي يصوره جو من الصدمة والخوف. تم إقناع علاء الدين بالدخول من قبل عمه للحصول على مصباح كان فوق المذبح في أعماق الكهف، بعد دخوله والحصول على المصباح الذي كان يهدف إليه، واجه صعوبة في النهوض من تلقاء نفسه.

د) المنزل، ليلاً ...

اقتباس ٤:

"عاد علاء الدين إلى المنزل، وكانت والدته تبكي بسعادة، ولم تره منذ ثلاثة أيام. أخبره علاء الدين بكل ما حدث له، ثم ذهب إلى النوم ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٨).

تم تعيين الاقتباس أعلاه في منزل علاء الدين في الليل. بعد أن تمكن من تحرير نفسه من الكهف بمساعدة الجن، عاد بعد ذلك إلى المنزل وأخبر كل ما حدث لأمه، كانت والدة علاء الدين متفاجئة للغاية لأن علاء الدين قد اختفى لمدة ثلاثة أيام منذ رحيله مع شخص ادعى علاء الدين أنه العم، وكان الجو مليئًا بالدموع والشوق الذي شعر به كلاهما، أخبر علاء الدين الأم على ما يبدو أن الغريب الذي ادعى أنه العم كان ساحرًا عظيمًا تنكر لخداع علاء الدين، أراد الساحر أن يحصل علاء الدين على المصباح الذي كان في الأرض.

٥) السوق في النهار ...

اقتباس ٥:

" لم يعد علاء الدين ووالدته بحاجة إلى المال أو الطعام. ابدأ. كان علاء الدين يأمر الجني بإدخال طعام أكبر كل بضعة أيام، ثم يذهب لبيعه. بينما كان في طريقه إلى السوق ذات يوم، سمع صوت البوق الملكي. كانت ابنة الملك في مكان قريب، وتم فتح الطريق لتتمكن من الخروج من حركة المرور. اختبأ علاء الدين خلف الباب أثناء مروره. نظر إلى الفتاة لبضع ثوان فقط، لكنه وقع في حبها على الفور." (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٩).

تحديد المكان الموصوف في عرض الأسعار هو السوق. بعد أن أعطى الجني الكثير من الطعام والسلع لم يعد هو وأمه بحاجة إلى العمل بعد الآن، كان الجو الموصوف سعيدًا، وقام علاء الدين ببيع بعض البضائع وتداولها إلى السوق بشغف، وكان سعيدًا لأنه حقق الكثير من المال الآن، يمكنه مساعدة والدته أيضًا. عند عودته من السوق، التقى علاء الدين بالصدفة بحاشية القصر، ساعد علاء الدين الأميرة التي كانت مختبئة، التقيا للمرة الأولى، لكن علاء الدين أحب أميرة السلطان.

و) القصر، صباح ...

اقتباس ٦:

"قام علاء الدين بفرك المصباح لاستدعاء الجني وجعله يحضر له مزهرية ذهبية مليئة بالأحجار الكريمة. يطلب من والدته إعطاء هذه المجوهرات للملك. ووضعت أم علاء الدين المصوغات في كيس من الحرير، وذهبت إلى أبواب قصر الملك. مكث هناك لمدة

أسبوع حتى حقق الملك في الأمر وطلب من الوزير أن يحضر له الآلية. أخبرت العجوز الملك عن حب ابنها لابنته ورغبته في الزواج منها. ضحك الملك بصوت عال مما سمعه، وسأل المرأة عما أحضرته. ولكن عندما رأى الملك ما جاء به، اندهش، وأذهله الأحجار الكريمة. أقسم أنه ليس هناك ما هو أفضل من ابنتي من الذي أعطاني هذه: النفيسة والمتألقة.

"وعد الملك والدة علاء الدين أن تتزوج ابنتها من ابنها في غضون ثلاثة أشهر. وبعد مرور هذه الأشهر الثلاثة، وصل علاء الدين إلى القصر يقود موكبًا رائعًا، ظهر فيه جنود طويل القامة على جياد سوداء، وفتيات جميلات بألواح من الذهب الخالص مكومة بالجواهر. رحب الملك بالصبي وقال له أن يجلس على يمينه. توجد مائدة طويلة وكاملة وكمية كبيرة جدًا من الطعام. أكل الجميع بسعادة، وأقيم حفل زفاف لتصبح ابنة الملك، زوجة علاء الدين ".(أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٦٠).

تم وضع هذا الاقتباس في القصر، وطلب علاء الدين من الجني إحضار الهدايا والهدايا التي سيقدمها ليقترحها على أميرة السلطان، وقدم الكثير من المجوهرات والمزهريات والذهب والفضة والحرير وأنواع مختلفة من الطعام و الآخرين للفتاة التي أحبها. ذهبت والدة علاء الدين إلى القصر مع كل ما هي قد أعدته، وباركها السلطان على حد سواء. ثم جاء علاء الدين ليقود حاشية عظيمة عندما كان على وشك الزواج من الأميرة. أحضر المزيد من الهدايا على شكل كنز، وركب حصانًا أسود شهمًا، ورقص بفرح. الجو في هذا الاقتباس سعيد للغاية، الجميع سعداء بزفافهم، ويرحب به الناس بهتافات، كما يوزع علاء الدين الكثير من الذهب،

وكذلك الطعام لأهل المملكة، هكذا موكب زفاف ابنة الملك وعلاء الدين سعيد.

ز) أفريقيا، الليل ...

اقتباس ٧:

"في إفريقيا، يسمع السحرة عن هروب علاء الدين، ويتساءلون عن الأشياء العديدة التي قام بها. فعاد إلى الصين، ورأى الجدران التي بناها علاء الدين لعروسه، الآجر الجميل، والسجاد من الذهب المنسوج. الساحر يعرف كل شيء. هذه الثروة العظيمة سببها المصباح، وهو يتعهد بالعثور عليه ".(أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٦١).

المكان في هذا الاقتباس في أرض إفريقيا، والساحر الذي سمع الأخبار السعيدة عن زواج علاء الدين وابنة الملك غضب على الفور، فغضب لأنه علم أن كل الثروة التي كان يملكها لتزوج ابنة السلطان كانت غاضبة. بمساعدة الجن. تعهد بالانتقام وتدمير علاء الدين في ذلك الوقت. الأجواء متوترة، إنه غيور وغاضب مما حققه علاء الدين لذلك ينوي الإيقاع بعلاء الدين.

ح) القصر، الصحراء، وضح النهار ...

اقتباس ٨:

"سمعت إحدى الخادمات في القصر نداء الساحرة، وتذكرت أنها رأت مصباحًا قديمًا. احتفظ بها علاء الدين على أحد أرفف غرفة نومه. فذهب الخادم ليحصل عليه، فتبادله بالغريب، مفكرًا في حكمته ومدى سذاجة الرجل العجوز. ويفرح الساحر عندما يرى المصباح بيده، ويهرب من المدينة حتى يصل إلى الصحراء

من حوله، وهو على يقين من أن لا أحد سيتبعه ويفرك السراج ".(أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٦١).

تم وضع هذا الاقتباس في مكانين مختلفين. أولاً، عندما استبدلت خادمة القصر مصباح علاء الدين القديم الذي احتفظ به على أحد أرفف السرير في القصر، ثم أحضر المصباح السحري إلى الساحر. ثانيًا، بعد أن يحصل الساحر على المصباح السحري، يأخذه إلى وسط الصحراء ويفرك المصباح. كان الجو الذي حدث في ذلك الوقت مظلمًا للغاية، وكانت رغبة الساحرة في الانتقام من علاء الدين قوية جدًا، فقد طلب من جني المصباح أن يأخذ كل ما أعطي لعلاء الدين.

ط) القصر، صباح ...

اقتباس ٩:

"في صباح اليوم التالي، عندما نظر الملك من نافذته، رأى أن قصر علاء الدين غير موجود، وأن ابنته قد اختفت أيضًا. فغضب الملك وطلب إحضار علاء الدين لمواجهته. قيد علاء الدين بالسلاسل، الملك يأمر باعتقاله الناس حزينون جدا لهذا الأمر. ركع علاء الدين على ركبتيه، وتوسل إلى الملك يا سيدي، أعطني أربعين يومًا لإحضار ابنتك وكرر: دعه يرحم. يقول لها كل شيء كما كان من قبل. إذا مر أربعون يومًا، ولم أستطع فعل ذلك، احبسوني، افعلوا معي ما تريدون ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٦٢).

الإعداد المستخدم في هذا الاقتباس هو القصر، غدًا. بعد أن طلب الساحر من الجني أن يأخذ كل ثروة علاء الدين والحيل التي حصل عليها من الجني. كل الأشياء التي قدمها علاء الدين لابنة الملك اختفت على

الفور، بما في ذلك القصر الرائع، كما اختفت الأميرة من القصر، مما أثار غضب السلطان وعاقب علاء الدين. الجو في هذا الاقتباس حزين، علاء الدين مليء باليأس لأن زوجته وجميع ممتلكاته اختفت للتو في ليلة واحدة. طلب من الملك لمدة ٤٠ يومًا إحضار الأميرات التوأم، ووعد بالعثور على ابنة السلطان، واستمر علاء الدين في التسول والاعتذار عن هذا.

ي) قصر الساحرة الأفريقي، في الليل ...

١٠ اقتباسات

> **"رد جين، سيتم تنفيذ طلبك. أغلق علاء الدين عينيه. وعندما فتحه كان في إفريقيا خارج قصره. أرشفة صلاتها الحمد لله على إنقاذها من بؤسها. ذهب علاء الدين إلى غرفة زوجته، ووقف أمام النافذة، على أمل أن تراه. كان هناك أحد خدامه، فرافقه إلى القصر عبر باب سري. ابتهجت الأميرة برؤية زوجها، فعانقوا وبكوا من الفرح".(أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٦٢).**

في هذا الاقتباس، يقع المكان أمام قلعة الساحرة في إفريقيا. ظل علاء الدين يبحث عن الأميرة في جميع أنحاء المدينة حتى طلب أخيرًا من الجني المساعدة في الحلبة السحرية، وأخذ الجني علاء الدين إلى مكان الساحرة، ووجد علاء الدين زوجته، والجو في اقتباس الحدث مزاج من العاطفة، علاء الدين يحتضن زوجته وهم يبكون بسعادة.

ك) القصر، صباح ...

اقتباس ١١:

> **"ابتهج الملك عندما رأى ابنته سلامة، ورحب بعلاء الدين بحرارة. وعاش الجميع في سعادة دائمة بعد ذلك اليوم. ولما**

مات الملك اقتاده قصر علاء الدين. كان الناس سعداء لأنهم أحبوها كثيرًا، وعاش علاء الدين بسعادة مع الأميرة حتى نهاية حياتهم. " (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٦٢).

المكان في الحادث التالي هو القصر، بعد أن نجح في العثور على زوجته علاء الدين وإعادتها إلى الملك، كان الجو عاطفيًا وسعيدًا للغاية، يرحب السلطان بكل سرور بعلاء الدين. تمكنوا جميعًا أخيرًا من لم شملهم بعد ما مروا به من قبل، وعاش علاء الدين وابنة الملك في سعادة بعد ذلك.

٦- وجهة نظر

وجهة النظر المستخدمة في قصة علاء الدين في رواية ١٠٠١ ليلة حسب الباحث هي وجهة نظر الشخص الثالث أو ما يشار إليه غالبًا بأسلوب "هو". في أسلوب "هو" هذا، يكون الراوي شخصًا خارج القصة يقدم الشخصيات في القصة بأخذ الأسماء أو الضمائر مثل، هو، هو، وهم على النحو التالي.

أ) "أخبرني الملك أن حائكًا عجوزًا عاش في الصين، ولديه ابن اسمه علاء الدين. عمل والده بجد، بينما كان علاء الدين كسولًا للغاية. أمضى أيامه يلعب مع الأولاد الآخرين في الشوارع، ويعود إلى المنزل فقط لتناول الطعام ".(أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٧).

في الحوار أعلاه، يروي الراوي قصة بداية علاء الدين.

ب) "قال له الغريب،" يا بني، أعطني مصباحًا حتى أساعدك على الصعود. "(أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٩).

يحتوي مقتطف الحوار التالي على صياغة الراوي من وجهة نظره.

ج) "صرخ مصباح جديد. ظن أهل المدينة أنه مجنون، واندفع الكثيرون لتبديل أحد مصابيحهم، وكان للمصابيح القديمة أحد المصابيح الجديدة". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٦١).

الاقتباس أعلاه يذكر كلمة "ضياء" في الحوار والتي تعني ضمير الشخص الثالث.

ب. شكل تحويل إكرانيساسي

ستخضع عملية إكرانيساسي أو التبييض بالتأكيد لتغييرات مختلفة، حيث يخضع النقل من القصة التي تم نقلها في الأصل من خلال النص الذي يتم تحويله إلى قصة تم نقلها من خلال الصور المتحركة لعدة عمليات تغيير مثل الحذف أو التقلص والإضافات ١٠٠١ ليلة رواية أميرة علي عبد الصادق في فيلم الرسوم المتحركة علاء الدين لفريق فن المصري:

١- انهيار أو تصغير

أ) قسم التدفق

١. لقاء علاء الدين مع المعالج

أخبر قصة علاء الدين في الرواية أن ساحرًا تنكر وادعى أنه عم علاء الدين، التقى بعلاء الدين في منزله، على أساس أنه يريد أن يقوم بالحج إلى قبر أخيه أو والد علاء الدين. ثم أخذ الغريب علاء الدين في نزهة على الأقدام واشترى له الكثير من الملابس والطعام والبضائع وعرض عليه وظيفة. حتى طلب من علاء الدين الذهاب في نزهة خارج المدينة للتعبير عن معناه الحقيقي.

"ذات يوم، جاء رجل غريب إلى علاء الدين، وأخبر الصبي أنه عمه، وأنه موجود، فجاء ليصلي على قبر أخيه الراحل. عاد الغريب إلى المنزل مع علاء الدين لتناول العشاء، وأخبر

والدة علاء الدين قصة مثيرة." (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٧).

"في اليوم التالي، أخذ الغريب علاء الدين إلى السوق واشترى له ملابس جديدة. أخذها إلى أفضل الأماكن في المدينة، وعرض عليها وظيفة تاجرة. ويسعدني أن علاء الدين كان معه لفترة طويلة. وخرجوا من المدينة عابرين الجنة من وراءهم وصعدوا الجبل العالي." (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٨).

تم حذف حبكة المشهد في الفيلم. في الرواية، يتم تقديم الحبكة بشكل أكثر تحديدًا وتفصيلاً، وهذه الميزة هي التي تجعل الحبكة في الرواية أكثر كثافة مما كانت عليه في الفيلم. في فيلم علاء الدين، الشخص الغامض لا يقابله في المنزل ويدعي أنه عم، لكنه يأتي فقط إلى علاء الدين في السوق. تعتبر هذه التفاصيل غير مهمة للغاية بالنسبة للمؤلف، ولا يزال جوهر الاجتماع كما هو دون تضليل المعنى الحقيقي.

٢. لا يشرح محتويات الكهف

في الرواية، طلب الشخص الغامض الذي اتضح أنه ساحر من علاء الدين أن يأخذ مصباحًا في كهف تحت الأرض، وشرح ما أمامه، ثم طلب منه الدخول.

"سترى ثلاث غرف، بأواني من ذهب وفضة. لكن لا. قال الرجل توقف عند هذا الحد. في الغرفة الرابعة يوجد حديقة من أشجار الفاكهة وسلم يؤدي إلى المذبح. فوق هذا

المذبح، ستجد مصباحًا. صب الزيت وأعطني إياه ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٥٧).

في هذه الأثناء، في الفيلم، يحاول الساحر إجبار علاء الدين على القدوم واستعادة المصباح السحري دون شرح ما سيواجهه هناك.

٣. فرك المصباح بعد سرقته

في رواية ١٠٠١ ليلة، بعد أن تمكن الساحر من أخذ المصباح السحري من علاء الدين، حمل المصباح بعيدًا عن الحشد، ثم بدأ يفرك المصباح السحري في وسط الصحراء.

"وابتهج الساحر لما رأى السراج بيده وهرب من المدينة حتى وصل إلى الصحراء من حوله بعد أن تأكد من أن لا يتبعه أحد. ثم افرك المصباح ". (أميره علي عبد الصادق. ٢٠١٢: ٦١).

يوضح الاقتباس أعلاه الاختلافات في التفاصيل في الرواية والفيلم، في الفيلم، هناك انخفاض في المشهد في الحدث، أي يقوم الساحر بفرك المصباح السحري على الفور دون أن يسلبه أولاً. وفقًا للباحثين، فإن أشياء مثل الانكماش أعلاه معقولة جدًا في عملية التحويل إلى إكرانيساسي، وعادة ما يكون الهدف من التخفيض هو تقصير مدة الفيلم.

٢- الإضافة

ب) قسم التدفق

١. الفئران في الشوارع

إن الإكرنة التي تحدث في قصة علاء الدين في الروايات والأفلام هي أيضًا من حيث الإضافة. تم وصفه مسبقًا في الرواية عن شخصية وخلفية علاء الدين الذي غالبًا ما يلعب ويقضي الوقت في الهواء الطلق.

الصورة ١. علاء الدين يأخذ البطيخ من التاجر (٣.٣٠-٤.٠٠)

الصورة ٢. علاء الدين يأكل البطيخ مع الأصدقاء (٤.١٠-٤.٢٠)

الصورتان أعلاه هي مشاهد إضافية تظهر في الفيلم. سرق علاء الدين بطيخا وهرب، بعد أن أدرك التاجر الحادث طارده البائع، لكن علاء الدين والذكي هرب بسرعة من مطاردة البائع. يُطلق على علاء الدين لقب "جرذ الشارع" لأنه غالبًا ما يسرق الطعام في السوق ولديه المرونة في الاختباء والهرب من المطاردة. تعتبر إضافة هذه التفاصيل في الفيلم جيدة جدًا للباحثين، حيث يتفهم خبراء الفيلم والقراء معنى مصطلح "جرذ الشارع" المرتبط بعلاء الدين، ويقوي شخصيته التي تسرق من أجل المتعة.

٢. الوضع في الكهف تحت الأرض

تحدث الإضافات أيضًا عندما يدخل علاء الدين كهفًا تحت الأرض، حيث يلتقي بأنواع مختلفة من الحيوانات والمخلوقات البرية غير المتوقعة في شكلها. أثناء وجوده في الرواية، قيل إنه فرك الخاتم بعد محاولته الخروج لأنه حوصر لمدة ثلاثة أيام.

الصورة ٣. لقاء علاء الدين بمخلوق على شكل ثعبان عملاق في كهف (٢٠.٢٩-٢٠.٤٢)

توضح الصورة أعلاه الوضع تحت الذهاب أ. التقى بمخلوق على شكل ثعبان عملاق أضاءت عيناه وكان شديد الوحشية. كان في الظلام وكاد الأفعى يهاجمه أيضًا، ركض لتجنب الأفعى وانتهى به الأمر بفرك الخاتم الذي أعطاه الساحر إياه.

٣.قامت الخادمة بتبديل المصباح السحري

تم العثور على إضافة مشهد في هذا الفيلم أيضًا عندما تريد ساحرة سرقة مصباح علاء الدين، ففي الرواية توضح أن الساحرة تنكرت في صورة بائعة مصابيح في السوق وخدعت خادمات القصر لتبديل المصابيح القديمة بأخرى جديدة.

الصورة ٤. النادل يستبدل المصباح القديم بمصباح جديد (٤٥.٢٣-٤٥.٣٢)

البائع: المصباح، المصباح، يرجى استبدال المصباح القديم بمصباح جديد!

النادل: أيها البائع هل أستطيع استبدال المصباح القديم لك؟

البائع: بالطبع سيدتي، من فضلك ...

بعد أن يتم تنسيقه، هناك شخصيات إضافية في هذا المشهد. السحرة لديهم أجانب يتظاهرون ببيع المصابيح، ويقدمون عروض لاستبدال مصباح قديم بآخر جديد. سمعت خادمة القصر صوت بائع المصباح، وتذكرت أنها رأت مصباحًا قديمًا. احتفظ بها علاء الدين على أحد أرفف غرفة نومه. ثم أخذ المصباح واستبدلها.

وبحسب الباحثة، مع إضافة هذا المشهد، يمكن للجمهور مشاهدة تسلسل الأحداث في سرقة المصابيح بطريقة متماسكة والشعور بالقلق أثناء عملية التبادل.

٤. مساعد علاء الدين

في القصة عندما يبحث علاء الدين عن ابنة السلطان المفقودة، يطلب مساعدة الجني الموجود في خاتمه السحري، ثم يساعد الجني في العثور على الأميرة ويستحضر علاء الدين في قصر ساحرة في إفريقيا.

الصورة ٥. النسر العملاق يحمل علاء الدين (٥٠.٥٣-٥١.١٣)

بعد حدوث عملية إكرانيساسي، كان هناك عدد كبير من المشاهد الإضافية في حادثة إنقاذ الأميرة. في الرواية، ساعد الجني علاء الدين في العثور على الأميرة أمام قصر الساحرة. ومع ذلك، في الفيلم، يقوم الجني بتحويل فأر إلى نسر عملاق ثم يصطحب علاء الدين إلى قصر الساحر.

ووفقًا للباحثين، فإن الإضافة التي حدثت في هذا المشهد اعتبرت جيدة جدًا، لأن الجمهور حصل على معلومات حول القوة السحرية للجني بحيث يمكن أن تساعد علاء الدين في العثور على الأميرة، وتحويل الفأر إلى نسر عملاق أظهر مدى عظمة هذا الجني. كان سحر الجني.

ج) قسم الخلفية

١. سوق

في رواية ١٠٠١ ليلة، توصف شخصية علاء الدين على أنها طفل غالبًا ما يكون كسولًا ويعود إلى المنزل فقط لتناول الطعام، وغالبًا ما يقضي وقته مع الأصدقاء في السوق.

الصورة ٦. مناخ السوق. (٠٣.١٠-٠٣.٢٣)

مع إضافة بيئة السوق في بداية المقدمة، استنتج الباحث أن هذا المشهد مفيد للغاية للتأكيد على شخصية علاء الدين الخاصة من خلال الجو الذي يصوره المجتمع حول السوق. يهدف هذا المشهد إلى دعم إيصال خلفية حياة علاء الدين التي تُروى من خلال صخب السوق وما يفعله هناك.

٢. بازار

تحدث إضافة الإعداد أيضًا عندما يلتقي علاء الدين بالأميرة لأول مرة، في الرواية يقال إنهم التقوا بالصدفة فقط عندما كانت الأميرة مع مجموعة، لكن في الفيلم اصطدم علاء الدين بالأميرة أثناء سيرها بمفردها. والتقى فقط لبضع ثوان ثم وقع في الحب.

الصورة ٧ علاء الدين وابنة السلطان يلعبان في البازار (٣٥.٤٠ - ٣٦.٢٣)

مع إضافة هذه الخلفية، يصف المشهد جيدًا كيف قصة علاء الدين ورحلة الأميرة عندما يقضيان الوقت معًا. كانوا يلعبون كثيرًا ويأكلون ويتجولون في البازار.

قسم شخصيات وتوصيفات الجزء

أ) بائع مزيف

هناك إكرانيساسي في الشخصيات والتوصيفات عندما تأخذ الساحرة مصباح علاء الدين.

> **"الساحر يذهب إلى السوق ويشتري بعض المصابيح ويأخذها ويذهب في نزهة في السوق. "خروف! خروف! من استبدل مصباحًا قديمًا بواحد من هؤلاء ". يصرخ مصباح جديد. اعتقد الناس في البلدة أنه مجنون، واندفع الكثيرون لاستبدال أحد المصابيح الخاصة بهم، والمصابيح القديمة بأحد المصابيح الجديدة. وكان الساحر يائسًا لتجاوز قصر علاء الدين لخداع الخادمات ليتبادلن مصباح علاء الدين أيضًا ". (٥٩)**

الصورة ٦. رسول الساحر متنكرًا في زي بائع مصباح. (٤٥.٣٣-٤٦.٠٠)

إضافة شخصية أمرها الساحر بالتنكر في صورة بائع مصباح كان يعتبر جيدًا لأنه يوضح عملية تبادل المصباح وينقل معنى المشهد جيدًا.

٣- التغيّر

أ) قسم التدفق

١. لقاء مع الاميرة

إن إكرانيساسي في شكل التغيير الوارد في هذا الفيلم هي عندما كان علاء الدين في طريقه إلى السوق، سمع صوت البوق الملكي بصوت عالٍ. رأى ابنة السلطان في مكان قريب، علاء الدين مختبئًا خلف الباب أثناء مروره. نظر إلى الفتاة لبضع ثوان فقط، لكنه وقع في حبها على الفور.

الصورة ٧. لقاء علاء الدين الأول مع ابنة الملك (٣٣.٣٢-٣٣.٤٠)

علاء الدين: عملاتي، أموالي، أوش ... اثنا عشر، ثلاثة عشر (العد)

بوتري: آسف لم أقصد ذلك (يضحك على علاء الدين

الصورة ٨. علاءالدين وابنة السلطان يقضيان الوقت معًا (٣٣.٤٢-٣٦.٠٠)

يصف الشكلان ٦ و ٧ اللقاء الأول بين علاء الدين والأميرة على عكس ما تم وصفه في الرواية. التغيير الأول هو أنه في رواية علاء الدين يلتقي الأميرة مع الحاشية الملكية عن طريق الصدفة، بينما في الفيلم، شوهد علاء الدين يضرب الأميرة بمفرده أثناء سيره في السوق.

التغيير التالي هو أن المشهد في الفيلم يخبرنا أن علاء الدين والأميرة يتعرفان بعد ذلك ويقضيان بعض الوقت معًا بعد ذلك، بينما في الرواية يشرح فقط أن علاء الدين وقع في الحب من النظرة الأولى، على الرغم من أنهما التقيا فقط من أجل بضع ثوان مع الأميرة.

بالنسبة للباحثين، تعتبر مثل هذه التغييرات جيدة جدًا ومناسبة، لأنه بالإضافة إلى الوصف الأكثر وضوحًا للحادث، يمكن للجمهور تقييم مشاعر علاء الدين بشكل واقعي من خلال اللحظات المقدمة.

٢. هدايا الزفاف

التغيير التالي في فيلم علاء الدين هو الاختلاف في الهدايا التي يقدمها علاء الدين للأميرة من أجل الزواج. في رواية علاء الدين يبني جدارًا للعروس باستخدام أحجار جميلة، ويعطي سجادة ذهبية

الصورة ٩. القصر الرائع هدية من علاء الدين لابنة السلطان (٤٣.٥٩–٤٤.١٠)

تغيير الهدية من علاء الدين إلى الأميرة في الفيلم هو قصر رائع يقدمه في ليلة واحدة فقط. تفاجأ الملك عندما استيقظ من نومه ليرى مظهر قصر رائع يتألق في ليلة واحدة فقط أمام عينيه.

التغيير في الجائزة هذه المرة مختلف تمامًا، بالنسبة للباحثين، فإن التغيير يهدف إلى أن يكون أكثر واقعية لتخيل الجمهور. تم تغيير مبنى الجدار إلى قصر رائع نموذجي للمملكة لمهر الأميرة في ذلك الوقت.

٣. الموت الساحرة

آخر تغيير في رواية إكرانيساسي الرواية في هذا الفيلم هو موت الساحرة. قيل في الرواية أن علاء الدين يملأ زجاج الساحرة سراً بالسم، تسقط الساحرة على الفور على الأرض. ثم يخرج علاء الدين من الاختباء ويبحث عن الساحر حتى يجد المصباح مخبأ في جعبته. يفرك المصباح حتى يظهر الجني، ثم يطلب منه إعادة القصر الأصلي.

الصورة ١٠. تدمير قلعة الساحر. (٠١.٠١.٠٧- ٠١.٠١.١٥)

بعد صدى وفاة الساحرة التي قيلت سابقًا في الرواية ماتت بسبب سم علاء الدين، تغير المشهد في أحداث الفيلم حيث ماتت

الساحرة بسبب معركتها مع علاء الدين ثم خسرت الأميرة ودُفنت مع قصرها. في الأرض كما هو موضح أعلاه.

وبحسب الباحثة، فإن هذا التغيير في الأحداث لا يؤثر حقًا على القصة، فالرسالة المنقولة تبقى كما هي باستثناء شخصية الأميرة في الفيلم التي توصف بأنها أكثر شجاعة لأنها تشارك أيضًا في القتال بين علاء الدين والساحر بشكل مباشر.

ب) قسم الخلفية

١. الصحراء والقصر

في عملية إكرانيساسي التالية، يتغير الإعداد إلى مكان مختلف عند سرقة المصباح السحري من يدي علاء الدين. في الرواية، بعد مبادلة المصباح بنجاح، قامت الساحرة المتخفية بزي بائع مصباح بحمل المصباح بعيدًا عن المدينة، حتى أنها تأكدت من عدم رؤية أحد ما تفعله، ثم قامت بفرك المصباح السحري أثناء وجودها في الصحراء.

الصورة ١١. تدمير قلعة الساحر. (٠١.٠١.٠٧- ٠١.٠١.١٥)

من الصورة أعلاه، هناك إكرانيساسي على شكل تغيير في خلفية المكان. في الفيلم، يقوم الساحر بحك المصباح السحري أمام

القصر مباشرة دون نقله بعيدًا في الصحراء. يهدف هذا التغيير في الإعداد للباحث إلى التأكيد على شخصية الساحر غير الخائف والماكر للغاية، كما أنه يجعل الجمهور يشعر بالتوتر عند وقوع هذه الحادثة.

٤- شخصيات وتوصيفات الجزء

أ) بنت سلطان

عُرفت في الرواية باسم بوتري سلمى، وهي الابنة الوحيدة لسلطان المملكة. إنه خجول ولطيف. التغيير من الرواية إلى الفيلم هو في توصيف ابنة السلطان.

الصورة ١٢. تدمير قلعة الساحرة. (٠١.٠١.٠٧- ٠١.٠١.١٥)

توصف شخصية سلمى في الرواية بأنها أميرة خجولة ولطيفة، ونادراً ما تغادر القصر، ودائماً تغادر القصر مع مجموعة من الخادمات وخدم القصر. لكن شخصية الأميرة في الفيلم مختلفة، فهي تخرج من القصر تاركة الحاشية، وهي أيضًا شجاعة وحازمة، ولا تميز في وضعها الاجتماعي مع علاء الدين، وتقبل دعوة علاء الدين للسفر وقضاء الوقت معًا. . هناك اختلاف في اسم الأميرة أيضًا، ففي الرواية تُدعى الأميرة سلمى، بينما في الفيلم تُدعى الأميرة بدرال بادر.

الصورة ١٣. تدمير قلعة الساحرة. (٠١.٠١.٠٧- ٠١.٠١.١٥)

توضح الصورة أعلاه الاختلاف في موقف الأميرة في الرواية والفيلم، ففي الرواية لا تساهم الأميرة كثيرًا في محاربة الساحرة أثناء سرقة مصباح علاء الدين، ولكن في الفيلم يضاف المشهد أعلاه بحيث تكون الشخصية. بنت السلطان الضعيفة الرقيقة والخجولة حازمة وشجاعة. بالنسبة للباحثين، تتميز التغييرات التي تحدث في توصيف ابنة السلطان بقدرتها على نقل رسالة الشخصية بشكل جيد. الأميرة تسمم الساحرة وتهرب بمصباح سحري هو مشهد يقوي بشكل كبير شخصية الأميرة الشجاعة.

الباب الرابع
الإختتام

أ. الخلاصة

يحكي علاء الدين في رواية ألف ليلة وليلة لأميرة علي عبد الصادق قصة رحلة حياة طفل علاء الدين الملقب بـــ "فأر الشارع" لأنه يحب أن يلقي نوبات الغضب في هذا السوق ويلتقي بشخص غامض. يجلبه إلى المصباح السحري الذي يغير حياته كلها. من كان يظن أن قوة السحر يمكن أن تجعل علاء الدين فقيرًا وليس لديه ما يجعله رجلًا ثريًا ويكون له مكانة في المجتمع. يمتلك علاء الدين كل شيء بفضل المصباح، حتى يمكنه الزواج من معبود قلبه ولديه العديد من الكنوز وقصر رائع. ومع ذلك، تأتي الراحة دائمًا مع الاختبارات. محاكمة بعد المحاكمة حصل بسبب المصباح. كان عليه أن يعاني وكاد أن يفقد الزوجة التي يحبها، لكنه تمكن من التغلب على كل الصعاب وإعادة بناء السعادة مع زوجته.

تمت دراسة هذا البحث باستخدام نهج هيكلي ونظرية إكرانيساسي. إن الطريقة المستخدمة في هذا البحث هي منهج نوعي وهي مقدمة وصفيًا. تتكون خطوات البحث المستخدمة من: جمع البيانات، وتحليل البيانات، وعرض نتائج تحليل البيانات.

من المعروف في هذا التحليل أن موضوع رواية ١٠٠١ لبلة هو الخيال. يمكن ملاحظة ذلك في الحبكة الكاملة للقصة التي تحكي عن المصباح السحري والجني والسجادة السحرية والأحداث المختلفة الموجودة فيها. لم يتم شرح الإعداد الزمني في هذه القصة، لكن الخلفية الاجتماعية للمجتمع تصف الحياة حوالي عام ١٨٨٠ تقريبًا. يتم الإعداد في منطقتين، هما إفريقيا والصين. وجهة النظر

المستخدمة في الرواية هي وجهة نظر الشخص الثالث، ويشار إليها بذكر اسم الشخصية الرئيسية من قبل المؤلف.

نتائج تحليل عملية إكرانيساسي التي تشمل الإنكماش والإضافة وتغيير التغييرات هي كما يلي:

١- هناك ٣ تغييرات في الهيكل الوارد قصة علاء الدين في رواية ١٠٠١ ليلة لأميرة علي عبد الصادق في فيلم الرسوم المتحركة علاء الدين من إنتاج فريق فن. هذه التغييرات هي: (١) التخفيض أو التخفيض، (٢) الإضافة، (٣) تغيير التباين

٢- التحول بين القصة "علاء الدين" في رواية ١٠٠١ ليلة لأميرة عبد الصادق وفيلم الرسوم المتحركة الذي يحمل نفس الاسم من إنتاج فريق افن المصري ١٩ مرة، يعني: (١) انكماش الخطة ٣ مرات، (٢) تحدث الإضافة ٧ مرات، تتكون من إضافة التدفق ٤ مرات، إضافة الإعداد والجو مرتين، إضافة الأحرف والتوصيفات مرة واحدة، (٣) التغييرات في التباين ٥ مرات، مقسمة إلى أشكال متغيرة للحبكة ٣ مرات، وإعداد مرة واحدة، وتوصيفات متغيرة مرة واحدة.

بناء على التحليل أعلاه، يرى الباحث أن الفيلم أكثر إثارة من قصة علاء الدين في الرواية. القصة في الفيلم أكثر تفصيلاً بحيث يمكن لخيال الجمهور أن يلتقط بشكل صحيح الأحداث المهمة في القصة التي لم يتم نقلها بشكل جيد من خلال الرواية.

ب. الإقتراحات

بناءً على وصف استنتاجات البحث أعلاه، يقترح الباحثون ما يلي:

١- الإختلافات في شكل تقليص، إضافة، وتغيير الإختلافات شائعة في عملية إكرانيساسي، هناك إختلافات لا تقلل من قيمة وجوهر العمل الأدبي، لأنه في الواقع يمكن الاستمتاع بالأفلام والروايات بطريقتها الخاصة.

٢- قراءة الروايات ومشاهدة الأفلام يمكن أن تدعم فهم أجزاء من القصة في كلا النوعين من الأعمال. من خلال القراءة، يمكننا توسيع خيالنا لأننا نفسر الكتابة، ومن خلال مشاهدة الفيلم الفعلي، نتخيل أيضًا نص أو قراءة العمل. تصبح هاتان الوسيلتان مهمتين للغاية إذا تمكنا من استخدامهما بشكل صحيح.

يأمل الباحث في إمكانية استخدام هذا البحث كبديل للباحثين الآخرينمادة مرجعية أو مرجعية وتساهم في زيادة التقدير الأدبي.

قائمة المصادر والمراجع

أغستين، لؤلؤ، زواوي، محمد. (٢٠١٧). إكرانيساسي قصة قصيرة و فيلم *Cinta laki- laki biasa* لا *يسمى ناديا و غنتور سوهارجانتو*. الندوة الوطنية اللغة العربية الثانية لمستوى طالبة جامعة الحكمية مالنج.

رحمشة، مب. (٢٠٠٠). *ألف ليلة وليلة رماد دغدغة القلب*. جومبنج: عبر وسائل الإعلام

سلام، أمين. (١٩٩٨). *فن الماكياج للسينما و المسرح و التليفزيون*. مكة: بيت الفكر العربي

صادق، أميرة علي عبد. (٢٠٠٢). *ألف ليلة وليلة*. قاهرة: كلمة العربية.

عوض، إبراهيم. (٢٠٠٦)، في الأدب المقارن؛ مباحث و اجتهادات. الكويت: المنار للطبعة.

فيلم علاءالدين. (٢٠١٢). مصر جميع الحقوق محفوظة للناشركلمات عربية للترجمة والنشر (شركة ذات مسئولية محدودة)

محرم، مصطفى. (٢٠١١). *سيناريو الفيلم السينمائيمحرم*. مصر: جامع الكتب.

نجم، محمد يوسف. (١٩٥٥). فن القصة. دار بيروت

Abrams, M.H. (1981). *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart, and Winston.

Anggoro, Toha. (2008). *Metode Penelitian.* Jakarta: Universitas Terbuka.

Bare, Charles. (2006). *Viewing Novels, Reading Films*: *Stanley Kubrik and The Art of Adaptation as Interpretation*. Disertasi Louisiana State University.

Berg, Bruce L. (2001*). Qualitative Research Methods for The Social Science*. USA: Pearson Education, Inc.

Bluestone, Goerge. (1957). *Novels into Film*. California: Berkeley University of California.

Boggs, Joseph. (1992). *Cara Menilai Sebuah Film*. Diterjemahkan oleh Asrul sani. Jakarta: Yayasan Citra

Creswell, Jhon. (2009). *Research Design: Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approach.* London: Sage Publition Ltd.

Damono, Sapardi Djoko. (2005). *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan.* Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

Damono, Sapardi Djoko. (2009). *Sastra Bandingan Pengantar Ringkas*. Jakarta: Editum.

Damono, Sapardi Djoko. (2012) *Alih Wahana*. Jakarta: Editum

Dhohiri, Taufiq Rohman. (2007). *Sosiologi 3*. Jakarta: Yudhistira Ghalia Indonesia.

Yin, Robert K. (2011). *Qualitative Research From Start to Finish.* New York: The Guilford Press.

Erneste, Pamusuk. (1991). *Novel & Film*. Flores: Nusa Indah.

Endraswara, Suwardi. (2011). *Sastra Bagian: Pendekatan & Teori Pengkajian*. Yogyakarta: LumbungIlmu.

Gratton, Chris and Ian Jones. (2010). *Research Methods for Sport Studies Edition.* London and Newyork: Routledge.

Gulo, W. (2002). *Metodologi Penelitian*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.

Hadi, Sutrisno. (1990). *Metodologi Research: untuk penulisan paper, skripsi, thesis dan disertasi*. Yogyakarta: Andi Offset.

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

Karkono. (2009). *Perbedaan Novel dan Film, Ekranisasi, Strukturalisme Dinamik, Teori Resensi Tesis.* Yogyakarta: Gadjah Madha University Press.

Kolker, Robert Phillip. (2002). *Film, Form, and Culture*. New York: Mc Graw-Hill Education.

Kridalaksana. (1984). *Kamus Linguistik.* Jakarta: Gramedia.

Loeb, S. et. al. (2017). *Deskriptive Analysis in Education A Guide for Research*. Washington: National Center for Education Evaluation and Regional Assistance.

Medsen, Roy Paul. (1973). *The Impact of Films*: *How Idea are Communicated Throught Cinema and Television.* Newyork: Macmillan.

Muharto dan Anisandy Ambrarita. (2016). *Metode Penelitian Sistem Informasi.* Yogyakarta: Deepublish.

Nugroho, Garin. (1995). *Kekuasaan & Hiburan*. Yogyakarta: Bentang Budaya.

Nurgiantoro, Burhan. (2010). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Madha University Press.

Nurgiantoro, Burhan. (2014). *Penilaian Pembelajaran Bahasa*. Yogyakarta: Gadjah Madha University Press.

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

Putra, Karkono S. (2009). *Gelegar Ekranisasi Indonesia*. Malang: University of Malang.

Pradopo, Rachmat Djoko. (2002). *Beberapa Teori Sastra, Metode, Kritik dan Penerapan.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Ratna. Nyoman Kutha. (2003). *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

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

Sangidu. (2004). *Metode Penelitian Sastrra, Pendekatan, Teori, Metode, dan Kiat*. Yogyakarta: Gadjah Madha University Press.

Sani, Asrul. (1992). *Cara Menilai Sebuah Film*. Jakarta: Yayasan Citra.

Stake, Robert E. (2010). *Qualitative Research: Studying How Things Work.* Newyork: Routledge.

Stanton, Robert. (2007). *Teori Fiksi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Surahman, Mochammad Rachmat dan Sudibyo Supardi. (2016). *Metodologi Penelitian*. Jakarta Selatan: Pusdik SDM kesehatan.

Suryabrata, Sumadi. (1987*). Metode Penelitian.* Jakarta: Rajawali.

Teeuw, A. (1978). *Citra Manusia Dalam Karya Sastra Pramudya Ananta Toer*. Jakarta: Dunia Pustaka.

Teeuw, A. (1984). *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Thomas, R. Murray. (1921). *Blending Qualitative and Quantitative Research Methods in Thesis and Dissertation*. California: Corwin Press, Inc.

سيرة ذاتية

أنيس تمرة ممتاز، ولدت في بوجونيغورو، في ١٦ نوفمبر ١٩٩٨. البنت الأكبر من بين ٥ أطفال، حب والده الدكتور أكوس زالي، الماجستير، والسيدة ماريا أولفا. بدأت رحلته التعليمية في المدرسة الإبتدائية نور العلوم في عام ٢٠٠٤، وتخرج في ٢٠١٠. بعد التخرج من المدرسة الابتدائية، واصل المؤلف تعليمه في المعهد دار السلام كونتور للبنات الأول، نجوي، جاوة الشرقية وأكملها في عام ٢٠١٦. يكرس المؤلف للتدريس في المعهد دار السلام كونتور للبنات السابع، لمدة عام واحد حتى عام ٢٠١٧. بدأ التعليم العالي في عام ٢٠١٧ في جامعة الإسلامية الحكمية مولانا مالك إبراهيم مالانج، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و أدبها. يشارك المؤلف بنشاط في العديد من منظمات الحرم الجامعي، في مجال اللغة والتنمية اللغوية وهو عضو في قسم اتحاد الطلاب وحركة الطلاب الإسلامية الإندونيسية. شارك المؤلف في العديد من المناظرات الوطنية ومسابقات الشعر على مستوى الجامعات.