الواقعية المفرطة في الرواية "البنت التي لا تجبّ اسمها"
بالمنظور جان بودريلارد (Jean Baudrilllard)

بحث جامعي

إعداد:

نور عليين ستيا موفتي

رقم القيد : ١٨٣١٠١١٠

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٢

الواقعية المفرطة في الرواية "البنت التي لا تجبّ اسمها"

بالمنظور جان بودريلارد (Jean Baudrilllard)

بحث جامعي

مقدمة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-١)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

نور عليين ستيا موفتي

رقم القيد : ١٨٣١٠١١٠

المشرف:

محمد أنوار مسعدي، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٨١١٠١٢٢٠١٨٠٢٠١١١٧١

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٢

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني طالبة :

الاسم : نور عليين ستيا موفتي

رقم القيد : ١٨٣١٠١١٠

موضوع البحث : الواقعية المفرطة في الرواية "البنت التي لاتحب اسمها" بالمنظور جان بودريلارد (Jean Baudrilllard)

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

تحريرا بمالانج، ٨ يونيو ٢٠٢٢ م

الباحثة

نور عليين ستيا موفتي

رقم القيد : ١٨٣١٠١١٠

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريويس لطالبة باسم نور عليين ستيا موفتي تحت العنوان الواقعية المفرطة في الرواية "البنت التي لاتحب اسمها" بالمنظور جان بودريلارد (Jean Baudrilllard) قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج.

مالانج، ٨ يونيو ٢٠٢٢ م

الموافق

المشرف

محمد أنوار مسعدي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١١٠١٢٢٠١٨٠٢٠١١١٧١

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته :

الاسم : نور عليين ستيا موفتي

رقم القيد : ١٨٣١٠١١٠

العنوان : الواقعية المفرطة في الرواية "البنت التي لاتحب اسمها" بالمنظور جان بودريلارد (Jean Baudrilllard)

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (١-S) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٨ يونيو ٢٠٢٢ م

لجنة المناقشة

التوقيع

١- رئيس المناقش : الدكتور أحمد خليل، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٧٠١٠٠٥٢٠٠٦٠٤١٠٢١

٢- المناقش الأول : محمد أنوار مسعدي، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٨١١٠١٢٢٠١٨٠٢٠١١١٧١

٣- المناقش الثاني : الدكتور حليمي، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI MAULANA MALIK IBRAHIM MALANG
FAKULTAS HUMANIORA

الدكتور محمد فيـ

رقم التوظيف: ٣٠٠٣١٢١٠٠٣ ١٩٧٤

استهلال

لَيْسَ المهِمُّ أَنْ يُحِبَّكَ الجَمِيْعُ، المهِمُّ أَنْ تُحِبَّ أَنْتَ نَفْسَكَ أَوَّلًا. فَإِذَا كُنْتَ مُتَصَالِحًا مَعَ ذَاتِكَ فَسَيَكْثُرُ الأَصْدِقَاءُ حَوْلَكَ

(أليف شافاك في الرواية "البنت التي لا تحب اسمها" الصفحة ١١٧)

الإهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

أعظم الرجل الذي يقويني في كل مشقة الحياة، أبي الحنون مسيلور شاهد

أصبر المرأة التي تحبني وترحمني طول حياتها، أمي المحبوبة منورة

أختي الكبيرة دى أجغ ليلي هدايتي

شقيق الزوج مفتاح الرضى

ابن أختي ذكي أرضيا رزقي

جميع أسرتي الكريمة

ولكل من يأتي ويذهب في حياتي

توطئة

الحمدلله الذي جعل الدنيا دار الامتحانات والتدبيات ليمتحن بها المخلوقات في هذه الكائنات الموجودات، وهو الذي جعل رباطا متينا بين قلوب المؤمنين وأمر بالاتحاد ونهى عن التفرق والتنزع في كتابه المبين. صلاة وسلاما دائمين متلازمين على حبيبنا وشفيعنا وقرة أعيننا ومولانا محمد صلى الله عليه و سلم وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. أما بعد.

تمت كتابة هذا البحث تحت العنوان "الواقعية المفرطة في الرواية البنت التي لاتحب اسمها بالمنظور جان بودريلارد (Jean Baudrilllard)" لشروط الحصول على درجة سرجانا. كتبت الباحثة هذا البحث بأحسن ما يمكن. لكن كسائر البشر، أدركت الباحثة أن كتابتها بعيدة عن الكمال. لذلك اعتذرت الباحثة وتوقعت النقد والاقتراحات حتى تنتفع لباحثة نفسها والقراء. وعسى أن ينتفع هذا البحث لجميع القراء والباحث المقبل كذلك لارتقاء دراسة عن الواقعية المفرطة.

وبالتالي، أودت الباحثة لقول الشكر لجميع الأشخاص الذين ساعدو لإكمال كتابة هذا البحث، خصوصا إلى-:

١. فضيلة الأستاذ الدكتور محمد زين الدين، الماجستير، بصفة رئيس جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير، بصفة عميد كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٣. فضيلة الأستاذ الدكتور عبد الباسط، الماجستير، بصفة رئيس قسم اللغة العربية وأدبها جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، الذي يقدم المعلومات والارشادات لجميع الطلاب قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠١٨ حتى يقدرو لإكمال الدراسة هذه السنة.

٤. فضيلة الأستاذ أنوار مسعدي، الماجستير، كمشرفي لهذا البحث الذي قد أرشدني ودبرني ورفقني بصبر من بداية إعداد موضوع بحثي حتى إكمال كتابة هذا البحث الجامعي في هذا فصل الدراسي.

٥. فضيلة الأستاذ عارف مصطفى، الماجستير ،كمشرفي الأكادمية الذي قد أرشدني طوال الدراسة في قسم اللغة العربية وأدبها.

٦. جميع الأساتيذ والأستاذات في قسم اللغة العربية وأدبها على تعليمهم طوال دراستي في هذا القسم.

٧. جميع أصدقائي في مجموعة هلوسة "Haaluu" الذين يدعمني ويقف بجانبي إما في السعادة أو الحزن.

٨. جميع أصدقائي في قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠١٨ الذين يرافقوني في كل خطوة طوال الدراسة.

٩. جميع أسرتي في منتدي "الجدال" التي أعطاني فرصة نفيسة لتعلم وارتقاع كفائة اللغة العربية.

١٠. وإلى جميع أصدقائي الخريجين كونتور أينما كنتم.

عسى الله أن يحفظنا ويجعلنا من الناجحين والسالمين.

مالانج، ٨ يونيو ٢٠٢٢ م

الباحثة

نور عليين ستيا موفتي

رقم القيد : ١٨٣١٠١١٠

مستخلص البحث

موفتي، نور عليين ستيا. ٢٠٢٢. الواقعية المفرطة في الرواية "البنت التي لاتحب اسمها" بالمنظور جان بودريلارد (Jean Baudrilllard). بحث جامعي. قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك الإسلامية الحكومية مالانج.

المشرف : محمد أنوار مسعدي، الماجستير

الكلمات الأساسية : مابعد الحداثة، جان بودريلارد، مجتمع الاستهلاكي، المحاكاة، الواقعية المفرطة

تطور السريع للتكنولوجيا إحدى من الأسباب لظهور العصر مابعد الحداثة. من ناحية واحدة، تعد ما بعد الحداثة نوعًا جديدًا من المجتمع، ولكن من ناحية أخرى، تعد ما بعد الحداثة مصطلحًا جديدًا لما بعد البنيوية في عالم الفن. جان بودريلارد (Jean Baudrillard) إحدى من شخصية في عصر ما بعد الحداثة وله اهتماما كبيرا بالقضايا الثقافية، لاسيما التي تحدث في المجتمع المعاصر. فنظريته عن مجتمع ما بعد الحداثة التي تتضمن المناقشات حول السيمولاكرا والمحاكاة والواقعية المفرطة والمجتمع الاستهلاكي أصبحت خبرة جديدة ومرحلة جديدة من التاريخ ونوعًا جديدًا من المجتمع. يهدف هذا البحث لمعرفة أنماط المجتمع الاستهلاكي والمحاكاة والواقعية المفرطة في الرواية "البنت التي لا تحب اسمها" لأليف شافاك. نوعية منهج البحث المستخدمة لهذا البحث يعني المنهج الوصفي الكيفي. وهناك مصدرين لهذا البحث وهما مصدر البيانات الأساسية ومصادر البيانات الثانوية. لهذا البحث يوجد نمطان المجتمع الاستهلاكي، الأول: الشراء الاندفاعي، والثاني: التبذير. ثم يوجد تسع المحاكاة تؤدي إلى حدوث الواقعية المفرطة، الأول: زهرة ساردونيا: الاسم الغريب، الثاني: الاعتقاد بأسطورة التوائم في الفضاء، الثالث: دب القطبي الخيالي، الرابع: تحريم السيدة خيال، الخامس: غرابة الكرة الأرضية السحرية، السادس: أصدقاء جدد من القارة الثامنة، السابع: حصانان ذوا أجنحة، الثامن: غابة الخيارات، التاسع: خبرة السفر الخيالية.

ABSTRACT

Mufti, Nur Illiyyin Setya. ٢٠٢٢. *Hyperreality in Novel "Al Bintu allatii Laa Tuhibbu Ismaha" Perspective Jean Baudrillard*. Minor Thesis (Skripsi). Arabic Language and Literature Department, Faculty of Humanities, Islamic State University Maulana Malik Ibrahim Malang.

Advisor : M. Anwar Mas'ady, M.A

Keywords : Postmodernism, Jean Baudrillard, Consumer Society Simulation, Hyperreality

---

The rapid development of technology is one of the reasons for the emergence of the postmodern era. On the one side, postmodernism is a new type of society, but on the other side postmodernism is a new term for post-structuralism in the art world. Jean Baudrillard is a postmodern figure with a keen interest in cultural issues, especially those occurring in contemporary society. His theory of postmodern society, which includes discussions of simulacra, simulation, hyperreality, and consumer society, becomes a new experience and a new stage in history, and a new type of society. This study aims to find out the patterns of consumptive society, simulation, and hyperreality in the novel "al-Bintu allatii Laa Tuhibbu Ismaha" by Alif Syafak. The type of research used in this study is a qualitative descriptive method. In this study there are two sources of data, the first is the primary data source and the second is the secondary data source. This study found two patterns of consumptive society, first: impulsive buying, second: wasting. Furthermore, nine simulations were found that cause hyperreality, first: Zahroh Sardonia: a strange name, second: belief in twins in outer space, third: imaginative polar bears, fourth: prohibition of Sayyidah Khoyal, fifth: the strangeness of the magic globe, sixth: friends new from the eighth continent, seventh: two winged horses, eighth: fantasy forest, ninth: imaginative travel experience.

ABSTRAK

Mufti, Nur Illiyyin Setya. ٢٠٢٢. *Hiperrealitas dalam Novel "Al Bintu allatii Laa Tuhibbu Ismaha" Perspektif Jean Baudrillard*. Skripsi. Bahasa dan Satra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.

Advisor : M. Anwar Mas'ady, M.A

Keyword : Postmodernisme, Jean Baudrillard, Masyarakat Konsumtif, Simulasi, Hiperrealitas

---

Perkembangan teknologi yang sangat pesat merupakan salah satu penyebab munculnya era postmodern. Disatu sisi, postmodern merupakan satu jenis masyarakat baru, tetapi di sisi lain postmodernisme merupakan istilah baru bagi poststrukturalisme dalam dunia seni. Jean Baudrillard adalah salah satu tokoh di era postmodern dan ia memiliki minat yang besar terhadap isu-isu kebudaya, terutama yang terjadi di masyarakat kontemporer. Teorinya tentang masyarakat postmodern, yang meliputi pembahasan tentang simulakra, simulasi, hiperrealitas, dan masyarakat konsumtif, menjadi pengalaman baru dan babak baru dalam sejarah, serta tipe masyarakat baru. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui pola masyarakat konsumtif, simulai, dan hiperrealitas yang terdapat dalam novel "al-bintu allatii laa tuhibbu ismaha" karya Alif Syafak. Adapaun jenis penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif. Dalam penelitian ini terdapat dua sumber data, yang pertama adalah sumber data primer dan yang kedua adalah sumber data sekunder. Dalam penelitian ini ditemukan dua pola masyrakat konsumtif, pertama: pembelian impulsif, kedua: pemborosan. Selanjutnya ditemukan sembilan simulasi yang menyebabkan terjadinya hiperrealitas, pertama: Zahroh Sardonia: nama yang aneh, kedua: kepercayaan terhadap kembaran di luar angkasa, ketiga: beruang kutub imajinatif, keempat: larangan Sayyidah Khoyal, kelima: keanehan globe ajaib, keenam: teman-teman baru dari benua kedelapan, ketujuh: dua kuda bersayap, kedelapan: hutan fantasi, kesembilan: pengalaman perjalanan imajinatif.

محتويات البحث

صفحة الغلاف

تقريرر الباحث ..... أ

تصريح ..... ب

تقرير لجنة المناقشة ..... ج

استهلال ..... د

الإهداء..... هـ

توطئة ..... و

مستخلص البحث (العربية)..... ح

مستخلص البحث (الإنجليزية) ..... ط

مستخلص البحث (الإندونيسية)..... ي

الفصل الأول : المقدمة ١

أ. خلفية البحث..... ١

ب.أسئلة البحث ٧

ج. فوائد البحث..... ٧

الفصل الثاني : الإطار النظري ٩

أ. البنيوية ومابعد البنيوية..... ٩

ب.الحداثة ومابعد الحداثة..... ١٠

ج. الواقعية المفرطة لجان بودريلارد..... ١٣

١- سيمولاكرا ١٤

٢- المحاكاة ١٥
٣- الواقعية المفرطة..... ١٦
٤- المجتمع الاستهلاكي ١٧
الفصل الثالث : منهج البحث..... ١٩
أ. نوعية البحث ١٩
ب.مصادر البيانات..... ٢٠
١- مصدر البيانات الأساسية..... ٢٠
٢- مصادر البيانات الثانوية ٢٠
ج. طريقة جمع البيانات..... ٢٠
د. طريقة تحليل البيانات..... ٢١
١- تلخيص البيانات ٢١
٢- عرض البيانات ٢١
٣- استنباط البيانات ٢٢
الفصل الرابع : عرض البيانات وتحليلها ٢٣
أ. أنماط المجتمع الاستهلاكي في الرواية "البنت التي لاتحب اسمها"... ٢٣
١- الشراء الاندفاعي ٢٤
٢- التبذير..... ٢٥
ب.المحاكاة والواقعية المفرطة في الرواية "البنت التي لا تحب اسمها" .. ٢٦
١- زهرة ساردونيا: الاسم الغريب..... ٢٧
٢- الاعتقاد بأسطورة التوائم في الفضاء ٢٩
٣- دب القطبي الخيالي..... ٣٠

٤- تحريم السيدة خيال ٣٢
٥- غرابة الكرة الأرضية السحرية ٣٤
٦- أصدقاء جدد من القارة الثامنة ٣٨
٧- حصانان ذوا أجنحة ٤١
٨- الغابة الخيالية ٤٣
٩- خبرة السفر الخيالية ٤٦
أ) حب النفس ٤٩
ب)فكر قبل التصرف! ٥٠
ج) لا تستسلم قبل المحاولة ٥١
د) حب القراءة ٥٢
الفصل الخامس : الاختتام ٥٥
أ. الخلاصة ٥٥
ب.التوصيات ٥٦
قائمة المصادر والمراجع
سيرة ذاتية

الفصل الأول

مقدمة

أ. خلفية البحث

عصر العولمة هو تغيير العالمي الذي يؤثر العالم كلها. عصر العولمة لايتعلق بالاقتصاد فحسب بل يتعلق بمعنى الثقافي كذلك. إن العولمة تؤثر لحياة الإنسان كثيرا إما من جهة الاقتصادي، الاجتماعي، السياسي، البيئي، الثقافي، أو التكنولوجي التي ستغير العقلية وتصرف الاستهلاك المجتمع. العولمة هي عملية ثقافية من الخارج أو الأجانب البلاد الذين يتم جلبهم أو دخولهم إلى بلادنا، بحيث يؤدي تأثير العولمة إلى ظهور "تدويل الثقافة" (internationalizaton of culture) أو الثقافة الأجنبية (Barker, ٢٠٠٤, hal. ١١٧-١٢٠).

وإحدى من التأثيرات الحقيقية لعصر العولمة هي تطوير أي تقدم التكنولوجيا. فلا يمكن فصل التكنولوجيا اليوم بحياة المجتمع. المعلومات المختلفة التي تحدث في أجزاء العالم، يمكننا الآن أن نعرفها بسرعة بتطورات التكنولوجية (إدريس، ٢٠٢٠، صفحة ٢٢٥). تطورات التكنولوجية تسبب التغييرات لحياة المجتمع بكل حضاراتها وثقافاتها. في الزمن الماضى، المجتمع لمن يعيش في المدينة لابد أن يرسل الرسالة إذ أراد أن يتصل بالأسرة لمن يعيش في القرية، بل اليوم بوجود الواتس أب (whatssapp) فيسهلهم على التوصل باستخدام الهاتف المحمول وانترنيت. تطور السريع للتكنولوجيا إحدى من الأسباب لظهور العصر مابعد الحداثة. بدأ العصر ما بعد الحداثة منذ القرن العشرين الميلادي المناسب بحوالي سنة ١٩٦٠ (باكدم و عبده، ٢٠١٧، صفحة ٢٤١).

العصر ما بعد الحداثة، لا يحضر بغير سبب. فوجوده بخلفية الأمل على فكرة الرتيب للحداثة ولم يعد حساسًا للتفرد والاختلافات التي تحدث في المجتمع. تقدم ما بعد الحداثة خصائص تتوافق بحالة الحالية للمجتمع، التي تؤكد العاطفة بدلاً من النسبة، الإشارة بدلاً من المعنى، الاحتمال بدلا من اليقين، اللعبة بدلاً من الجدية، الانفتاح بدلاً من

التركيز، والخيال بدلاً من الحقيقة، خاصة بتطور التكنولوجيا السريعة (Hidayat, ٢٠١٢, hal. ٣٢-٣٣).

لا ينكر الآن، أن غالبة الناس مهتمون أكثر بكيفية اعترافهم نحو الآخرين. الحصول على اعتراف الآخرين سيتحقق بأي طريقة كانت، حتى لو كانت الطريقة لايتوافق بظروف الحياة اليومية. فهذه المجتمع يقال بالمجتمع الاستهلاكي (Hidayat, ٢٠١٢, hal. ٥٩-٦٠).

إضافة إلى توقع الاعتراف الآخرين، في وقت الحاضر يستمتع الناس كذلك بالعيش في عالم الخيالي يصنعونه بأنفسهم لدعم سعادتهم (Baudrillard, Simulations, ١٩٨٣, hal. ٦-٧). كمحاولة ليكون شخصية عصرية من خلال التحميل الصور الكثيرة بملابس معاصرة على انستجرام (instagram)، وستجذب أكثر الاهتمام الآخرين لزيارة حسابه والاستمتاع بصوره. أما الواقع، أنه من شخص مغلق ويقيد التواصل الاجتماعي بالآخرين، وهذا مايسميه جان بودريلارد (Jean Baudrillard) الواقعية المفرطة. الواقعية المفرطة كما قال جان بودريلارد (Jean Baudrillard) هي الواقعية فوق الواقع الحقيقي أو الحقيقة المصطنعة تبدو أكثر أصالة من الواقع الحقيقي (المحمداوي، ٢٠١٢، صفحة ٣١٦).

جان بودريلارد (Jean Baudrillard) هو شخصية في عصر ما بعد الحداثة وله اهتماما كبيرا بالقضايا الثقافية، لاسيما التي تحدث في المجتمع المعاصر (Ratna, ٢٠٠٤, hal. ٢٩٠). ذهب جان بودريلارد (Jean Baudrillard) في (١٩٩٥, hal. ٢) وجود الواقعية المفرطة بسبب المحاكاة. المحاكاة هي جعل الشيء كشيء حقيقيي بعلامة معينة. المحاكاة تعني التظاهر، كما عندما التظاهر بالمرض بتقليد الأعراض الفعلية، حتى لوكانه بصحة جيدة. فالمحاكاة تمكن أن تهدد الاختلاف بين الصواب والخطأ، كذلك الحقيقي والخيالي.

يمكن رؤية احدى الأمثلة الحالة المجتمع الاستهلاكي والمحاكاة حتى الواقعية المفرطة في إندونيسيا من خلال وجود دمية باربي. تصنع دمية باربي بجمال وكمال يتجاوز حجم الحياة الناس عموما. في هذه الحالة، يتنافس الناس للحصول على دمية باربي من الأطفال

إلى الكبار. تحولت دمة باربي، التي كانت في الأصل لعبة الأطفال فحسب، إلى موضع الخلاف حتى أصبحت حديث الناس. علاوة على أن العديد من المجتمع يصنعونها التي كانت في الواقع مجرد محاكاة بدون مرجع واضح، كنموذج المرأة لتحديد مستوى الجمال والكمال في مظهر الجسم(Hidayat, ٢٠١٢, hal. ٨٩-٩٠) .

وجود الواقعية المفرطة لانجد في الحياة اليومية فحسب بل يمكن كذلك تصور إما ضمنا أو معبرا في العمل الأدبي مثل الرواية. وهذا يتماشى بإحدى الخصائص ما بعد الحداثة، وهي وجود الأدب المليء بالمحاكاة الساخرة للحياة .(Endraswara, ٢٠١٣, hal ١٦٨). والعمل الأدبي هو انعكاس أفكار المؤلف ومشاعره ورغباته كما يهطل في اللغة .(Fitriani, ٢٠١٨, hal. ٥٢٦)

بالإضافة إلى ذلك، تعتبر الأعمال الأدبية عالما جديدا يعرضه المؤلف بناءً على الصور التي يطورها، وهكذا تدخل العملية الإبداعية للمؤلف في العمل الأدبي. ونتيجة لذلك، فإن الأعمال الأدبية ليست مجرد تقارير الأحداث ولكن تستند إلى نتائج صورة الأحداث التي رآها المؤلف. يمكن أن تكون الأعمال الأدبية في شكل شفهي أو مكتوب، ولها خصائص متفوقة مختلفة مثل: الأصالة والفن والجمال في المضمون والتعبير، وهذه كلها نتيجة الخيال للمؤلف (Masadi & Zahro, ٢٠١٩, hal. ٢٢٠).

راية البنت التي لا تحب اسمها إحدى من الرواية الصوري الخيالي. تحكى هذه الرواية عن الفتاة باسم زهرة ساردونيا. ساردونيا هي البنت التي لم تكن قامتها طويلة ولا قصيرة، أما شعرها فكان أصهب، يصفر في فصل الصيف ليعود الأحمر في فصل الخريف. هذه الفتاة تهوى قراءة الكتب، سماع الموسيقي وغيرهما (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٧). على الرغم أنها تبدو كفتاة عادية، فلها مشكلة واحدة التي جعلتها لا تحب حياتها خاصة في المدرسة. تحولت مناقشة المشكلة التي واجهها زهره ساردونيا، إلى رحلة مغامرة مع صديقيها الساحرين في قارة تسمى القارة الثامنة. بهذه الرحلة تنولت هي دروس الحياة الكثيرة.

إحدى المميزات لهذه الرواية بالرغم من أن القصة مصورة بأشياء خيالية، ولكن في الواقع توضح حالة القارة الثامنة وسكانها حالة الراهنة للمجتمع مع تناقص الاهتمام بالقراءة لأنها تنجرف بشكل متزايد في عجلة التطور التكنولوجي السريع، وخاصة العالم الافتراضي. حتى يكون مجتمع الاستهلاكي المحاكاة والواقعية المفرطة.

بمزية الرواية البنت التي لا تحب اسمها لأليف شافاك ستناقش الباحثة هذه الرواية بنظرية الواقعية المفرطة عند جان بودريلارد (Jean Baudrillard). يمكن محور مناقشة البحث في أنماط المجتمع الاستهلاكي والمحاكاة والواقعية الفائقة الموصوفة في تلك الرواية.

وجدت الباحثة الدراسات السابقة باستخدام نفس النظرية وموضع البحث. الأول هو البحث الجامعي كتبته بوسبيتا براتاما فوطري باهاري سنة ٢٠٢١، تحت العنوان المحاكاة والواقعية المفرطة في الرواية منجوسو سيلينج بقلم سيندوناتا: بالمنظور جان بودريارد (Jean Baudrillard). نوعية منهج البحث يعني المنهج الوصفي الكيفي. ونتائج البحث يعني يوجد ثلاث الشخصية الرئيسية وأربع الشخصية الإضافية، أربع خلفيات المكان، ثلاث خلفيات الوقت، وخمس الخلفيات الثقافية. ثم ستة أشكال المحاكاة والواقعية المفرطة في الرواية منجوسو سيلينج. الثاني هو البحث الجامعي كتبه عدين فهمي سنة ٢٠٢١، تحت العنوان تصرف الاستهلاكي للشخصية عمر ضم في قصص مصورة يابانية هيموتو! عمر-تشان بقلم سنككو هييد. نوعية منهج البحث يعني المنهج الوصفي الكيفي. ونتائج البحث يعني يوجد سبعة أنماط المجتمع الاستهلاكي وهي شراء الفكاي، شراء الدمية، لعب جاتشا، لعب ميدالية، شراء مجموعة متنوعة من وجبات الكولا، إيجار الإنترنيت، وشراء السيارة. الثالث هو البحث الجامعي كتبته أينينج لؤلؤ لطيفة فيبرأني سنة ٢٠٢١، تحت العنوان الرسالة في الرواية "البنت التي لا تحب اسمها" لأليف شافاك (دراسة استقبالية أدبية). نوعية منهج البحث يعني المنهج الوصفي النوعي. ونتائج البحث يعني أن معظم الطلاب يفهمون العناصر الجوهرية لرواية البنت التي لاتحب اسمها. المشكلة الواردة في الرواية هي حول مجد

العالم الذي هو في جيل الألفية، سيؤثر عدم الاهتمام بالقراءة في هذا الجيل الألفي كبير على تقدم البلاد.

الرابع هو المجلة كتبها رينو أندرياس سنة ٢٠٢٠، تحت العنوان تحليل الواقعية المفرطة في فلم سفيدرمن: فر فروم هوم (٢٠١٩). نوعية منهج البحث يعني المنهج الكيفي. ونتائج البحث يعني أن الواقعية المفرطة في فلم سفيدرمن تزيل الحدود بين العالم الحقيقي والخيالي من خلال التكنولوجيا المتقدمة يعني الصور التي تم إنشاؤها بواسطة الكمبيوتر (Computer Generated Imagery) القادر على التلاعب المكان، الزمان، والشخصية في فلم. الخامس هو المجلة كتبها أحمد سوهرنو سنة ٢٠٢٠ تحت العنوان ظاهرة الواقعية المفرطة كمصدر لإنشاء النص المسرحي تحت العنوان الحكاية الخرافية عن الأبراج والطقوس. نوعية منهج البحث يعني المنهج الوصفي الكيفي. ونتائج البحث يعني إنشاء النص المسرحي تحت العنوان الحكاية الخرافية عن الأبراج والطقوس هو المحاولة لمناقشة ظواهر الواقعية المفرطة في المجتمع الاستهلاكي لأن الواقعية المفرطة يحدث أكثر في المجتمع مابعد الحداثة لكن الوعي لفهم هذه التفاوت لايملكه كل المجتمع.

السادس هو المجلة كتبها هرنينا رضوان ومصرول وجهيفا سنة ٢٠١٨ تحت العنوان التواصل الرقمي حول الثقافة المتغيرة لمجتمع التجارة الالكترونية (e-commerce) بالمنظور جان بودريلارد (Jean Baudrillard). نوعية منهج البحث يعني المنهج الوصفي الكيفي. ونتائج البحث يعني يتم الآن توجيه الناس إلى عمليات المحاكاة التي تقدمها وسائل الإعلام، وبالتحديد التجارة الإلكترونية (e-commerce) كوسيلة بديلة للاستهلاك المجتمع في الاقتصاد. السابع هو المجلة كتبها فردوس شعيب ومحمد أصحاب الكهف سنة ٢٠١٧ تحت العنوان ظاهرة المجتمع الواقعية المفرطة على الأطعمة. نوعية منهج البحث يعني المنهج الوصفي الكيفي. ونتائج البحث يعني أن فودستاجرامينج (foodstragaming) هو الواقعية المفرطة بظواهر الواقعية المصطنعة تبدو أكثر أصالة من الواقع الحقيقي. لذلك فودستاجرامينج (foodstragaming) هو التلاعب والخداع في حياة الناس الذي يتم

بالأطعمة. الثامن هو المجلة كتبها منن جوهري سنة ٢٠١٧ تحت العنوان وسائل التواصل الاجتماعي: الواقعية المفرطة وسيمولاكرا تطور المجتمع الحديث على فكرة جان جان بودريلارد (Jean Baudrillard). نوعية منهج البحث يعني المنهج الكيفي. ونتائج البحث يعني يدرك بعض الناس أن التطورات التكنولوجية دفعت الناس إلى استخدام وسائل التواصل الاجتماعي ليصبحوا منعزلين. لا عجب أن الأسلوب السياسي، والأسلوب الاجتماعي، والثقافة، حتى الأنماط المختلفة تظهر أسلوبًا أكثر حداثة. على هذا الأساس، توفر هذه المقالة بديلاً لفهم نقدي لتطور مجتمع اليوم الذي يتم تحديده بمجتمع المعلومات.

التاسع هو المجلة كتبتها ديندا مرتا ألماس زكيرة سنة ٢٠١٧ تحت العنوان طالب الجامعي وانستغرام (instagram) (دراسة عن انستغرام كوسيلة لتكوين صورة ذاتية بين الطلاب الجامعة أيرلانجا). نوعية منهج البحث يعني المنهج الكيفي. ونتائج البحث يعني أن الطلاب الجامعة أيرلانجا جعلت انستغرام كوسيلة لتكوين صورة ذاتية. والعاشر المجلة كتبها نوريا أستجيني سنة ٢٠١٧ تحت العنوان الواقعية المفرطة لشخصية زوج العاملات في المسلسلات العالمية تنقلب في RCTI. نوعية منهج البحث يعني المنهج الوصفي الكيفي. ونتائج البحث يمكن أن تكون الواقعية المفرطة التي تظهر في هذه المسلسلات نقطة انطلاق تثير مفهوم المساواة بين الجنسين، وتساهم في القضاء على وصمة العار السلبية التي تلحق بالعمال المهاجرين الإندونيسيين وعائلاتهم.

تشابه البحث لبوسبيتا براتاما فوطري باهاري، عدين فهمي، رينو أندرياس، أحمد سوهرنو، هرنينا رضوان ومصرول وجهيفا، فردوس شعيب ومحمد أصحاب الكهف، منن جوهري، ديندا مرتا ألماس زكيرة، ونوريا أستجيني عن هذا البحث من حيث النظرية وهي الواقعية المفرطة بالمنظور جان بودريلارد (Jean Baudrillard)، هو إحدى من الشخصية في عصر ما بعد الحداثة. فتشابه البحث لأينينج لؤلؤ لطيفة فيبرأني بهذا البحث من حيث مجتمع البحث وهو رواية "البنت التي لا تحب اسمها" لأليف شافاك.

ويختلف البحث لبوسبيتا براتاما فوطري باهاري، عدين فهمي، رينو أندرياس، أحمد سوهرنو، هرنينا رضوان ومصرول وجهيفا، فردوس شعيب ومحمد أصحاب الكهف، منن جوهري، ديندا مرتا ألماس زكيرة، ونوريا أستجيني عن هذا البحث من حيث مجتمع البحث. على الرغم من أن الدراسات الأربع السابقة لها أوجه التشابه النظرية مع البحث الذي ستفعله الباحثة كما ذكرت في النقطة السابقة، لاتزال توجد بعض الاختلافات من حيث أهداف البحث. كبحث لبوسبيتا براتاما فوطري باهاري يهدف لمعرفة العناصر الداخلية التي تتضمن الشخصيات والتصرفات بالإضافة إلى الإعداد، ثم المحاكاة والواقعية المفرطة. فأما هذا البحث يهدف لمعرفة أنماط الاستهلاكية والمحاكاة والواقعية المفرطة. أما البحث لأينينج لؤلؤ لطيفة فيبرأني يختلف من حيث النظرية بهذا البحث، إنها استخدمت نظرية الاستقبال الأدبي أما الباحثة لهذا البحث ستستخدم نظرية الواقعية المفرطة.

ب. أسئلة البحث

إعتمادا إلى خلفية البحث هناك أسئلتين أساسيتين لهذا البحث، هما:

١- كيف أنماط المجتمع الاستهلاكي في الرواية "البنت التي لا تحب اسمها" لأليف شافاك؟
٢- كيف المحاكاة والواقعية المفرطة في الرواية "البنت التي لا تحب اسمها" لأليف شافاك؟

ج. فوائد البحث

لهذا البحث الفوائد العديدة، وسيتم بيانها في نقطة، وهي الفوائد التطبيقية.

١- الفوائد التطبيقية
أ) للباحثين

هذا البحث سيكون مفيدًا لزيادة الفهم الباحثة عن الواقعية المفرطة بالمنظور جان بودريلارد. وكذلك سيكون هذا البحث مرجعا ومصدرا

للباحث المقبل بحيث يمكن تطوير بحثه باستخدام موضع البحث الآخر لتحسين جودة البحث والتعليم.

ب) للقراء

هذا البحث سيكون مفيدًا كجسر بين الأعمال الأدبية والقراء. لأن الآن، يقرأ غالبية القراء محتويات الرواية فحسب دون أن يفهموا أن الرواية تصف الواقع المفرط الذي يحدث في المجتمع. فيرجى من هذا البحث أن يفهم القراء أن بعض الواقعية المفرطة الموصوفة في الرواية هي صورة حقيقية لحياة المجتمع. فبهذا يمكن أن يكون دليلًا على رؤية حالة المجتمع من خلال أنماط الاستهلاكية والمحاكاة والواقعية المفرطة التي تحدث في حياة اليومية.

الفصل الثاني
الإطار النظري

أ. البنيوية ومابعد البنيوية

البنيوية (Strukturalisme) في الأدب هي النظرية التي تناقش النصوص الأدبية وتتضمن العلاقة بين العناصر في النص (Faisol, ٢٠١١, hal. ٢٣٧). ولدت البنيوية (Strukturalisme) لاستجابة الأبحاث السابقة بأكثر اهتمامهن على التاريخ وأصول الظواهر الثقافية، لاسيما من حيث اللغة حوالي سنة ١٩٣٠ تقريبا (Suyoto & dkk, ١٩٩٤, hal. ١٩٠).

تعارض البنيوية (Strukturalisme) نظرية المحاكاة (Mimemtik) (التي تفترض أن الأعمال الأدبية هي التقليد للواقع)، والنظرية التعبيرية (Ekspresif) (التي تفترض أن الأعمال الأدبية هي تعبير عن مشاعر المؤلف)، كذلك النظرية التي تفترض أن الأدب هو وسيلة تواصل بين المؤلفين والقراء (Taum, ١٩٩٧, hal. ٣٧). لأنها تركز على موضع البحث وتتحدث عن ممارسة الدلالة التي تبني المعنى، فالبنيوية (Strukturalisme) تقال بمناهضة الإنسان ومعادية التاريخ لأنها تستثني العوامل البشرية وتاريخهم من جوهر المناقشة. مناهضة الإنسان لاتعني بالمعاداة، فهذه تعتمد على أن البنيوية تولي الاهتمام لبنية موضع البحث، وتعطي امتيازات لعمل الأدب في إنتاج المعنى بتحريره من المؤلف كالانسان الذي صنعه (Macdonell, ٢٠٠٥, hal. ٥).

على الرغم من أن البنيوية (Strukturalisme) أفضل التعامل كأسلوب تحليل بالنسبة إلى فهم الفلسفة. ولكن، فإن رؤية استقرار المعنى كأساس البنيوية (Strukturalisme) والذريعة إلى معرفة ثابتة، قد أصبحت هدفًا لاعتداء ما بعد البنيوية (Poststrukturalisme). تفكك ما بعد البنيوية (Poststrukturalisme) الرؤية الأساسية لبنية اللغة المستقرة. غالبًا ترتبط ما

بعد البنيوية (Poststrukturalisme) باسم جاك دريدا (Jacques Derrida) ونظرية التفكيك (Dekonstruksi). لكن في الواقع يشير المصطلح مابعد البنيوية (Poststrukturalisme) كذالك إلى بعض كتابات رولان بارت (Roland Barthes)، وميشيل فوكو (Michel Faucault)، وجان بودريلار (Jean Baudrillard)، وجاك لاكان (Jacques Lacan). (Suyoto & dkk, ١٩٩٤, hal. ١٩٢)

ما بعد البنيوية (Poststrukturalisme) هو المصطلح بمعنى بعد البنيوية التي تحتوي على معنى النظرية والنقد والاستيعاب. ترفض ما بعد البنيوية (Poststrukturalisme) فكرة الهيكل المستقر لأن المعنى شيء غير مستقر وينزلق دائمًا في العملية. سيتغير المعنى عندما يتغير الهيكل الذي يلاحظه. مابعد البنيوية (Poststrukturalisme) متساويا بسابقتها، ولها طابعة مناهضة الإنسان في فهم موضع البحث (Williams, ٢٠٠٥, hal. ٢-٣).

على الرغم من أن ما بعد البنيوية (Poststrukturalisme) لا تزال تركز على اللغة، لكن في هذه اللحظة غرت فيها اللغة المشكل الشامل في غياب مركز أو أصل، وإن غياب المدلول يوسع الميدان وتفاعل المغزى إلى ما لانهاية (Newton، ١٩٩٦، صفحة ١٥٩). فطرح دريدا نظرية التفكيك (Dekonstruksi) التي كان لها تأثير كبير على النقد الأدبي والتي كانت تهدف إلى الكشف عن "المعنى" الكامن وراء النص إما رغبة المؤلف أو الحقيقة لحالة حياة الإنسان (Suyoto & dkk, ١٩٩٤, hal. ١٩٢-١٩٣). يرى عبد الله الغذامي من خلال كتابه الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية "أم التفكيك هو أجمل ما قدمه العصر من انجاز أدبي نقدي" (سعدي، ٢٠٢١، صفحة ١٣٢).

ب. الحداثة ومابعد الحداثة

على عكس البنيوية وما بعد البنيوية المسمى بالنظريات الأدبية، فإن الحداثة وما بعد الحداثة هي المذهبية الأدبية. تاريخياً، بدأ مفهوم وروح الحداثة في العالم الغربي من عصر النهضة في القرن السادس عشر الميلادي، تعني الفترة لبداية تطور العلم والتكنولوجيا، وتوسع

التجارة، وتطوير رؤية الحديثة حول الإنسانية، والشجاعة للابتعاد عن المعتقدات والتعاليم الدينية، وكذلك تأليه العقلانية في حل المشاكل البشرية (المراكبي، ٢٠١٩، صفحة ١١). ظهر روح عصر النهضة بوضوح الفكرة ديكارت (Descartes) كمؤسس الحقيقي للفلسفة الحديثة برؤيته الإنسانية التي جعلت الناس بكل قدراتهم العقلانية الموضوع الرئيسي في حل المشكلات في هذا العالم. ففكرة الحداثة مرتبطة بفكرة العقلانية التي تضع الحد الفاصل بين العالم الآلهة وعالم الإنسان (مقورة، ٢٠١٨، صفحة ٣٠٤).

على الرغم من أن الحداثة تعتبر بوجهة النظر وموقف الحياة لمواجهة حقائق الحياة اليوم، لكن العديد من الخبراء والفنانين في ذلك الوقت لم يوافقوا بمفهوم الحداثة التي تعتبر غير متوافقة بحالة الإنسانية المتغيرة دائما باشتراك التقدم الزمن. في التقاليد الثقافية الغربية، ظهر مصطلح ما بعد الحداثة حوالي سبعينيات القرن السامن عشر، المستخدم بفنان بريطاني يُدعى جون واتكينز تشابمان (John Watkins Chapman) . لكن، منذ الربع الأخير من القرن العشرين، ظهرت ما بعد الحداثة كخطاب الثقافي (عائشة، ٢٠١٧، صفحة ٣٣). تهتم وتستجيب مجالات الحياة والتخصصات العلمية المختلفة في وقت واحد تقريبًا لموضوع ما بعد الحداثة، مثل: الفن والعمارة والأدب وعلم الاجتماع والتاريخ والأنثروبولوجيا والسياسة والفلسفة. تأتي ما بعد الحداثة بعد المرور بالرحلة التاريخية التي شكلتها للوصول إلى وضعها الحالي. فهذه هي ما بعد الحداثة التي تتحدى الطابع الرتيب والوضعي والعقلاني والمتمحور حول التقنية للحداثة (Heryanto, ١٩٩٤, hal. ٨٠).

ذهب مايك فيذرستون (Mike Featherstone) في (Hidayat, ٢٠١٢, hal. ٣٧) تتميز ما بعد الحداثة بولادة كلية جديدة للهياكل الاجتماعية، والتطور السريع للتكنولوجيا والمعلومات، كذلك تكوين مجتمع استهلاكي وعالم المحاكاة والواقعية المفرطة. ما بعد الحداثة في النقد تدعو إلى انفتاح النص من خلال ثنائية الخصور والغياب. ويذهب عبد الله

الغذامي: "الجانب المعمي في النص هو ما يجب البحث عنه، كذلك لابد أن يكسر النص إلى وحدات صغرى ويبين مداخلاتها" (سعدي، ٢٠٢١، صفحة ١٣٢)

تتمثل بعض الجوانب المركزية المرتبطة بما بعد الحداثة في الفن هي إزالة الحدود بين الفن والحياة اليومية. ينتقد مذهب ما بعد الحداثة بشدة البنيوية والماركسية ويعارض كل النظريات التي تؤدي إلى شيء محدد. من ناحية واحدة، تعد ما بعد الحداثة نوعًا جديدًا من المجتمع، ولكن من ناحية أخرى، تعد ما بعد الحداثة مصطلحًا جديدًا لما بعد البنيوية في عالم الفن (Sarup, ١٩٨٨, hal. ١٣١-١٣٢).

ما بعد الحداثة هي ظاهرة ثقافية التي تحول المبدعين إلى متلقين، ومنتجين إلى مستهلكين، وغير ذلك. لا يتم تطبيق فكرة ما بعد الحداثة على مناقشة التنظيم الاجتماعي فحسب بل ينطبق كذالك على قراءة جميع مجالات النشاط البشري والإنتاجها مثل الفن والعمارة والأدب. لذا فإن ما بعد الحداثة هي استجابة عن الحداثة التي يدعمها التنوير للبحث عن الحقيقة، وأعلى معنى، كذلك طبيعة الواقع (Jones, ٢٠٠٩, hal. ٢٢٤).

في عصر المجتمع ما بعد الحداثة، ظهرت أشكال مختلفة من الأحلام الخيالية، والقصص الخيالية، والتخيلات، والأوهام، والهلوسة التي لم تكن تعتبر في السابق جزءًا من الواقع الاجتماعي في السابق. الحلم المستحيل في الماضي، فالآن لايوجد كلمة مستحيلة في إدراكه بوجود المحاكاة. ولكن كل إدراك الخيال سيتجاوز نفسه في النهاية، كذلك يتسبب في موت الواقع نفسه. كان المجتمع في عصر ما بعد الحداثة، كما قال بودريلارد ، في الحقيقة يعيش في عصر المحاكاة حيث يحل التكاثر الاجتماعي محل الإنتاج كشكل منظم للمجتمع الذي سيخلق الواقعية المفرطة (Suyanto, ٢٠١٣, hal. ٢٠٢-٢٠٣).

ج. الواقعية المفرطة لجان بودريلارد

قبل جان بودريلارد (Jean Baudrillard)، كان أومبرتو إيكو (Umberto Eco) قد كتب عن الواقعية المفرطة سنة ١٩٧٣ في كتابه يسافر في الواقعية المفرطة (Travels in Hyperreality). على الرغم من أن كتابات جان بودريلارد أكثر تحديدًا بالمناقشات الفلسفية، لكن هناك أوجه التشابه العديدة بين هذين المؤلفين فيما يتعلق بمفهوم الواقعية المفرطة. على سبيل المثال، كلاهما يقدمان بأن ما يتم إعادة الإنتاج في عالم الواقعية المفرطة ليس الحقيقة الضائعة فحسب ولكن عالم غير حقيقي أو لم يكن موجودًا أبدًا كذلك، مثل الخيال أو الأحلام أو الأوهام أو الهلوسة أو الخيال العلمي (Piliang, ١٩٩٩, hal. ٩٠).

قال بودريلارد (Baudrillard)، الواقعي المفرطة هي نسخة الواقعية المعدلة أو الحقيقة المصطنعة تبدو أكثر أصالة من الواقع الحقيقي. يُطلق هذه النسخة التكاثر الأيقوني من قبل إيكو (Eco)، عنده إن التكاثر الأيقوني للواقع يعتمد على أسباب حنين الماضي كنتيجة للواقع المفقود أو نتيجة لوعود التقدم لم يتحقق بالحداثة. في هذه الحالة، يؤكد إيكو (Eco) حنين الماضي في مفهومه عن الواقعية المفرطة، بينما يؤكد بودريلارد (Baudrillard) على حنين الماضي والخيال العلمي في مفومه. ذهب إيكو (Eco) هناك فئتان للواقعية المفرطة، الأولى متاحف الشمع والثانية مدن الأشباح. متاحف الشمع هي النسخ من الحقائق التاريخية مثل الموناليزا وبرج إيفل وبرج بيزا، وغير ذلك. وأما مدن الأشباح هي نسخ الخيال والأحلام والأوهام كذلك الخيال العلمي مثل دونالد داك وديزني لاند وسفيدرمن، وغير ذلك (Piliang, ١٩٩٩, hal. ٩١).

جان بودريلار هو فيلسوف الغربي على مذهب ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، ولد في ريمس (Reims) فرنسا، في التاريخ ٢٠ من يونيو سنة ١٩٢٩ .(Azwar, ٢٠١٤, hal. ٣٩). قدم بودريلارد كلمة الواقعية المفرطة لأوا المرة في كتابه سيمولاكرا والمحاكاة (Simulacra

and Simulation). برزت فكرة بودريلار كجزء من جيل المفكرين الفرنسيين مثل جليز دولوز (Gilles Deleuze)، جان فرانسوا ليوتار (Jean-Francois Lyotard)، ميشيل فوكولت (Michel Foucault)، جاك دريدا (Jacques Derrida)، وجاك لاكان (Jacques Lacan). وفقًا بودريلارد (Baudrillard)، فإن التلاعب بالإشارات هو ممارسة ترتيب العلامات التي تساوي شيئًا حقيقيًا في العلامات الحقيقية، وتساوي التاريخ بعلامات التغيير. فنظريته عن مجتمع ما بعد الحداثة التي تتضمن المناقشات حول السيمولاكرا والمحاكاة والواقعية المفرطة والمجتمع الاستهلاكي أصبحت خبرة جديدة ومرحلة جديدة من التاريخ ونوعًا جديدًا من المجتمع (Baudrillard, ١٩٧٠, hal. ٣٠).

١ – سيمولاكرا

ذهب بودريلارد فإن فضاء الواقع الثقافي هو الانعكاس يسمى سيمولاكرا أو سيمولاكروم. سيمولاكرا هو مساحة تحدث فيها آلية المحاكاة، إذا يتضمن سيمولاكرا الواقعية المفرطة كذلك، لأن الواقعية المفرطة تأتي من المحاكاة. ليس لسيمولاكرا مرجعا، لأنه التكرار النسخ. في هذا الفضاء من الصعب التمييز بين الحقيقي والمزيف، بين المنتج والتكاثر، بين الشيء والموضوع، حتى بين الدال والمدلول (Hidayat, ٢٠١٢, hal. ٧٥).

يميز بودريلار ثلاث فترات من السيمولاكرا. تبدأ الفترة الأولى من عصر النهضة حتى بداية الثورة الصناعية التي قامت على مبدأ التمثيل. اللغة والموضوعات والعلامات هي تقليد للواقع الحقيقي. كتقليد الشيئ، لا تزال للغة والموضوعات والعلامات مسافة بعيدة عن الموضوع الأصلي. الفترة الثانية هي العصر الصناعي الذي يتميز بالإنتاج والتكاثر الخالصين. في هذه الفترة ليس للموضوع التقليد مسافة بعيدة عن الموضوع الأصلي لأنه أصبح كأصله تماما. وأصبح تقدم التكنولوجيا التكاثر الميكانيكي كمبدأ

السلع والإنتاج الضخم كذلك السمة الغالبة للفترة الثانية. والفترة الثالثة تتميز بالقوانين الهيكلية. تشكل الإشارات هيكلًا وتعطي معنى للواقع. والآن الموضوع التقليد يجاوز الموضوع الأصلي وأصبح كموضوع جديد بلا موجع. فتُعرف هذه الفترة باسم عصر المحاكاة (Baudrillard, ١٩٨٣, hal. ٥٤-٥٦).

٢- المحاكاة

المحاكاة هي جعل شيء كشيء حقيقي بعلامة معينة. ذهب بودريلارد لايستخدم مصطلح المحاكاة لوصف ظواهر المحاكاة التكنولوجية فحسب بل يمكن استخدامه لوصف ظواهر واسعة في الحياة مثل المحاكاة الاجتماعية، والسياسية، والقانون، والإعلام، والإرهاب، والحرب، والفضيحة، والفن والموسيقي، والتلفزيون، والجنس، والروحانية، وغيرها.

استحداث المحاكاة يمكن أن يهدد الاختلاف بين الصواب والخطأ، وكذلك الحقيقي والخيالي. في آلية المحاكاة، يُحاصر الناس في فضاءة واقعية تعتبر حقيقيا لكنها في الحقيقة زائفة ومليئة بالخديمة. في عصر المحاكاة، لايوجد الواقعية الحقيقية. وفي عصر مابعد الحداثة، من الصعب التمييز بين الواقع الاجتماعي الحقيقي والواقع الاجتماعي الزائف كذلك الواقع الاجتماعي المجاوز الحدود. يعيش الناس الآن في فضاء خيالي حقيقي. أصبح حقائق المحاكاة فضاء الحياة الجدبدة حيث يجد الناس وجودهم الجديدة المتفرقة بحياتهم الماضي (Piliang, ١٩٩٩, hal. ١٩٤).

في عالم المحاكاة، لا يمكن اكتشاف هوية المرء من قبل نفسه وداخله. أصبحت الهوية الآن أكثر التعيين بإنشاء العلامات والصور والرموز التي تشكل صورة لكيفية فهم شخص لنفسه وعلاقاته مع الآخرين. ذهب فيليينج في (Hidayat, ٢٠١٢, hal. ٧٤) العلامات هي كل ما تحتوي على معنى، سواء في عناصر الدال (الشكل) والمدلول

(المعنى). الصورة الشيء المنظور بالحواس، ولكن ليس لها وجود جوهري في الواقع. وأما الكود هو وسيلة للجمع العلامات المتفقة باجتماعي، لتمكن نقل الرسالة من شخص إلى آخر. ذهب بودريلارد في (١٩٨٣, hal. ١٤٦) يجب الآن إعادة تعريف الواقع كشيء يمكن التكاثر والمحاكات تمامًا.

٣- الواقعية المفرطة

ذهب بودريلارد بأن المحاكاة هي عملية أو استراتيجية فكرية، بينما الواقعية المفرطة هي التأثير أو الحالة أو التجربة المادة والمساحة الناتجة عن تلك المحاكاة. الواقعية المفرطة هي المحاكاة أكثر واقعية من الواقعية، وأجمل من الجمال، وأصدق من الحقيقة. باختصار، الواقعية المفرطة هي أكثر سحرًا وإثارة للاهتمام دائما من الواقع الحقيقي. مفهوم الواقعية المفرطة كما اقترح جان بودريلارد هو مفهوم في عالم ما بعد الحداثة، حيث لايمكن الاحتفاظ بأبعاد الواقع الحالية. لم يعد التجريد اليوم هو تجريد الخريطة أو المزدوج أو المرآة أو المفهوم. ولم تعد المحاكاة عبارة المبدأ أو كائن مرجعي أو مادة. إنه تولد بنماذج لواقع بلا أصل أو واقع: فهاهو الواقعية المفرطة (Baudrillard, Simulacra and Simulation, ١٩٩٥, hal. ١-٢).

بسبب تحول الواقع إلى واقع مفرط أو فائق مصطنع، هذا يعني أن موت الواقع الذي يتحدث عنه جان بودريلارد لا يقصد به موته انطولوجيا وبشكل مطلق إنما موت تصور معين عنه، وذلك التصور العقلاني الموضوعي، الأمر الذي يستدعي تغيير طريقة تحليل هذا الواقع تغييرا مختلفا عما سبقه (الزيد، ١٩٩، الصفحة ٢١٢). ذهب بودريلارد في (Simulations, ١٩٨٣, hal. ٢) أن الواقع لايتم تمثيله ونشره فحسب، بل يمكن إنشاؤه وهندسته ومحاكاته. فوجود الواقعية المفرطة تسبب إلى وجود الظواهر الأخرى مثل الرعاية المفرطة، المساحة المفرطة، وغير ذلك.

ديزني لاند (Disneyland) هي أفضل المثال على وجود عالم المحاكاة وأصبح الواقعية المفرطة بعد ذلك. فهذه عالم الاصطناعية المليئة بالعلامات والصور والأكواد ونماذج الواقع غير المرجعية، فهي موجود قبل الواقع الموجود من قبل. علاوة على ذلك، حضرت ديزني لاند (Disneyland) بمزيج من الخيال الرمزي والتصميم والهندسة المعمارية الفنية المثالية وتطور تكنولوجيا الهندسة الإلكترونية، وعند بودريلارد (Baudrillard) لها بعثة لنشر المعتقدات إلى مجتمع حول عالم المحاكاة والواقعية المفرطة. إذا ديزني لاند (Disneyland) هي حقيقة مصطنعة تظهر كواقعية جديدة وأكثر الحقيقة من الواقعية الحقيقية (Hidayat, ٢٠١٢, hal. ٨٥-٨٦).

٤ – المجتمع الاستهلاكي

المجتمع الاستهلاكي بمعنى النظري لما بعد الحداثة وما بعد البنيوية هو مجتمع يميل إلى التنظيم حول عادات الاستهلاك بدلاً من الإنتاجنمط المجتمع الاستهلاكي هو شيء مرتبط بالتنمية الاقتصادية الحالية. أصبح الاستهلاك الآن، جزءًا من عملية نمط الحياة. ذهب بودريلارد بأن الاستهلاكي هو التلاعب الإشارات المنظمة. وليكون موضوعًا للاستهلاك، يجب أن يحتوي فيه أو يكون علامة خاصة (Lubis, ٢٠٢٠, hal. ١)

بشكل عام، يشير مصطلح المجتمع الاستهلاكي إلى أن الناس سيميلون إلى مساواة المستويات العالية من الاستهلاك بالنجاح الاجتماعي والسعادة الشخصية، وبالتالي يختارون الاستهلاك كهدف حياتهم. على عكس المجتمعات التقليدية حيث يستهلك الناس شيئًا ما لأنه مدفوع بالحاجة إلى الحفاظ على البقاء .المجتمع الاستهلاكي الذي يتطور اليوم هو مجتمع يدير المنطق الاجتماعي للاستهلاك، حيث لا تكون المنفعة والخدمة كدافع الأخير لفعل الاستهلاك (Hidayat, ٢٠١٢, hal. ٦٣).

يتأثر نمط المجتمع الاستهلاكي بعدة الجوانب، أولها الشراء الاندفاعي بمعنى الرغبة في شيئ ما وشرائه لمجرد اتباع الرغبة الموقتة، ويتم ذلك بدون الاعتبار والتفكير فيما سيحدث في المستقبل. الثاني هو التبذير أي إهدار الأموال الكثيرة بدون استناد إلى حاجة واضحة. والثالث هو البخث عن المتعة التي تهدف إلى إرضائه لأنه يستطيع أن يرتدي أو يمتلك شيئا شائعا في ذلك الوقت (Lestarina, Karimah, Febranti, & Harlina, ٢٠١٧, hal. ٤-٥).

إحدى الأمثلة على المجتمع الاستهلاكي والمحاكاة حتى الواقعية المفرطة في إندونيسيا وخارجها هي وجود الدمية الروحية (Spirit Doll). الدمية الروحية هي دمية تشبه الطفل ويجب معاملتها كطفل حقيقي بإطعامها وإعطائها الملابس الجميلة وحضنها، وغير ذلك. في هذه الحالة، يتنافس كثير من الناس للحصول على الدمية الروحية التي تُعتبر بدمية تسكن فيها أرواح تجلب الحظ السعيد. تحولت الدمية الروحية، التي هي في الواقع مجرد ألعاب بلاستيكية للأطفال فحسب، إلى موضع خلاف حتى حديث الناس. علاوة على ذلك، كرّم الكثير من الناس الدمية الروحية التي هي في الواقع مجرد المحاكاة بدون المراجع الواضحة وهم على استعداد لإخراج المال لامتلاك تلك الدمية. في الحقيقة، عندما يؤمن الناس بالدمية الروحية على أنها دمية مقدسة يمكنها أن تجلب الحظ السعيد، يمكن أن يقال أن هذا الناس قد خرج من عقله الصحيح لأنه لا يقدر على التمييز بين الخيال والواقع، أو ربما يدرك أنها مجرد الواقعية المفرطة ولكنه لايزال بإرادة على امتلاكها للبحث عن الإحساس والشعبية كمجتمع استهلاكي (Shalihah, ٢٠٢٢).

الفصل الثالث
منهجية البحث

عمل الأدبي هو ظاهرة فريدة المليئة بسلسلة المعاني والوظائف، لكن وجود المعاني والوظائف تكون غير واضحة في بعض الأحيان. لذلك ، يُطلب من الباحثين الكشف عن العناصر الأساسية مكون الأدب وشرحها وفق النظرية المستخدمة (Endraswara, ٢٠١٣, hal. ٧). منهج البحث هو الحطة التي يتبعها الباحث ويتخذ منها سبيلا للوصول إلى هدف معين (فوزية، ٢٠٢٠/٢٠٢١، صفحة ٣٣). يتكون منهج البحث بأربع نقاط وهي نوع البحث، مصادر البيانات، طريقة جمع البيانات، وطريقة تحليل البيانات. وسيتم بيانها فيمايلي:

أ. نوعية منهج البحث

استخدمت الباحثة في هذا البحث المنهج الوصفي الكيفي. كما يكتب في كتاب *مقدمة إلى منهجية البحث*، أن المنهج الكيفي يميل إلى الوصف والتحليل ولا تمر نتائج البيانات من خلال الإجراءات الإحصائية أو أشكال الحساب الأخرى (Anggito & Setiawan, ٢٠١٨, hal. ٧). فيمكن كذلك تعريف المنهج الكيفي على أنه يبحث عن القيم الطبيعية والآراء والعادات والإجراءات الاجتماعية في المجتمع (Ratna, ٢٠٠٤, hal. ٤٧).

المنهج الوصفي هو المنهج الذي يهدف إلى رصد ظاهرة أو موضوع محدد بغرض فهم مضمونه لأغراض علمية (بوحوش و محمود، ٢٠٠١، صفحة ١٢٠). المنهج الوصفي هو المنهج لعرض البيانات وتحليلها في النقد الأدبي (Endraswara, ٢٠١٣, hal. ١٧١). استخدمت الباحثة المنهج الوصفي الكيفي لأنه مناسبا بإجرائية البحث، يعني وصف أنماط المجتمع الاستهلاكي، المحاكاة، والواقعية المفرطة في الرواية البنت التي لا تحب اسمها لأليف شافاك.

ب. مصادر البيانات

تقسم الباحثة مصادر البيانات لهذا البحث إلى قسمين هما مصدر البيانات الأساسية ومصادر البيانات الثانوية.

١- مصدر البيانات الأساسية

مصدر البيانات الأساسية هي مصدر البيانات الرئيسية الذي تستخدمه الباحثة أي يُقال بموضع البحث(Siswantoro, ٢٠٠٥, hal. ٦٢-٦٤) . لأن مصدر البيانات الأساسية هو المصدر الرئيسي في طريقة جمع البيانات والتي ستوفر البيانات واضحة ومفصلة للباحثة عما تتعلق بالبيانات دراستها. مصدر البيانات الأساسية لهذا البحث هو الرواية "البنت التي لا تحب اسمها" لأليف شافاك.

٢- مصادر البيانات الثانوية

مصادر البيانات الثانوية هي مصادر الثانية التي تستخدمها الباحثة اللازمة لدعم البحث (Bungin, ٢٠٠٥, hal. ١٣٢). فمصادر البيانات الثانوية هي الكتب المناسبة كالمحاكاة (Simulation)، سيمولاكرا والمحاكاة (Simulacra and Simulation) لجان بودريلارد (Jean Baudrillard)، ثم القاضي ما بعد الحداثة لمدهي أغنتا هدايت. كذلك المجلات، البحث الجامعي، والمقالات المناسبة لهذا البحث.

ج. طريقة جمع البيانات

يعتمد جمع البيانات لهذا البحث برواية البنت التي لا تحب اسمها لأليف شافاك. جمعت الباحثة هذه البيانات بطريقة القراءة والكتابة. كما قال كرستنتوا في (Kristanto, ٢٠١٨, hal. ٣٥) سيؤثر كثيرا جمع البيانات الصحيحة في إعداد نتائج البحث. أما الخطوات لجمع البيانات على وهي:

١- قراءة الرواية البنت التي لا تحب اسمها لأليف شافاك
٢- فهم المعني والرسالة المصورة في الرواية البنت التي لا تحب اسمها لأليف شافاك
٣- إعطاء العلامة في بعض جزء الرواية البنت التي لا تحب اسمها لأليف شافاك لسهولة تحليل البيانات
٤- الكتابة أي الجمع كل البيانات مما يوجد في رواية البنت التي لا تحب اسمها لأليف شافاك

د. طريقة تحليل البيانات

التحليل هو محاولة من قبل الباحثة للبحث واستكشاف المشكلات التي تتوافق مع البيانات التي ستقوم بالتحليل والتقديم (Muhammad, ٢٠١١, hal. ٢٢٢). تحليل البيانات لهذا البحث يتكون من ثلاث خظؤات وهي تلخيص البيانات، عرض البيانات، واستنباط البيانات.

١- تلخيص البيانات هو المرحلة الأولى من تحليل البيانات لصقلها وتصنيفها وتوجيهها وتنظيمها بطريقة يمكن من خلالها استخلاص النتائج النهائية والتحقق منها(MIles & Huberman, ١٩٩٤, hal. ١٠) . الخطوات لتلخيص البيانات على وهي:
أ) إعادة القراءة الرواية البنت التي لاتحب اسمها لأليف شافاك
ب) إختيار النتائج في جمع البيانات من خلال أخذ البيانات المناسبة ونبذ البيانات غير المناسبة بأهداف البحث
٢- عرض البيانات هو عبارة عن سلسلة المعلومات التي تسمح بإجراء استنتاجات البحث. يمكن أن يكون عرض البيانات في شكل الجملة أو الصور أو الاسكتشات والجداول كسرده(MIles & Huberman, ١٩٩٤, hal. ١١) . الخطوات لعرض البيانات على وهي:
أ) تحديد البيانات المناسبة بأنماط المجتمع الاستهلاكي

ب) تحديد البيانات المناسبة بالمحاكاة والواقعية المفرطة

ج) تحديد المحاكاة في نقاط الواقعية المفرطة المتشابهة

د) ارتباط جميع البيانات لمجتمع الاستهلاكي، المحاكاة، والواقعية المفرطة الموجودة في الرواية البنت التي لاتحب اسمها لأليف شافاك بأحوال مجتمع اليوم

٣- استنباط البيانات هو جزء من نشاط التكوين الكامل. فتم التحقق جميع الاستنتاجات أثناء البحث(MIles & Huberman, ١٩٩٤, hal. ١١) . الخطوات لاستنباط البيانات على وهو:

أ) استخلاص النتائج من جميع نتائج التحليل البيانات التي تم إجراؤها

ب) إعطاء التوصيات للقراء بزيادة وجهة نظر الباحثة عند إجراء هذا البحث

الفصل الرابع
عرض البيانات وتحليلها

أنماط المجتمع الاستهلاكي، المحاكاة، والواقعية المفرطة ليست في الحياة الواقعية فحسب، بل توجد كذلك في العمل الأدبي. كسائر الناس الذي يعيش في التطور الزمن، يمكننا أن نصبح شخصا غير حساس لأننا ومحيطنا انجرفنا إلى خصائص الناس في عصر ما بعد الحداثة بتقديم أنماط الاستهلاك ورؤية كل المفرط والغريب كشيئ ممتع في الحياة. يمكن أن تكون مناقشة أنماط المجتمع الاستهلاكي والمحاكاة والواقعية المفرطة في العمل الأدبي فهماً وصورة جديدة على عظم الناس لرؤية حالة المجتمع في عصر ما بعد الحداثة.

تحكي رواية البنت التي لا تحب اسمها لأليف شافاك رحلة حياة الفتاة باسم زهرة ساردونيا. ساردونيا هي الابنة الوحيدة لزوجين يدعى سيد حسن وسيدة خيال، هم يعيشون في الطبقة الثالثة من مبنى أزرق في وسط منطقة حضرية. تعيش ساردونيا في أسرة ميسورة، والدها موظف في شركة ووالدتها ربة البيت. توصف ساردونيا بأنها بنت التي تمتلك الخيال العال لأن هوايتها تعني قراءة الكتب، وليس من النادر أن تفكر بشيء ما لايفكر فيه البالغون. ساردونيا هي بنت طيبة القلب ولطيفة وذكية ولكن هناك شيء واحد لا تحبه في حياتها وهو اسمها. بدأت التغيير نظرة ساردونيا لاسمها الغريب ووحدتها عند مقابلة صديقين جديدين من القارة الثامنة وتنطلقون في مغامرة معا. في رواية البنت التي لا تحب اسمها لأليف شافاك كقصة خيالية للأطفال، هناك نمطين المجتمع الاستهلاكي وتسع المحاكاة تؤدي إلى حدوث الواقعية المفرطة.

أ. أنماط المجتمع الاستهلاكي في الرواية "البنت التي لا تحب اسمها" لأليف شافاك

أنماط المجتمع الاستهلاكية الموصوف في رواية البنت التي لا تحب اسمها لأليف شافاك هو المجتمع في عصر ما بعد الحداثة. كطفلة وحيدة، أحيانا طلبت ساردونيا الأشياء وحتى اشترت بنفسها ولو كانت لافائدة فيها، على الرغم من أن رغباتها في

بعض الأحيان لا ينحها والديها دائمًا. ولكن للتلاعب علامتها، تريد على تناول الأشياء لاتحتاجها في حقيقة الحياة. في تلك الرواية، توجد نمطان المجتمع الاستهلاكي، وهما هدية سلحفاتين مائيتين وجمع صور للاعبي كرة القدم. وسيأتيا بيانهما بعد هذه الفقرة.

١- الشراء الاندفاعي

تحب زهرة ساردونيا الحيوانات المختلفة مثل القطط والكلاب والماعز والحصان والسناجب المخططة على الرغم من أنها لم ترها بالمرة. غالبًا طلبت ساردونيا إلى والديها لتمتلك حيوانًا أليفا في منزلها كمثل جدتها التي قامت بحرس القطة تدعى جانكوم. لكن أمها لم توافق إرادتها، وتقول دائما إنها تكفي برؤية الحيوانات المختلفة عند زيارة حديقة الحيوان. وهذه المقتطفات من البيان السابق:

كم تمنت منذ صغرها أن تمتلك قطا، أو كلبا، أو ماعزا أوحصانا، لكن أمها السيدة خيال كانت تقول لها في كل مرة: ((مستحيل، هذا غير ممكن))

وتضيف:

-((شعر القط يتساقط، ولدي حساسية تجاهة. والكلب ينبح. كما أن ثغاء الماعز يزعج الجيران. أما الحصان، ليس لدينا مكان نؤويه فيه)).

-((لكن، ياأمي، أريد أن أمتلك حيوانا، وأعنتي به!)).

-تعتني بها عندما نذهب إلى حديقة الحيوانات!)). (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٨)

جانكوم هو قط جدتها، قط سمين، برتقالي اللون وكسول. (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٥٣)

بعد الترافع لفترة طويلة، قدم والده هذا العام هدية لها وهي سلحفاتين مائيين تدعى الليل والنهار. وهذا المقتطف من البيان السابق:

وأخيرا، في هذه السنة، أهداها أبوها السيد حسن سلحفاتين مائيتين. كانت تعتني بهما داخل وعاء دائري زجاجي، فوق الطاولة، سمتهما : الليل والنهار، إلا أن من الصعوبة التمييز بين الليل والنهار من شدة شبههما، إحداهما بالأخرى. (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٩)

يشار هذا الموقف على أنه نمط من المجتمع الاستهلاكي في جانب الشراء الاندفاعي لأن ساردونيا تريد أن تمتلك الحيوان الأليف لمجرد اتباع رغباتها من غير التفكير هل الحيوان سيكون مفيدًا لبقائها أم لا (Lestarina, Karimah, Febranti, & Harlina, ٢٠١٧, hal. ٤). لأن ساردونيا في الحقيقة لا تحتاج إلى حيوانات أليفة في منزلها، ووجود حيوانات أليفة مثل القطط والكلاب وغير ذلك سيتدخل الحياة اليومية لجيرانها. لأنها تعيش في الطبقة الثالثة من مبنى أزرق أو نعرف بالشقة، وهذا الحال متفرقة بجدتها التي تعيش في منزل خاص. ولكن بسبب محبة والده وحنانه، أعطاها هدية الحيوانات الأليفة لم تزعج جيرانها، وهما سلحفتان مائيتان. وهاتان لم تكنا ضرورة لبقاء حياة أسرتها في الحقيقة.

٢- التبذير

ساردونيا هي فتاة تحب الرياضات المختلفة مثل كرة السلة والكرة اليد وكذلك معجبة بلعبة كرة القدم. على الرغم من أن الجميع يقولون بإن كرة القدم هي رياضة للأولاد، ولكن ساردونيا تجمع الصور الكثيرة للاعبي كرة القدم في ألبوم خاص. وعرفت ساردونيا الأشياء المتعلقة بكرة القدم أكثر من الأولاد في فصلها. وهذا المقتطف من البيان السابق:

كانو يقوقلون إن كرة القدم ليست للفتيات، إلا أنه كان لديها ألبوم في غرفتها يحتوي على صور للاعبي كرة القدم، كما كانت تعلم عدد

الأهداف التي سجلها كل لاعب، ومتى، وكم مرة فاز كل فريق من فرق كرة القدم. كانت تعرف ذلك كله أكثر من أي ولد في صفها (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١٠)

يشار هذا الحال على أنه نمط من المجتمع الاستهلاكي لأن ساردونيا تعرف في الحقيقة، على أن كرة القدم ليست رياضة للنساء، لكنها لاتزال برغبة لإخراج أموالها لشراء صور اللاعبي كرة القدم حتى تمتلك ألبوم خاص. لذلك، تضمين هذا السلوك الاستهلاكي في جانب التبذير (Lestarina, Karimah, Febranti, & Harlina, ٢٠١٧, hal. ٤). إنها توازن بين جمع الصور بالاهتمام على ألعاب كرة القدم، حتى أصبحت طالبة بأكثر المعرفة على الأشياء المتعلقة بقرة القدم من الطلاب في فصلها. وبجمع صور للاعبي كرة القدم، قدرت ساردونيا لبناء هويتها في علاقاتها مع الآخرين.

ب. المحاكاة والواقعية المفرطة في الرواية "البنت التي لا تحب اسمها" لأليف شافاك

المحاكاة هي حقبة بنيت بواسطة نماذج الواقع بغير مصدر واضح وتشير إلى نفسها، بينما الواقعية المفرطة تشرح كيف يتشكل العالم الاصطناعي من المحاكاة (Baudrillard, Simulacra and Simulation, ١٩٩٥, hal. ١١). رواية البنت التي لا تحب اسمها لألف شافاك هي رواية خيالية، فتحتوي فيها صور المحاكاة والواقعية المفرطة العديدة. ولاسيما هذه الرواية تحكى عن الفتاة التي تمتلك الخيال العال بمغامراتها في القارة الثامنة المليئة بالعجائب. في تلك الرواية توجد تسع المحاكاة تؤدي إلى حدوث الواقعية المفرطة، وهي زهرة ساردونيا: الاسم الغريب، الاعتقاد بأسطورة التوائم في الفضاء، دب القطبي الخيالي، تحريم السيدة خيال، غرابة الكرة الأرضية السحرية، أصدقاء جدد من القارة الثامنة، حصانان ذوا أجنحة، غابة الخيارات، خبرة السفر الخيالية. وستأتي بيانها بعد هذه الفقرة.

١- زهرة ساردونيا: الاسم الغريب

كانت ساردونيا كرهت اسمها، لأنها شعرت بأن اسمها شيئًا قبيحا في حياتها. أقنعت والديها بتغيير اسمها مرارًا إلى اسم بنت بشكل عام، مثل سلمى، عائشة، فاطمة، أسماء، وغير ذلك. لأن باسمها الغريب عندها، سيسخرها الجميع ولا يريدون أن يكون أصدقائها في الحياة إما في المدرسة أو المنزل، كذلك شعرت بأنها البنت بأكثر معاناة في هذا العالم وشعرت بالوحدة. ولو كان في الحقيقة، إنها البنت الذكية، وماهرة في درس الجغرافيا، ولكن بسبب الشيئ الوحيد الذي لا تحبه وهو اسمها، لا تملك الشجاعة للتعامل مع الآخرين. وستأتي المقتطفات من البيان السابق:

> *كان اسمها لايعجبها، بل كانت تخجل منه. وكانت تردد على الدوام: ليت لي اسم مختلف، مثل بهار، ابنة خالتها، أو مثل أسماء بنات البقال ذوات النمش في وجوههن: ليلى وسلمى وجني... أو حت مثل أسماء صديقاتها في المدرسة: أروى، أسماء، عائشة، بيضاء، حديجة، إسراء، آلاء، مروى، كبرى، مريم، فاطمة، مروى، طوبي، وزيبن.....* (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١٠)

> *كانت سردونيا قد اشتكت عدة مرات إلى أبيها وأمها من موضوع اسمها. لكن، مع الأسف، لم يأخذا الموضوع على محل الجد...* (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١٧)

> *وكانت تمر بأوقات تشعر كأنها وحيدة في العالم.* (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١٥)

تحدث المحاكاة في النقطة الأولى لأن ساردونيا لا تحب اسمها وتطلب من والديها تغيير الاسم دائما، لأنها تشعر أن اسمها هو أغرب اسم في هذا العالم. وتفكر ما أكثر الأسماء الجميلة في هذا العالم. كلها أسماء سهلة، وكل اسم أجمل

من الآخرين. وعلى الرغم ذلك، فإن والديها تركا كل هذه الأسماء، ولم يجدا إلا هذا الاسم لها وهو زهرة ساردونيا. بينما ساردونيا في الحقيقة هو اسم زهرة بألوان مختلفة مثل الأحمر والأبيض والأصفر وحتى والوردي. ووطنها الأصلي في أفريقيا الجنوبية. تنبت في الأصيص وتتفتح أزهارها طوال السنة، وتوضح أمام النوافذ أو في الشرفة، وبرائحة هذه الزهرة لاتستطيع الحشرات أو الذباب الاقتراب منها. كما نعرف فإن الاسم هو الدعاء، وطبعا لم يسميها والديها بذلك الاسم بغير سبب ولاسيما ليسخرها الآخرون. لأن الآباء يريدون الأفضل لأطفالهم دائمًا. علاوة على ذلك، فإن منظور كل شخص مختلف، سيء لشخص واحد غير مؤكد سيئًا لشخص آخر، كذلك حسن لشخص واحد غير مؤكد حسنا لشخص آخر. ساردونيا هي التمثيل لشخص اليوم، بإرادة إلى تغيير كل شيء في حياتها حتى يمكن قبول صورتها والتعرف عليها من قبل الآخرين .(Zakirah, ٢٠١٨, hal ٦).

أصبحت المحاكاة "لا تحب اسمها" تسبب إلى وقوع الوافعية المفرطة. لأن شعرت ساردونيا أنها البنت الوحيد بأكثر المعاناة ولا أحد في العالم يريد أن يصاحبها، على الرغم من أنها تملك والديها، وهما في الحقيقة لا يمانعان في سماع قصتها كاملة. علاوة على ذلك، نحن كبشر لا يمكننا إجبار الجميع على إعجابنا، لأننا من يجب أن نحب ونقدر حياتنا ووجودنا أولاً، حتى يرغب الآخرون في الاقتراب إلينا، لأننا لم نعد أشخاصًا مغلقين في الحياة الاجتماعية. كما نعرف، فإن السخرية من أصدقاء المدرسة من أمر طبيعي، وهذا ما سيصبح لاحقًا ذكرى منفصلة عندما نخرج من المدرسة ونكبر، والسخرية من الآخرين لا تعني شيئًا سيئًا دائما، لأنها ربما إلا مجرد مزحة أو نكتة، لتعرف وتقرب على بعضهم البعض. لكن يجب أن تكون النكتة في مستوى معقول طبعا، دون إهانة جسدية أو أي شيء الفائض حتى تسبب إلى الإستاء وأبغض على بعضهم البعض.

٢- الاعتقاد بأسطورة التوائم في الفضاء

يشير وصف المحاكاة الثانية إلى الأسطورة المتداولة بين الناس، وهي أن كل إنسان على هذه الأرض لديه واحد على الأقل إلى سبعة توائم بلا دماء المنتشرة في أجزاء مختلفة من العالم. الأساطير هي جزء من الفولكلور على شكل قصص التي تمت وضعها في الماضي، تحتوي على تفسيرات للكون، مثل خلق العالم ووجود مخلوقات فيه، وتعتبر أنها قد حدثت من قبل أتباعها (Julia, Mursalim, & Dahlan, ٢٠٢١, hal. ٦٨-٦٩). في رواية البنت التي لا تحب اسمها هناك الاعتقاد المشابه لهذه الأسطورة وهي عندما تذكرت ساردونيا أنها قرأت كتابًا الذي يذكر بأن كل شخص لديه توأم في الفضاء الخارجي، وهذا التوأم سيتبع كل ما نفعل مثل عند نبكي، نضحك، وغير ذلك. وسيأتي المقتطف من البيان السابق:

> *صادفت مرة قولا في أحد الكتب التي قرأتها، وهو: ((لكل شخص على وجه الأرض شبيهة في الفضاء. فكل ما يقوم به الإنسان على وجه الأرض، يقوم به شبيهه الموجودة في الفضاء. مثلا، عندما تبكي أنت هنا يبكي توأمك هناك، وعندما تضحك أنت هنا يضحك توأمك هناك)). هذا الأمر كان قد أثار اهتمامها، فبدأت تتأمل السماء عدة ليال متتالية. كانت تعرف أن النجوم بعيدة جدا، ومع ذلك كانت تأمل رؤية فتاة تعرفها في البعيد البعيد من السماء. ياردونيا فضائية تشبهها، لكن لونها أخضر مثل الحرباء، وأذنيها كبيرتان، وعينيها تضيئان وتنطفئان مثل المصباح.* (شافاك، ٢٠١٣، الصفحات ١٥-١٦)

يشار هذا الموقف بأنه المحاكاة لأنه يتوافق بمعنى المحاكاة، وهو جعل شيءما مثل شيء حقيقي بعلامة معينة (Suhaeb & Kahfi, ٢٠١٦, hal. ٣١٩). شيء حقيقي هو الأسطورة القائلة بأن كل شخص لديه توأم واحد إلى سبعة توائم في هذا العالم، ولكن في هذه الرواية تشرح بأن كل شخص لديه توأم في

الفضاء وليس في العالم. فمقصود بعلامات معينة، كما نعلم أن معظم التوائم المتطابقة، يجب أن يكون لديهم شيء مشترك بعضهم البعض، فغالبًا ما نسمع إذا كان أحدهم مريضًا، فسيشعر التوأم بنفس المرض. فأما في هذه الرواية، تشرح هذه المعادلة أن التوأم في الفضاء سيشبه كل عملنا عندما نبكي أو حتى نضحك. علاوة على ذلك، تنتج هذه المحاكاة الواقعية المفرطة لأن الأسطورة المتداولة في المجتمع هي وجود توائم في هذا العالم قد تحدث بسبب التركيب الجيني المتشابه إلى حد ما، وهذا ما يجعل وجه الشخص ومظهره متشابهين أو حتى متطابقين بأشخاص آخرين، على الرغم من أنهم ليسوا مرتبطين بالدم. لكن في هذه الرواية توضح بأن التوأم الموجود في الفضاء الخارجي وليس في العالم، حيث لا نعرف أي مخلوقات التي تعيش في الفضاء وهل هذه المخلوقات تتكاثر مثل البشر للحصول على تركيبة جينية تشبه الآخرين. ولاسيما، تعتقد ساردونيا أن توأمها من السماء سيكون أخضر مثل الحرباء، وأذناها كبيرتان وعينان واسعتان. فهذا مستحيل، لأننا سنخاف ولن نأمل في المقابلة مرة أخرى إذا اكتشفنا أن توأمنا لا يظهر في شكل بشري عادي. فهذه الحالة من الواقعية المفرطة وهي خيالية فحسب ولا تمكن أن تحدث في الحياة الواقعية.

٣- دب القطبي الخيالي

تظهر المحاكاة الثالثة بأن ساردونيا هي طفلة بخيال واسع، وليس من النادر أن تتخيل شيئًا لم يكن موجودًا في هذا العالم ولم يفكر به أحد، مثل وجود كيس كبير في حمامها وسميت كيس الأسئلة الممنوعة. تعتمد هذه التسمية إلى عادة ساردونيا التي تمتلك الأسئلة المختلفة في ذهنها ولكن لا تجرؤ على سؤالها إلى والديها. لذلك، فإن وجود كيس في حمامها الآن يشبه حجم الدب القطبي في ذهنها، وهذا بسبب الأسئلة العديدة التي سألتها إلى ذلك الكيس عندما كانت في الحمام. وسيأتي المقتطف من البيان السابق:

كان في حمام بيتها كيس كبير من القماش يشبه الدب القطبي. أطلقت ساردونيا على كيس اسم "كيس الأسئلة الممنوعة" . فكلما خطر في بالها سؤال، وترددت في طرحه على أبويها، ترميه في هذا الكيس. وكان هذا الكيس قد انتفخ من كثرة الأسئلة التي ألقتها فيه. في الحقيقة، كانت أحيانا لاتستطيع مقاومة ضبط لسانها، فتخرج من الكيس أحد الأسئلة التي يجب ألّا تسأل.... (شافاك، ٢٠١٣، الصفحات ٣٥-٣٦)

هذا المقتطف هو جزء من المحاكاة الواردة في رواية البنت التي لا تحب اسمها لأن إنشاء المحاكاة وهو وجود كيس من الأسئلة الممنوعة في الحمام، وهذا يهدد الفرق بين الصواب والخطأ وكذلك الحقيقي والخيالي في نفس وعقل ساردونيا (Achmada & Sadewo, ٢٠١٤, hal. ٢). طبعا، خيلت ساردونيا في البداية أن ذلك الكيس صغيرا، لأنها لم تسأل أي شيئ كان إلى ذلك الكيس، ولكن بمرور الوقت مع العديد الأسئلة التي وضعتها في الكيس الممنوعة، فالآن أصبحت الكيس كبير جدًا ويشبه الدب القطبي. في هذه الحالة توضح بأن ساردونيا هي البنت بأكثر الاهتمام بصورتها الذاتية، التي تُعرف بالبنت الطيبة واللطيفة بعدم طرح الأشياء غير مهمة ولاسيما الأسئلة التي ستسبب الإساءة لمشاعر والديها مثل الأسئلة المتعلقة بالعمر، الوزن، وغير ذلك (Hidayat, ٢٠١٢, hal. ٧٤). إنها تحتفظ بهذه الأسئلة في ذهنها قطعا ثم تطرحها إلى كيس الأسئلة الممنوعة دون أن يتوقع الإجابة المحددة.

هذه المحاكاة ستنتج إلى وجود الواقعية المفرطة، لأن كيس المصنوع من القماش وكبير الحجم موجود في ذهن ساردونيا فحسب، حتى والديها اللذان يتشاركان الحمام معها لن يجدا أي كيس. إذا كان الكيس في الحمام موجودا في الحقيقة، فلا يمكن أن يكبر الكيس بسبب أسئلة ساردونيا. سيكون وجود ذلك الكيس معقولا، إذا تم تكبيره بسبب وجود عناصر مختلفة أو القمامة التي تملأه. لأننا في الواقع نعرف أن السؤال حتى الصوت لن يملأ الفراغ بشكل مرئي للعين.

وإذا كان يوجد في الحمام كيس كبير مرئية للعين ولاسيما حجمه بكبر دب القطبي، فبالطبع إما الأب أو الأم سيتحرك أو يرمي ذلك الكيس. ثم في هذه الحالة التي يجب الاهتمام في الاعتبار، لماذا تضطر ساردونيا للاحتفاظ بجميع أسئلتها خوفًا من إيذاء والديها، ألا يكون لدى كل طفل فضول وسيسأل والديها دائمًا. وهذا أمر طبيعي لأنها في هذه القصة توصف ببنت صغيرة لا تنبغي أن تفكر عن صورتها في عيون الآخرين خاصة والديها. ولكن هذا يتوافق بحالة الواقعية المفرطة التي تهتم بصورة الذات أمام الآخرين.

٤- تحريم السيدة خيال

سيدة خيال هي والدة ساردونيا. وكطفل كالعادة، غالبًا ما تطلب ساردونيا الإذن من والديها للعب خارج المنزل مع الأصدقاء أو أطفال الجيران، ولكنه لم يحصل على إذن من والدتها، لأسباب مختلفة مثل تغيير الأوقات التي تؤدي إلى زيادة عدد المركبات والسبب الذي وجدته ساردونيا غير معقول وهو التغيير رائحة الطماطم برائحة التبن. لأن ساردونيا لن تلعب خارج المنزل بأصدقاءها بمنع والدتها، وهي تقضي وقت فراغها في مشاهدة التلفزيون أولعب الكمبيوتر دائما. وستأتي المقتطفات من البيان السابق:

لم يكن يسمح لها باللعب في الحي مع أولاد الحي، أو الذهاب إلى بيت أحد الجيران للعب مع أولاده. لهذا السبب لم تكن لديها علاقة حميمة بأحد... (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٣٦)

((أمي ... ألم تكوني تلعبين في الخارج في صغرك؟ لما لا أقوم بذالك أنا أيضا؟))

أجابتها امها السعيدة خيال:

((كان الوضع مختلفا في زمننا. فعندما كنت صغيرة، كانت السيارات تمر في الحي معدودة، لكن الآن لا تتوقف المركبات، سواء أمانت حافلات،

أم سيارات، أم حتى دراجات نارية... لقد تغير الزمن كثيرا. لقد ساء كل شيئ. في الماضئ كنا نقطع الطماطم فتفوح رائحتها الجميلة. لم نعد نجد ذلك الآن! لم نعد نجد طماطم تفوح منها رائحة الطماطم، بل إن رائحتها كرائحة التبن)) (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٣٧)

هي أيضا تحب مشاهدة التلفاز. لديها بعض الأفلام والمسلسلات المفضلة، وعدد من الأفلام الكرتونية. (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٥٧)

حواسب... أنا أيضا أحب ألعاب الحاسوب)) (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٨٧)

كانت المحاكاة في النقطة الرابعة بسبب والدة ساردونيا التي كانت مفرطة في حمايتها بعدم سماحها باللعب خارج المنزل. الآباء اذا منعوا ابنائهم من اللعب خارج المنزل وخصوصا في الطريق الكبير طبعا بسبب مخاوفهم من عدد المركبات. عدد المركبات تكون علامة على أن اللعب حول الطريق الكبير من أمر خطير. لكن في هذه الرواية تمنع والدة ساردونيان بنتها التي تريد أن تلعب في بيت جارها الذي في نفس العمر. ساردونيا بريئة إذا كانت تأمل أن تملك الأصدقاء في نفس العمر للعب معا، لأنها الطفلة الوحيدة وليس لديها أصدقاء في المنزل، حتى تشعر بالوحدة دائما. لكن والدتها لم تسمح لها مطلقًا بسبب غير معقول، وهو أن رائحة الطماطم اليوم تحولت إلى رائحة التبن، على الرغم من أنها تريد اللعب فحسب وليس شراء الطماطم لتأكلها. أصبح هذا السبب الواقعية المفرطة لمحاكاة منع اللعب خارج المنزل (Andreas, ٢٠٢٠, hal. ٣٥). لماذا لابد للآباء منع أطفالهم من التعامل؟ أليست الحياة الاجتماعية مهمة جدًا، لأننا لا نستطيع العيش منفردا

فنحتاج إلى أشخاص آخرين لمساعدتنا عندما نواجه المشكلة أو الصعوبة في الحياة.

٥- غرابة الكرة الأرضية السحرية

ساردونيا هي طفلة تحب قراءة الكتب وزيارة مكتبة المدرسة كلما لديها وقت الفراغ. حتى من هوايتها لزيارة المكتبة، عرفت جيدًا أين مكان كل كتاب وفقًا لفئته. في أحد الأيام، عندما زارت ساردونيا المكتبة وجدت شيئًا مستديرًا مثل الكرة الأرضية ولكنها متسخة جدًا، كانت وجود هذه الكرة الوسخة في المكتبة غريبة لأن أمين المكتبة لم يترك أدنى قذارة في المكتبة. لكن بعد فترة، رأت ساردونيا الشيء الغريب الذي حدثت من الكرة الأرضية، وهو شعاع الضوء الذي يخرج من تلك الكرة الأرضية. وهذا ما جعلت ساردونيا تريد أن تمتلك تلك الكرة الأرضية. لكن من ناحية أخرى، كانت تعتقد أن هذه إرادة خاطئة، لأن كانت تجب عليها تسليمها إلى أمين المكتبة أو تركها، لأن تلك الكرة الأرضية ليست ملكها. بعد التفكير لفترة، حشدت ساردونيا كل شجاعتها ووضعت تلك الكرة الأرضية في محفظتها، وتخرج من المكتبة مباشرة من غير استعار أي كتب كان. وستأتي المقتطفات من البيان السابق:

> *كان هناك شيئ كرويّ، قد غطاه التراب والغبار. تعجبت من هذا الأمر، فأمينة المكتبة كانت تهتم كثيرا بنظافة المكتبة، و تسمح غبار كل كتاب على حدة. لا بد من أنها لم تنتبه للكرة.* (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٦٢)

> *في تلك اللحظة، حدث شيئ غريب. بدأت الحجارة المصفوفة على الكرة تصدر ضوءا وتنطفئ. فزعت ساردونيا وتراجعت على الفور، غير أن صوتا في داخلها يحدثها بأن هناك سرا في هذه الكرة. كان لا بد أن تجد ذاك السر. جمعت كل شجاعتها ووضعت الكرة في حقيبتها.* (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٦٣)

بعد إحضار الكرة الأرضية السحرية من المكتبة، بدأت ساردونيا في العثور على أشياء غريبة من تلك الكرة. أولاً، عندما وجد الكرة الأرضية في المكتبة، كانت وسخة، ولكن عندما أخرجها من حقيبتها في الفصل، كانت الكرة الأرضية نظيفة جدًا. ثانيًا، أصبح الضوء المنبعث من الكرة الأرضية باهتًا عندما كان في الفصل، ولم يكن ساطعًا كما عندما وجدها في المكتبة قبل بضع دقائق. ثالثًا، بدأت تسمع صوت الموسيقي الخافت من داخل الكرة الأرضية. رابعًا، بدأت ساردونيا تدرك شيئًا غريبًا بعد مراقبة تلك الكرة الأرضية، وهذا لم تجده في أية كرة الأرضية رأتها من قبل، وهو وجود ثماني قارات تقع داخل الكرة الأرضية السحرية. وستأتي المقتطفات من البيان السابق:

> *فتحت حقيبتها! ياله من أمر عجيب كأن الكرة قد تغيرت. لقد نظفت كماما من الغبار الذي عليها.*
>
> *من نظفها، يا ترى؟ كانت الحجارة المصفوفة بيت القارات ما زالت تضيئ وتنطفئ، لكن بشكل أضعف مما كانت عليه. وفجأة، سمعت صوت موسيقي هادئا ولطيفا، كأنه يأتي من الأعماق، من البعيد البعيد...* (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٦٦)

> *الأمر الذي حير زهرة الساردونيا هو الشيئ العجيب الذي شاهدته في مجسم الكرة الأرضية، فقد كانت تعرف أن قارات العالم سبع، وهي: أفريقيا، آسيا، أوروبا، أميركا الشمالية، أميركا الجنوبية، أنتارتيكا، أستراليا، غير أنها لم تكن سبعا في هذه الكرة، بل كانت ثماني قارات. لقد اكتشفت قارة جديدة في جزيرة في وسط المحيط الأطلسي، كما أن شكلها أيضا كان غريبا. وإذا أمنعت النظر إليه يبدو ككتاب مفتوح.* (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٥٩)

اتضحت أن الكرة الأرضية السحرية وضعتها الأخوين زهراء وأصوتاي من القارة الثامنة في المكتبة بحيث ينبعث منها الضوء دائمًا. والضوء يكون دليلا للعودة إلى القارة الثامنة، بعد إكمال المهام في العالم الحقيقي. يعتمد مستوى الضوء الذي يخرج من الكرة الأرضية السحرية على مكان لوجود تلك الكرة الأرضية، فإذا كانت الكرة الأرضية في مكان يوجد به الكتب الكثيرة، فسيصبح الضوء أكثر سطوعًا، ولكن إذا كان في مكان يوجد به كتب قليلة أو معدومة، فإن الضوء من الكرة الأرضية سيخفت أو حتى يموت. وسيأتي المقتطف من البيان السابق:

> *-((نعم، إن الكرة السحرية ترسل إلينا إشارات إشعاعية، يأخذ كل من يخرج من البلد واحدة منها كي لا يفقد طريقه. وعندما وصلت إلى هنا وضعتها خلف الكتب كي لاتنتهي طاقتها، بعد ذلك يمكننا أن نجد طريقنا عبر الإشارات التي نأخذ منها من خلال الخريطة التي يظهرها السوار. فإذا ضعفت طاقة الكرة وجب علينا أن نزودها بالطاقة، وذلك بوضعها بين الكتب)).* (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٨٩)

وجود الكرة الأرضية السحرية في رواية البنت التي لا تحب اسمها تكون المحاكاة بتقديم إشارات مختلفة مثل الكرة الأرضية بشكل عام، وهي انتشار القارات المختلفة بكل مواصفاتها. لكن الكرة الأرضية في يد ساردونيا تقدم علامات أخرى تجعل تلك الكرة الأرضية كرة سحرية تختلف عن الكرات الأرضية الأخرى. أن تلك الكرة الأرضية تبعث الضوء، والضوء القادم من الكرة الأرضية يخفت عند وضعه بعيدًا عن الكتب، وتصدر الموسيقى من الكرة الأرضية أحيانا، ثم الحضور القارة الثامنة. في هذه الحالة اختلط الباطل بالأصالة، والحقائق اختلطت بالهندسة، والعلامات اندمجت بالواقع (Jauhari, ٢٠١٧, hal. ١٢٩). على الرغم من أن وجود القارة الثامنة قد انتشر بيننا سنة ألفين وعشرين تحت اسم زيلاندیا (Zealandia) أو تي ريو إيه ماوي (Te Riu-a-Maui) بلغة الماوري

(Maori)، لكن هناك المعلومات الكثيرة غير معروفة عن تلك القارة ولا تزال الدراسات حولها ضئيلة جدا. ويمكن أن يكون هذا بسبب إلى موقعها الصعب لوصول إليها (Kristo, ٢٠٢٠) .

أصبحت الكرة الأرضية الواقعية المفرطة لأن من المستحيل للكرة الأرضية أن تشع الضوء ما لم يتم وضع ضوء داخل تلك الكرة الأرضية. والموسيقى الخارج من الكرة الأرضية مستحيلة كذلك، باستثناء يوجد حول الكرة الأرضية آلة لإشعال الموسيقى مثل صندوق الموسيقى، أو صناعة الكرة الأرضية مجهزة بموسيقى مبرمجة عبر زر أو جهاز تحكم عن بعد. تسببت القارة الثامنة في الكرة الأرضية السحرية إحدى الواقع المفرطة في الرواية البنت التي لا تحب اسمها، لأن القارة الثامنة التي انتشرت كانت معروفة بأنها موطن للديناصورات مع العديد الغابات المطيرة الكثيفة، ولكن بعد ملايين السنين غرقت لوحة المحيط الهادئ تحت زيلانديا (Zaelandia) وتسبب في غرق هذه القارة، قبل إعادة اكتشافها في التسعينيات تقريبًا. ولكن حتى الآن لم يسكن الإنسان في تلك القارة. فهذا يختلف عن القارة الثامنة المشار في رواية البنت التي لا تحب اسمها، لأن القارة الثامنة في الرواية هي قارة يسكنها العديد من المخلوقات السحرية ولكن الآن أصبح الوضع جافًا بسبب التطورات التكنولوجية التي تسببت العديد من السكان لم يعد معنية بأهمية العلوم المختلفة والخيال لأن جرفت بالتطورات التكنولوجية السريعة. على الرغم من أن حالة القارة الثامنة هي مثال الواقع بحالة المجتمع اليوم مع تناقص الاهتمام بالقراءة بسبب التطورات التكنولوجية التي تجعل الحصول على المعلومات سهلة. لكن جفاف المكان لا ينجم بقلة الاهتمام على القراءة، لكن يمكن أن يكون الصيف المطول الذي يسبب هطول أمطار نادرة. أما التطورات التكنولوجية ليس لها تأثير سلبي جميعها، فالتطورات التكنولوجية هناك العديد من التأثيرات

الإيجابية، لأنها تسهل العديد من الشؤون الإنسانية، ولكن إذا تم استخدامها بضمن حدود المعقولة كما ينبغي.

٦- أصدقاء جدد من القارة الثامنة

أثناء انفرد ساردونيا في الغرفة، شعرت أن هناك عينان تراقبانها من الخارج. ونظرت ساردونيا إلى خارج النافذة على الفور، ووجدت فتاة لا تجسد كإنسان عادي، كانت عيناها كبيرتان مثل الأرنب، وأذناها طويلتان، وشعرها أزرق. لذلك تبدو أنها دمية غريبة زاحفة. وسيأتي المقتطف من البيان السابق:

اقتربت ساردونيا من النافذة وهي تفكر نظرت إلى الخارج، وإذ بأحدهم يراقبها من بين أغصان الشجر. إنها فتاة لم ترها ساردونيا من قبل، وقفت تراقب ساردونيا بدن مشاهية كانت عينا البنت مختلفتين. نظرت إليها ساردونيا بدهشة. نعم، إن ما رأته لم يكن خيالا. إن عيني هذه الفتاة كبيرتان ووورديتان مثل عيون الأرانب. وبدا شعرها الأزرق الطويل المنسدل والناعم كأنه معقود بحبل ربط من الأعلى. أدناها معقوقتان وأنفها رفيع ومستقيم. أما خداها، فكانا مليئين بنمش ملون. عندما أمعنت النظر إليها، لاحظت أنها ما تشه دمية غريبة، أو لوحة جنونية لرسام ما. همست ساردونيا بتعجب: البنت المرسومة ! (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٨٠)

بتحير وفضول بما رآها من جديد، قرر ساردونيا القفز من النافذة. كانت تعتقد أن عمر البنت التي رأتها ساردونيا من النافذة حوالي ١٠ أو ١١ سنة. وعند تمكن مقابلتها، سألتها ساردونيا عن اسمها وأين تعيش. أجابت النت "اسمي زهراء، نحن لا نعيش هنا، ولا نأتي من هذا العالم". عند سماع كلمة "نحن"، ارتبكت ساردونيا لأنها رأت شخصًا واحدًا فحسب. وعلى الفور، خرج الطفل خجول من وراء شجرة اسمه أصوتاي. وسيأتي المقتطف من البيان السابق:

كان خلف الشجرة ولد صغير لا يتجاوز عمره عشر سنوات. قصير وسمين، شعره أسود مجدد. كأنه يشبه مغنما طائشا، لكنه كان خجولا . خرج من مخبئه وتقدم عدة خطوات قلقا.

قالت له ساردونيا:

-((مرحبا)))).

_((مر...ر...ر...حبا)).

تدخلت أخته في الكلام:

-((إن أخي يتأتيفي كلامه)).

-((اسمي آصوتاي)) (شافاك، ٢٠١٣، الصفحات ٨٢-٨٣)

حضور زهراء وأصوتاي خلف حديقة جدة ساردونيا لأنهما تابعا وجود الكرة الأرضية السحرية التي أصبحت الآن بين يدي ساردونيا. الضوء المنبعث من الكرة الأرضية السحرية هو دليل سيستخدمه الأخوان للعودة إلى موطنهما الأصلي وهو القارة الثامنة. وأصوتاي من الذي وضع تلك الكرة الأرضية في مكتبة المدرسة بحيث تشع ضوءًا ساطعًا لأنها تضع حول الكتب وستسهل عليهما العثور على طريقهم إلى المنزل. وستأتي المقتطفات من البيان السابق:

-((ومالذي تفعلانه في بستان جدتي))؟

-((كنا نتبع الكرة. كان الأمر صعبا فالأشارات هنا ضعيفة)) (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٨٩)

-((لانستطيع العودة إلى بلدنا من دون الإشارات التي ترسلها الكرة إلى السوار، ولا يمكننا أن نجد وجهتنا، ومنذ أيام نبحث عنها لنزودها بالطاقة)) (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٩٠)

ليس لكل شخص أن يرى وجود زهراء وأصوتاي، ولا يستطيع رؤية وجودهم سوى الأشخاص الذين يجدون كرة الأرضة السحرية، وهذا يصف ظهورهم كأشباح لا يراها إلا النيلي، لأن لديهم امتيازًا خاصًا. وسيأتي المقتطف من البيان السابق:

-((لا أعرف من في الداخل، ولكن لا تتعجبي أبدا إن لم يستطيع رؤيتنا.

-((لا يستطيع رؤيتكما لماذا؟

-((لا يستطيع رؤيتنا إلا الأشخاص الذين يجيدون الكرة السحرية))
(شافاك، ٢٠١٣، صفحة ٩٦)

المحاكاة عند نقطة الأصدقاء الجدد هي وجود زهراء وأصوتاي كشخصين لم تقابلهما وتعرفهما ساردونيا من قبل. في الحياة، سنجد العديد من الأصدقاء الجدد الذين حاضرين ويذهبون ثم يتم استبدالهم بأشخاص جدد آخرين. مثل مقابلة أشخاص جدد، تسأل ساردونيا بعض الأشياء الأساسية التي ستكون بداية محادثتهم ومقدماتهم مثل ما اسمك؟ أين تعيش؟ وغير ذلك. إن محاولة التعايش بأشخاص جدد هو من أمر طبيعي. ومع ذلك، فإن الشذوذ في هذه المحاكاة التي تبالغ في الواقع هو تجسيد الأصدقاء الجدد ساردونيا الذين لا يشبهون البشر كالعادة، أنهم ينظر كمخلوقات سحرية يتم وصفها في القصص الخيالية قطعا (Jauhari, ٢٠١٧, hal. ١٣٢). وإنهما يعيشان في القارة الثامنة الموجودة في الكرة الأرضية السحرية، ولا يمكنهما العودة إلى حيث أتا لأنهما فقد القرائن من الكرة الأرضية السحرية. كيف يخرج المرء من الكرة الارضية؟ هل هذا مثل قدرة رواد الفضاء في الهبوط على القمر؟ إذا كانوا يشبهون رواد الفضاء في طريقهم إلى القمر، فلماذا لا يمكنهم العودة إلى حيث أتوا؟ ومع ذلك يمكنهم استدعاء الحصان الطائر الذي سيأخذهم إلى مكانهم الأصلي.

توصف ساردونيا، بقدرتها على التفاعل بأصدقائها الجدد، بأنها طفلة نيلية يمكنها رؤية الأشباح بأشكال مختلفة لكنها لا تخشى الاقتراب منهم. إن الموقف الذي تعيشه ساردونيا كطفل نيلي وهو شيء ممكن أن يحدث في حياة شخص. لكن لا يمكن إخباره إلى أي أحد كان حتى لوالديها، لأنها إذا تحكى بكيفية وجود زهراء وأصوتاي، فإن حديثها سيعتبر بمجرد الخيال لأنها لا يوجد إنسان على هذه الأرض لديه عيون واسعة وأذنان وأنف طويل ولاسيما يقدر على المشي والتحدث مثل الإنسان العادي. غالبًا ما يشار الحالة البشرية بقدرتها لرؤية الأشياء غير الملموسة مثل البشر بشكل عام، بالواقعية المفرطة لأن الكثير من الناس لا يؤمنون بالأشياء الغامضة أو الغائبة. ولو كان وجودهم غير مرئي، فقد يكون صحيحًا. إذا لم يتم الوثوق بالأشياء الصوفية، فكيف عن الأشياء الخيالية وهي غير معقولة؟ فطبعا لايؤمن أحد عليها. لأن لا يمكن العثور عليه إلا في الرسوم الكرتونية أو الرسوم الهزلية للأطفال.

٧- حصانان ذوا أجنحة

بعد نجاحهم لجعل الكرة الأرضية السحرية تشع ضوءها مرة أخرى بوضعها في أقرب مكتبة من منزل جدة ساردونيا، أخيرًا قرروا العودة إلى القارة الثامنة لتحسين حالة القارة فورًا. كانت الرحلة المتخذة من منزل الجدة ساردونيا إلى القارة الثامنة بعيدة جدًا ومن المستحيل لتحقيق عن طريق المشي. سألت ساردونيا إلى زهراء وأصوتاي عن كيفية عودتهما إلى القارة الثامنة، فأجابت زهراء بإجابة غير مرضية. بغير استمرار البيان، وضعت زهراء أصابعها في فمها وبدأت في الصفير طويلًا، فجأة تحولت السماء مظلمة وظهر صاعقة البرق تستهدفهم بسرعة. بعد ذلك، شوهد حصانان ذوا أجنحة لم ترهما ساردونيا في حياتها. وسيأتي المقتطف من البيان السابق:

-((*حسنا، كيف سنذهب؟*))

أجابتها زهراء جوابا غامضا:

-((سترين...))

وضعت زهراء أصابعها في فمها وصفرت صفيرا طويلا. في تلك اللحظة، ظهر سوادان في السماء، وبسرعة البرق انخفضا واقتربا منهم.

لم تصدق ساردونيا عينيها. إنها حصانان ذوا أجنحة (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١٠١)

كان الحصان الطائر هو لإكوب الذي سيستخدمونه للوصول إلى القارة الثامنة. زهراء وساردونيا تركبان نفس الحصان، بينما أصوتاي يركب الحصان الآخر. عند ركوب الحصان، شرحت زهراء لساردونيا عن كيفية التحكم الحصان، وهي التصفيق أربع مرات للطيران والتصفيق ثلاث مرات للهبوط. وسيأتي المقتطف من البيان السابق:

-((عندما نريد التحليق نصفق أربع مرات. أما عندما نريد الهبوط فنصفق ثلاث مرات. وما إن صفقوا أربع مرات حتى وجدوا أنفسنا يرتفعون في السماء)). (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١٠٢)

إن جعل الحيوانات كوسيلة النقل قد حدث كثيرا من زمن الماضي إلى اليوم، فبعض الحيوانات المستخدمة كوسيلة النقل هي الأحصنة والأبقار والفيلة والحمير، وغير ذلك. تم تسجيل الأحصنة كوسيلة للنقل في التاريخ كشكل من أشكال الركوب أو العربات التي تجرها الأحصنة وهذه توجد في الحقائق التاريخية. علاوة على ذلك، فإن الركوب الحصان إحدى من الرياضات التي ينصح بها النبي محمد صلى الله عليه وسلم. ومع ذلك، فإن الحصان المستخدم كوسيلة من وسائل النقل والتمرين هو الحصان الجاري وليس الحصان الطائر. الحصان الذي يستحق جناحان ليطير هو أحد المحاكاة الواردة في رواية البنت التي لا تحب اسمها لأليف شافاك. لأن هذه الرواية تقدم الحصان كشيء حقيقي يمكن استخدامه كوسيلة

للنقل، لكنها تغيره ببامتلاك الأجنحة بحيث يصبح حقيقة جديدة (Piliang, ١٩٩٩, hal. ١٩٤).

في هذه الرواية، يمكن أن تكون الحصان شيئًا يبالغ الشيئ في الواقع، لأن الحصان في جوهره هو حيوان يمشي على الأرض، ولا يطير في السماء مثل الطيور. الحصان يطير بقوة سريعة جدًا للوصول إلى قارات أخرى في غضون دقائق، بالطبع سنجده في قصة خيالية فحسب، ولايمكن أن نجيده في حياتنا الحقيقية. في الواقع، حتى الطائرات كوسيلة النقل المشهورة، تستغرق وقتًا طويلاً للعبور إلى بلدان مختلفة إذا كانت تسافر مسافات طويلة. إذن كيف يمكن للحصان أن يتجاوز قدرات طيارة التي تم تصميمها بتقنية متطورة جدا؟ علاوة على ذلك، فإن ذلك الحصان يفهم أمر التصفيق كعلامة التطير أو التهبط. كما نعرف، على الرغم من أن الأحصنة تستخدم كوسيلة للنقل، لكن الأحصنة لا تزال خيولًا مثل الحيوانات الأخرى وليس لديهم الفطرة السليمة مثل البشر. في الواقع، غالبًا ما نرى الأحصنة الغاضبة لأسباب مختلفة مثل الإجهاد، وعدم ملاءمة الأماكن الجديدة، وما إلى ذلك، وهناك طرق خاصة مختلفة لترويضها. إذا كيف تمكن لأحصنة في هذه الرواية لا تنطلق في حالة هياج على الرغم من مرورها عبر أماكن مختلفة، حتى عبر عدة قارات للوصول إلى القارة الثامنة. هل هذا الحصان حيوان مدرب تدريباً عالياً يتفهم أوامر الإنسان، حتى لو كان بمثل ذلك، فلا يمكن إطاعة أوامر كل الشخص، وخاصة الأشخاص الجدد مثل ساردونيا.

٨- الغابة الخيالية

بعد السفر على أحصنة طائرة، قرر الأصدقاء الثلاثة الهبوط في مكان محاط بأشجار مظللة، الأوراق الجافة سقطت وتغطي الأرض مثل البساط الممتد طول الطريق. ذلك المكان يسمى غابة الخيارات وهو مدخل القارة الثامنة. وهذا المقتطف من البيان السابق:

هنا مدخل بلدنا. يدعى هذا المكان ((غابة الخيارات)) (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١٠٥)

في الغابة الخيالية، وجدت ساردونيا زهرة لم ترها من قبل. لتلك زهرة رائحة عطرة جدا يمكن أن تشم من بعيد، وعلى كل ورقة هناك أحرف مختلفة. في عدة مرات ستسقط الزهرة بعض الأوراق وتشكل كلمة، ثم سيصبح تشكيل الكلمة على الفور حقيقة. يسمون تلك الزهرة بالزهرة السحرية. وهذا المقتطف من البيان السابق:

أثارت هذه الأزهار فضول ساردونيا التي لم تر في حياتها زهرة بهذا الحجم:

-((لم أر زهرة بهذا الحجم في حياتي! هل هي حقيقية؟))

كانت رائحة أزهار شذية تملأ المكان، وعندما اقتربوا وجدوا أن كل ورقة من أوراق هذه الزهرة حرفا يضيء كاللؤلؤ. وبينما هم مندهشون بهذا المنظر الجميل، سقطت عدة أوراق من تلك الزهرة. كانت إحداها تحمل حرف ((الطاء))، والثانية تحمل حرف ((الياء))، والثالثة تحمل حرف ((الراء)). وعندما اجتمعت هذه الأوراق ظهر منها طير فائق الجمال، وطار محلقا.

-((أظن أن هذه الزهرة سحرية، فكل كلمة تكتبها هذه الأحرف تصبح حقيقية)) (شافاك، ٢٠١٣، الصفحات ١٠٧-١٠٨)

شعر أصوتاي بالجوع لفترة طويلة، فبعد رؤية ذلك السحر، وله فكرة لجمع بعض الحروف "ش" "ك" "و" ل" "ا" "ت" "ة" لتشكيل كلمة شكولاتة. فبعد ذلك على الفور ظهرت قطعة كبيرة من الشوكولاتة مما جعلهم سعداء في تلك اللحظة. وهذا المقتطف من البيان السابق:

حينها قال أصوتاي:

-((أها!!...عندي فكرة))

ثم جمع الأحرف التي يريدها من الأوراق المتساقطة غلى الأرض، ثم وضعها إلى جانب بعضها البعض لتكتب كلمة شوكولاتة. فجأة، ظهرت قطعة كبيرة من الشوكولاتة، فصفق الأولاد بهجة وسرورا (شافاك، ٢٠١٣، الصفحات ١٠٨-١٠٩)

للوصول إلى مكان نريد الذهاب إليه، علينا المرور بعدة طرق للوصول إلى الوجهة المقصودة. في هذه الرواية، الغابة الخيالية هي الطريق الرئيسي الذي يجب أن يمروا به، للوصول إلى مكان إقامتهما. كما ذكر في السابق، تمتلئ الغابة الخيارات بالأشجار الطويلة المظللة بحيث يمكنها منع دخول أشعة الشمس الحارقة من الخارج. تُعد صورة الغابة التي تحيط بها الأشجار المتنوعة، إحدى المحاكاة الموجودة في الرواية البنت التي لا تحب اسمها.

الغابة بأشجار مختلفة تصبح صورة للواقعية المفرطة لأنها تسمى "غابة الخيارات" وفيها الخيالية. إذا سمعنا كلمة الخيال، سنتخيل بعض المعجزات التي ستحدث في تلك الغابة. وهذه ما حدث واكتشفها ساردونيا وزهراء وأصوتاي. في تلك الغابة وجدوا زهرة جميلة وأدهشهم برؤيتها. الإعجاب بشيء جديد من أمر طبيعي. وزاد إعجابهم عندما رأوا معجزة حدثت من تلك الزهرة. تحتوي الزهرة أوراق تكتب عليها أحرف مختلفة، وعندما تتساقط بعض الأوراق تتشكل كلمة وتصبح شيئا حقيقيا.

إذا كانت لزهرة قدرة لجعل شيئا حقيقيا وهو غير معقول. لأن مهما كانت الزهرة جميلة، فهي إلا مجرد نبات تمكن أن تنمو وتذبل وتموت في ظل ظروف معينة. فكيف تكون الزهرة سحرية بأوراقها المليئة بالحروف؟ إذا وجدنا ورقة الزهرة تكتب عليها حرفًا، فهذا من عمل البشري ولا تنمو فجأة. لذلك، غير ممكن أن تخلق الأوراق المتساقطة شيئًا حقيقيًا حتى تجيب رغبة البشر. المعجزات بمثل هذه، مستحيلة في الحياة الواقعية. لأن، إذا أردنا تحقيق شيء ما، فعلينا بذل جهود مختلفة وليس الأمل إلى زهرة سحرية في غابة الخيالية.

٩- خبرة السفر الخيالية

بعد أن تنبعث الزهرة السحرية النقش "س" "ح" "ر"، يظهر الساحر الذي سيساعدهم في العثور على طريقهم إلى المنزل. لكن المساعدة لن يتم بسهولة، لأنهم الثلاثة لابد أن يختاروا إحدى الطرق الأربعة للمسارات التي قدمها الساحر، والطرق الأربعة هي التراب والماء والنار والهواء. لم يعطيهم الساحر أي أدلة على المسار الذي يجب أن يسلكوه، لكنه أخبرهم أن من بين الطرق الأربعة هناك طريقا واحدا الصحيح، وذلك سيسهل عليهم الوصول إلى وجهتهم المرجوة. وهذه المقتطفات من البيان السابق:

> -((هممممم لكن يمكنني القيام بتصرف صغير سيئ. لن أسمح لكم بالذهاب من غابة الخيارات. سأصعب عليكم الأمر. سيكون أمامكم أربعة طرق مختلفة، وليس طريقا واحدا فقط)) (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١١٢)

> -((.....أحد هذه الطرق صحيح، والطرق الأخرى خاطئة. فإن سرتم في الطريق الصحيح تصلوا بأقصى سرعة، وإن ذهبتم في الطريق الخاطئ تعانوا كثيرا، ولن تصلوا إلى هدفكم)) (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١١٣)

لقد فشلوا في الرحلة الأولى لأنهم اتخذوا طريق التراب، لأن كان الطريق التراب مثل الأفعى الملتوية، إلا أنها كانت قد ابتلعت ذيلها، فعادوا إلى نقطة البداية بعد أن سلكو طريقا دائريا. ثم قابلوا بالساحرة مرة أخرى. الطريق الثاني الذي سلكوه وهو طريق الماء، ساروا باتباع تدفق النهر. كان الأصدقاء الثلاثة يشعرون بالجوع والتعب. توقفوا على ضفة النهر ليأخذوا قسطا من الراحة. بعد رؤية مئات الأسماك تسبح في ذعر، سألت ساردونيا عما حدث. فجأة رأوا غرابة لم يروها من قبل، وهي قدرة سمك السلمون على التكلم. وسيأتي المقتطف من البيان السابق:

بمجرد سؤالها، قفزت سمكة سلمون وبدأت بالكلام. دهس الأولاد مما رأو:

-((لماذا تعجبتم؟ ألا تتكلم الأسماك في عالم الحكايات؟))

-((لكنها حكاية))

-((لا تستهيني بهذه الكلمة! في الحقيقة، الأسماك تتكلم دائما، وهذا هو سبب

فتح أفواهنا وإغلاقها باستمرار. نحن نتكلم، ولكنكم لا ستمعوننا))
(شافاك، ٢٠١٣، الصفحات ١٢٦-١٢٧)

بعد أن علموا أن الرحلة المائية التي يتعين عليهم القيام هي السباحة، يشعرون مباشرة أنهم غير قادرين على القيام بها. وعادوا إلى مكانهم الأول واختاروا الطريق الثالث وهو طريق النار. في أثناء الحريق التقوا اليراعات و تنين القادر على التحدث، خاصة أن ذلك التنين يبيع عصير الليمون في ذلك المكان شديد الحرارة. وستأتي المقتطفات من البيان السابق:

.....رأو حشرات اليراعة، فاقتربت يراعة إليهم.

سألتها زهراء:

-((لماذا لا تضيئين؟))

-((في الحقيقة، نحن نضيء، لكنكم لاترون ذلك. انتظروا الليل، فإنما يبدو جمالنا في ظلمة الليل)) (شافاك، ٢٠١٣، الصفحات ١٣٢-١٣٣)

كادو يختنقون من شدة الحر. وعلى بعد خطوات، كانت توجد عربة معروضة، عليها إبريق من عصير الليمون المثلج، والذرة المحمصة، وهناك تنين يقف غلى رأس هذه العربة.

-*((مرحبا... لم أر تنينا يبيع عصير الليمون أبدا))*

-*((ماذا يمكنني أن أفعل. لقد بت عاطلا عن العمل))* (شافاك، ٢٠١٣، الصفحات ١٣٤-١٣٥)

محاكاة من خبرة السفر الخيالية هي أن جميع الحيوانات قادرة على التحدث مثل البشر، في هذه الرواية تم تصوير الحيوانات مثل الأسماك واليراعات والتنين. يمكن العثور على وجود هذه الحيوانات من قبل الأصدقاء الثلاثة وفقًا لموائلهم الحقيقية. تم العثور على الأسماك في الطريق الماء لأن موطنها في الماء وتوجد التنانين في الطريق النار، لأن كما نعلم في الحكايات الخيالية أن التنانين حيوانات يمكنها بصق النار من أفواهها. وجود الحيوان والحقائق التي تتبعه تكون صورة المحاكاة المثالية (Makin, ٢٠١٨, hal. ١٥).

وجود هذه الحيوانات هو أصالة مبالغة في تلك الرواية لأن هذه الحيوانات تقدر على التجدث مثل البشر، ويقدر لجميع البشر في هذه القصة أن يسمعوا ويتحدثوا إلى هذه الحيوانات. هل لهم مزايا مثل النبي سليمان؟ إذا قدرت كل الحيوانات على التحدث، فبالطبع لن تفهم كلماتها إلا من قبل الحيوانات المتشابهة. وإذا كان بإمكان البشر فهم أصوات الحيوانات وذلك من الممكن، ولكن ليس كل البشر لديهم هذه الميزة. علاوة على ذلك، تحكى هذه الرواية أن التنين يبيع عصير الليمون في مكان شديد الحرارة. هل لتنين الآن العقول شبيهة بالبشر ويمكنه أخذ زمام المبادرة لبيع عصير الليمون من أجل كسب المال؟ إذا كان الأمر كذلك، فلأي شيئ سيستخدم الأموال التي يجمعها؟ هل سيتم استخدامها لشراء مكونات الطعام من أجل البقاء؟ أليس التنين مجرد حيوان أسطوري غير معروف وجوده الآن؟ ثم كيف يمكن أن يكون التنين في القارة الثامنة، هل من الممكن أن تكون القارة الثامنة مكانًا عاشت فيه التنانين والديناصورات؟

تعيش جميع الحيوانات المتكلمة في غابة الخيال، والغابة الخيالية هي المدخل الوحيد للقارة الثامنة، وذلك يعني أن زهراء وأصوتاي يجب أن يكونا على اعتياد برؤية الغرائب المختلفة التي تحدث هناك، مثل وجود الزهرة السحرية، الحيوانات الناطقة، وغير ذلك. ولكن في رحلتها مع ساردونيا، تفاجأ الشقيقان مثل ساردونيا بنظر الغرائب المختلفة التي تحدث هناك. إذا تعجبت ساردونيا بما وجدتها في رحلتها، فهذا شيء طبيعي، لأن ساردونيا في هذه القصة هي إنسان مثلنا، التي تعيش بمعرفة أن هناك سبع قارات تمتد في هذا العالم، و هي تزور القارة الثامنة المليئة بالسحر لأول مرة في ذلك اليوم. على عكس زهراء وأصوتاي كالسكان الأصليين في القارة الثامنة، فالقارة الثامنة هي مكان غريب عندنا. بعض الأشياء المثيرة للاهتمام من هذه النقطة هي أن الرحلة التي مر بها الأطفال الثلاثة تحتوي على العديد من الرسائل الأخلاقية التي يمكننا القيام بها في تنفيذ حياتنا اليومية، على الرغم من وصف رحلتهم بأشياء مختلفة غير معقولة. فالقيام الأخلاقية في هذه الرواية مثل حب النفس، فكر قبل التصرف، ولا تستسلم قبل المحاولة.

أ) حب النفس

خلق الله سبحانه وتعالى مخلوقاته بأفضل الخلق، وكمخلوقات يجب أن نعتني بأنفسنا ونحترمها. الآراء حتى السخرية من الآخرين ليست شيئًا يجب أن نفكر فيه دائمًا. لأنهم إذا ضحكوا علينا بينما لا نفعل شيئًا خاطئًا، فإنهم المشكلة وليس نفسنا. علاوة على ذلك، لا يمكننا إجبار الجميع على إعجابنا في حياتهم، و بهذا لابد لنا بالقيمة حياتنا أولاً قبل غيرنا. وستأتي المقتطفات من البان السابق:

-((ليس مهما ما يفكر فيه الآخرون تجاهك. يمكن أن يضحك الناس منك، ولكن هذا يعني أن المشكلة فيهم، وليست فيك. عليك أن تكون قويا وهادئا، حينما لن

يزعجك أو يؤذيك أي كلام)) (شافاك، ٢٠١٣، الصفحات ١١٦-١١٧)

-((لماذا لن يحبك أحد. ليس المهم أن يحبك الجميع، المهم أن تحب أنت نفسك أولا. فإذا كنت متصالحة مع ذاتك فستكثر الأصدقاء حولك)) (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١١٧)

-((يمكنك أن تجد صديقا لا يفارقك أبدا)).

سأل متعجبا: ((ومن هو؟))

-((أنت نفسك طبعا. هناك شخص في داخلك يفمك دائما)) (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١٢٤)

لن تزداد الحياة التي نعيشها سوءًا إذا لم نمتلك الأصدقاء. الأصدقاء هم مجرد المكان لمشاركة قصصنا، وعدد الأصدقاء لا يمكن أن يضمن سعادة المرء في حياته. سيقتربنا الآخرون، إذا استطعنا تقدير وجودنا أولاً، لأننا إذا نقدر أنفسنا، فيمكننا إظهار العديد من الصفات الإيجابية التي ستجذب انتباه الآخرين.

ب) فكر قبل التصرف!

في هذه الرواية اتخاذ الموافقة عن أي طريق ستختارونهم بطريقة القرعة من غير التفكير بأية الصعوبات ستواجهونها، حتى عادوا إلى مكانهم الأول لأنهم سلكو أخطأ الطريق. كانت ساردونيا تختار طريق النار، وزهراء تختار طريق التراب، وأما أصوتاي يختار طريق الماء. أنهم يتناقشون ولكن لم يستطيعوا الاتفاق على قرار واحد. وستأتي المقتطفات من البيان السابق:

وأخيرا، صححت ساردونيا الموقف قائلة:

-((لنتوقفعن الجدال الآن. لن ينفعنا النقاش في شيئ. أنا تخليت عن رأيي، وسنقوم بقرعة بين الماء والتراب))

(شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١١٣)

بعد السير فترة من الزمن، وصلوا إلى حقل مليئ بأزهار البابونج الصفراء. نظرت ساردونيا متسائلة:

-((كأني أعرف هذا المكان!))

أجابت زهراء:

-((يا إلهي، لقد عدنا إلى البداية)) (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١٢٤)

في الحياة، سنجد العديد من المسارات التي يجب أن نتبعها لتحقيق أهداف حياتنا. فكبشر، يجب أن نفكر مسبقًا في كل مسار ومخاطرة نتخذها. لأننا إذا لم نفكر واتخذنا خطوات الخاطئة، سنجد الصعوبات العديدة والفشل في المسيرة. كما قال المحفوظات "فكر قبل أن تعزم".

ج) لا تستسلم قبل المحاولة

يجب أن تحتوي كل رحلة في الحياة على تجارب وعقبات مختلفة، لأن لا توجد الرحلة تسير بسلاسة دائمًا دون العوائق المصاحبة لها. إذا واجهنا الصعوبة في بداية الرحلة أو في منتصفها، فلا ينبغي لنا أن نستسلم على الفور. لأن إذا استسلمنا على الفور في كل صعوبة، فلن نكون أشخاصًا ناجحين. وستأتي المقتطفات من البيان السابق:

-((لا تستسلموا. أنتم تخطئون في هذا القرار. أنصحكم بأن تستمروا في طريقكم. فإذا استسلمتم في أول خسارة

فلن تستطيعوا التقدم أبدا. على الإنسان ألا يغتم فورا، بل يجب عليه الاجتهاد أكثر)) (شافاك، ٢٠١٣، صفحة ١٣١)

كما نعلم، وما اللذة إلا بعد التعب. ولا شيء في هذا العالم يمكن الحصول عليه على الفور. إذا كنت ترغب في الحصول على شيء ما، علينا أن نبذل قصارى جهدنا لتحقيق أقصى قدر من النتائج. وإذا وجدنا الصعوبات، يجب أن نجتهد أولاً، لأن الصعوبات التي نمر بها خلال رحلة الحياة ليست نتيجة نهائية ولكنها تجربة التي ستجعلنا أقوى من قبل. ولا سيما في الواقع، تعتمد النتيجة النهائية التي سنحصل عليها من الرحلة مناسبا بمقدار الجهد الذي نبذله.

د) حب القراءة

الكتب هي نوافذ العالم. تعد قراءة الكتب ضرورة لأنها ستفتح وتوسع آفاقنا، لأن الكتب مصدر المعلومات لاكتشاف الأحداث والأشياء المختلفة مثل الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرها من جوانب الحياة في أجزاء العالم مختلفة. لكن بتطور السريع للتكنولوجيا اليوم، يترك الكثير من الناس الكتب وينجرفون أكثر في التتطور الزمن، مثل اللعب الهواتف المحمولة والحواسيب. لعب آلات الإلكترونية ليس شيئًا ممنوعًا لأن البشر الذين يعيشون في التطور الزمن. إن اللعب آلات الإلكترونية من أمر شائع ولكن ما يجب مراعاته هي مدة اللعب وعدم ترك قراءة الكتب بسبب آلات الإلكترونية. وسيأتي المقتطف من البيان السابق:

-((القصة ياعزيزتي: لم يعد الأولاد يقرأون الكتب كما كانوا عليه في الماضي، ولا يبنون أحلاما، فهم يلعبون ب"الحواسيب"، لاغير))

صححت ساردونياخطأها بلطف، وقالت:

-((حواسيب ...أنا أيضا أحب ألعاب الحاسوب))

-((ليلعبوا، لامانع في ذلك، لكن ليقرأوا الكتب أيضا، فالإنسان يحتاج إلى قوة الخيال، كما يحتاج إلى الخبز، وإلى الماء. كان الأطفال يعيشون مغامرات في الماضي؛ يلعبون في الأحيان؛ يبنون الأحلام ويغوصون في عالم الخيال، ليكونوا قراصنة أحيانا، ورعاة بقر أحيانا أخرى، أو ربما فضائيين. أما الآن، فلا يسمح لهم بالخروج. ماالذي يمكنهم القيام به في البيت؟ إما اللعب بالألعاب الإلكترونية، وإما مشاهدة التلفاز)) (شافاك، ٢٠١٣، الصفحات ٨٦-٨٧)

القراءة ضرورة إما في الماضي أو الحاضر أو المستقبل. القراءة مهارة من المهارات اللغوية (Jamal، ٢٠١٨، صفحة ٥١). على الرغم من أننا نعيش في عصر التطور التكنولوجي، إلا أن حب القراءة شيء مهم في الحياة وممنوع على تركه، خاصة بسبب لعب الحواسيب أو الهاتف المحمولة. لعب الآلة الإلكترونية ليس شيئًا محظورًا وليس سلبيًا تمامًا في الحياة، لأن من الإنترنت يمكننا على اكتساب معرفة متنوعة. ولكن يجب أن يكون اللعب متوازنًا ببعض الأشياء المفيدة مثل قراءة الكتب أو التواصل الاجتماعي مع الأشخاص حولنا.

على الرغم من أننا نفكر بأن المحاكاة والواقعية المفرطة بشيء لا معنا لها وغير معقولة، لكن وراء هذه الصورة السخيفة تخفى الرسائل الأخلاقية العديدة المناسبة لحياتنا. كرواية البنت التي لا تحب اسمها لأليف شافاك التي تصور الواقعية المفرطة بوجود الحيوانات الغريبة، ورحلات غير عقلانية، وغير ذلك، ولكن وراء هذه الأشياء تخفى رسالة أخلاقية التي تجعلنا نفهم ونقدر حياتنا وأنفسنا أفضل. لذا فإن البحث عن الواقعية المفرطة في العمل الأدبي لا يقتصر لتعليق على الشذوذ الموجود فيه، ولكن يمكن كذلك لفهم رسائل الحياة المتنوعة إلى القراء في العمل الأدبي.

الفصل الخامس

الاختتام

أ. الخلاصة

وصلنا الآن إلى الفصل الأخير لهذا البحث يعني الفصل الخامس وهو الاختتام. هذا الباب سيظهر نتيجة لهذا البحث. فنتيجة البحث متعلقة بأسئلة البحث كما ذكرت الباحثة في الفصل الأول. إذا هناك نتيجتين لهذا البحث الجامعي. اعتمادا إلى نظرية جان بودريلارد (Jean Baudrillard) عن الواقعية المفرطة التي تشتمل أنماط المجتمع الاستهلاكي فيها. قامت الباحثة بكشف كل البيانات في الرواية البنت التي لاتحب اسمها لأليف شافاك إما في شكل السرد أو الحوار. ونتائج هذا البحث كما يلي:

١. في رواية البنت التي لاتحب اسمها توجد نمطان المجتمع الاستهلاكي، الأول: هدية سلحفاتين مائيتين، يتأثر هذا النمط المجتمع الاستهلاكي بعنصرين وهما العنصر الداخلي والعنصر الخارجي. الثاني: جمع صور للاعبي كرة القدم، يتم تضمين هذا السلوك الاستهلاكي في جانب النفايات.

٢. في رواية البنت التي لاتحب اسمها توجد تسع المحاكاة تؤدي إلى حدوث الواقعية المفرطة، الأول: زهرة ساردونيا: الاسم الغريب، الثاني: الاعتقاد بأسطورة التوائم في الفضاء، الثالث: دب القطبي الخيالي،الرابع: تحريم السيدة خيال، الخامس: غرابة الكرة الأرضية السحرية، السادس: أصدقاء جدد من القارة الثامنة، السابع: حصانان ذوا أجنحة، الثامن: غابة الخيارات، التاسع: خبرة السفر الخيالية.

البحث عن الواقعية المفرطة في العمل الأدبي لا يقتصر لتعليق على الشذوذ الموجودة فيه، ولكن يمكن لفهم رسائل الحياة المتنوعة إلى القراء في العمل الأدبي. في هذه الرواية الخيالية تتضمن أربع الرسائل الحياة وهي حب النفس، فكر قبل التصرف!، لا تستسلم قبل المحاولة، وحب القراءة.

ب. التوصيات

تمت كتابة هذا البحث الجامعي تحت العنوان "الواقعية المفرطة في الرواية البنت التي لاتحب اسمها بالمنظور جان بودريلارد". فيرجى من هذا البحث أن يفهم القراء أن بعض الواقعية المفرطة الموصوفة في الرواية هي صورة حقيقية لحياة المجتمع. ولجميع الباحث المقبل عسى أن يتسع البحث عن الواقعية المفرطة لرواية الأجنبية أخرى. لأن بحث عن الواقعية المفرطة في الرواية ليس لمجرد النقد لكن كذلك لكشف الرسائل الأخلاقية المهمة لحياة اليومية. وإن موضوع البحث الذي يمكن استخدامه لبحث الواقعية المفرطة ليس عمل الأدب الخيالي فحسب، ولكن العديد من الأعمال الأدبية التي تصف حياة مجتمع الحقيقي اليوم، لأن نعيش الآن في حقبة مابعد الحداثة التي جرفت في حالة المحاكاة والواقعية المفرطة.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر

أليف شافاك. (٢٠١٣). *البنت التي لا تحب اسمها*. (نورا ياماتش، المترجمون) بيروت: دار الأدب للنشر والتوزيع.

المراجع العربية

الدكتورة فتيسي فوزية. (٢٠٢٠/٢٠٢١). *منهجية البحث العلمي١*. قالمة: جامعة ٨ ماي ١٩٤٥-كلية الحقوق والعلوم السياسية.

الزيد، محمد شوقي. (١٩٩٩). استراتيجيا السيمولاكرا. *مجلة كتابات معاصرة، الناشرون لتوزيع المطبوعات والصحف، بيروت، ٣٧*، ١٠.

جلول مقورة. (ديسمبر, ٢٠١٨). من الحداثة إلى ما بعد الحداثة. *مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، ٢٨*، ٣٠٢-٣١٥.

حبارة، عائشة. (٢٠١٧). تلقي الحداثة عند النقاد العربي-في كتاب روح الحداثة لطه عبد الرحمن-. *الجمهور الجزائرية الديمقراطية الشعبية*، ١-٦٥.

سوزان إدريس. (٢٠٢٠). مشكلة الواقع الفائق عند جان بودريار. *مجلة جامعة دمشق لآداب والعلوم الإنسانية، ٣٦* (العدد الثالثة)، ٢٢٣-٢٤٣.

علي عبدو المحمداوي. (٢٠١٢). عصر سيمولاكرا وعنف النظام في نقد الفائض الصوري السياسي قراءة في مشروع بودريار. *لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، الأول*(السابع)، ٣١٥-٣٣٦.

عمار بوحوش، و محمد محمود. (٢٠٠١). *مناهج البحث العلمي وطرق اعداد البحوث العلمية*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

فاطمة إبراهيم أحمد باكدم، و أمل صبري محمد عبده. (٢٠١٧). الواقعية المفرطة كمدخل لاستحداث لوحات فنية مفاهيمية معاصرة. *مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، الأول*(الثاني)، ٢٣٩-٢٦٨.

زهرة سعدي. (٢٠٢١). *قضايا الأدب العربي في القديم والحديث المعاصر*. مكتبة الالكترونية: كتوباتي.

محمد المراكبي. (٢٠١٩). الحداثة وتحولات الخطاب المقاصدي:. *Journal of Islamic Ethics*، ٣، ٩-٢٩.

K M Newton. (١٩٩٦). *نظرية الأدب في القرن العشرين*. (عيسى علي العاكوب، المترجمون) مصر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

Mardhiana Jamal. (٢٠١٨). تطبيق طريقة القراءة السريعة في تعليم مهارة القراءة صف الحادي عشر للبنات بمعهددار الأبرار بونو. *ALSUNA: Journal of Arabic and English Language*، ١، ٥٠-٥٨.

المراجع الأجنبية

Achmada, L., & Sadewo, F. S. (٢٠١٤). Pola Prilaku Konsumtif Pecinta Korea. *Paradigma*, ١-٧.

Andreas, R. (٢٠٢٠). Analisis Hiperrealitas dalam Film Spiderman: Far From Home (٢٠١٩). *University Research Colloquium*, ٣١-٣٨.

Anggito, A., & Setiawan, J. (٢٠١٨). *Metodologi Penelitian Kualitatif.* Sukabumi: CV Jejak.

Astagini, N., & Nurhidayah, F. (٢٠١٧). Hiperrealitas Sosok Suami Tenaga Kerja Wanita (TKW) dalam Sinetron Dunia Terbalik di RCTI. *Widyakala*, ٦٠-٦٩.

Azwar, M. (٢٠١٤). Teori Simulakra Jean Baudrillard dan Upaya Mengidentifikasi Informasi Realitas. *Jurnal Ilmu Perpustakaan & Kearsipan Khizanah Al-Hikmah, 2*(١), ٣٨-٤٨.

Barker, C. (٢٠٠٤). *Cultural Studies Teori & Praktik.* (Nurhadi, Penerj.) Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Baudrillard, J. (١٩٧٠). *The Consumer Society: Myths and Structures.* . New York: Nottingham University.

Baudrillard, J. (١٩٨٣). *Simulations.* (P. Foss, P. Patton, & P. Beitchman, Penerj.) U.S.A: Semiotext(e).

Baudrillard, J. (١٩٩٥). *Simulacra and Simulation.* (S. F. Glases, Penerj.) Michigan: University of Michigan Press.

Bungin, B. (٢٠٠٥). *Metodologi Penelitian Kuantitatif.* Jakarta: PT. Fajar Interpratama Mandiri.

Endraswara, S. (٢٠١٣). *Metodologi Kritik Sastra.* Yogyakarta: Ombak.

Endraswara, S. (٢٠١٣). *Metodologi Penelitian Sastra: Epistimologi, Model, Teori, dan Aplikasi.* Yogyakarta: CAPS (Center for Academic Publishing Service).

Faisol, M. (٢٠١١). Struktur Naratif Cerita Nabi Khidir dalam Al-Qur'an. *Adabiyyat*, ٢٣٣-٢٥٨.

Fitriani, L. (٢٠١٨). Analisis Strukturalisme Semiotik dalam Puisi Ibnu AL-Khiyath Era Perang Salib. *Prosiding Konferensi Nasional Bahasa Arab IV* (pp. ٥٢٥-٥٣٣). Malang: Jurusan Sastra Arab Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang.

Heryanto, A. (١٩٩٤). Postmodernisme yang Mana? Tentang Kritik Kebingungan dalam Debat Postmodern di Indonesia. *Kalam*, ٨٠-٩٣.

Hidayat, M. A. (٢٠١٢). *Menggugat Modernisme: Mengenali Rentang Pemikiran Postmodernisem Jean Baudrillard.* Yogyakarta: Jalasutra.

Jauhari, M. (٢٠١٧). Media Sosial: Hiperrealitas dan Simulacra Perkembangan Masyarakat Zaman Now Dalam Pemikiran Jean Baudrillard. *al-'Adalah*, ١١٧-١٣٦.

Jones, P. (٢٠٠٩). *Pengantar Teori-teori Sosial.* (A. F. Saifuddin, Penerj.) Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia dan Pusat Perbukuan.

Julia, Mursalim, & Dahlan, D. (٢٠٢١). Kepercayaan dalam Mitos Beo' Suku Dayak Punan Aput Kecamatan Kayan Hilir Kabupaten Malinau Kalimantan Utara: Kajian Folklor. *Ilmu Budaya, 5*, ٦٧-٨٢.

Kothari, C. (٢٠٠٤). *Research Methodology: Methods and Techniques.* New Delhi: New Age International Publishers.

Kristanto, V. H. (٢٠١٨). *Metodologi Penelitian Pedoman Penulisan Karya Tulis Ilmiah (KTI).* Yogyakarta: CV Budi Utama.

Kristo, F. Y. (٢٠٢٠, Juni Jumat). *Benua Kedelapan Bumi yang Misterius Berhasil Dipetakan*. Diambil kembali dari detikinet: https://inet.detik.com/science/d-٥٠٦٨٦٣٣/benua-kedelapan-bumi-yang-misterius-berhasil-dipetakan

Lestarina, E., Karimah, H., Febranti, R., & Harlina, D. (٢٠١٧). Perilaku Konsumtif di Kalangan Remaja. *JRTI (Jurnal Riset Tindakan Indonesia)*, ١-٦.

Lubis, A. S. (٢٠٢٠). *Kajian Tentang Masyarakat Konsumtif dengan Prespektif Masyarakat Konsumsi Jean Baudrillard.* Medan: Universitas Sumatera Utara.

Macdonell, D. (٢٠٠٥). *Teori-teori Diskursus.* (E. Wijayanto, Penerj.) Bandung: Mizan Media Utama.

Makin, C. R. (٢٠١٨). *Bentuk-bentuk Simulakrum dan Hiperrealitas dalam Novel Ritual Gunung Kemukus Karya F. Rahardi Prespektif Jean Baudrillard.* Yogyakarta: Universitas Sanata Dharma.

Masadi, M. A., & Zahro, F. (٢٠١٩). Poverty, Mysticism, and Religiosity of Sumatera Inland Communities in Bidadari-Bidadari Syurga Novel by Tere Liye. *3rd International Conference on Language, Literature, Culture, and Education (ICOLLITE 2019)* (hal. ٢٢٠-٢٢٥). Bandung: Atlantis Press.

MIles, M. B., & Huberman, A. M. (١٩٩٤). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook.* California: Sage Publications.

Muhammad. (٢٠١١). *Metode Penelitian Bahasa.* Yogyakarta: Ar-ruzz Media.

Piliang, Y. A. (١٩٩٩). *Hiper-realitas Kebudayaan.* Yogyakarta: Lembaga Kajian Islam dan Sosial.

Ratna, N. K. (٢٠٠٤). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sarup, M. (١٩٨٨). *Introductory Guide to Post-strukturalism dan Post-modernism.* London: Harvester Wheatsheaf.

Shalihah, N. F. (٢٠٢٢, Januari Sabtu). *Fenomena Spirit Doll di Kalangan Artis, Sejarah, dan Berapa Harganya?* (R. S. Nugroho, Editor) Diambil kembali dari Kompas.com: https://www.kompas.com/tren/read/٢٠٢٢/٠١/٠٨/٠٦٠٠٠٠٦٦٥/fenomena-spirit-doll-di-kalangan-artis-sejarah-dan-berapa-harganya-

Siswantoro. (٢٠٠٥). *Metode Penelitian Sastra.* Surakarta: Muhammadiyah University Press.

Smart, B. (١٩٩٢). *Modern Coditions, Postmodern Controversies.* New York and London: Routledge.

Suhaeb, F. W., & Kahfi, M. A. (٢٠١٦). Fenomena Hiperrealitas Masyarakat Pada Makanan. *Prosiding Seminar Nasional Himpunan Sarjana Ilmu-ilmu Sosial*, ٣١٥-٣٢٠.

Suyanto, B. (٢٠١٣). *Sosiologi Ekonomi Kapitalisme dan Konsumsi di Era Masyarakat Post-modernisme.* Jakarta: Kencana.

Suyoto, & dkk. (١٩٩٤). *Postmodernisem dan Masa Depan Peradaban.* Yogyakarta: Aditya Media.

Taum, Y. Y. (١٩٩٧). *Pengantar Teori Sastra.* NTT: Nusa Indah.

Williams, J. (٢٠٠٥). *Understanding Poststructuralism.* Chesham: Acumen.

Zakirah, D. M. (٢٠١٨). Mahasiswa dan Instagram (Study Tentang Instagram Sebagai Sarana Memebentuk CItra Diri di kalangan Mahasiswa Universitas Airlangga). *Jurnal S1 Sosiologi Fisip Universitas Airlangga*, ١-٢١.

سيرة ذاتية

نور عليين ستيا موفتي، ولدت في سامارندا تاريخ ٥ أغسطس سنة ١٩٩٨ م. تخرجت في المدرسة الابتداعية الإسلامية بنغا بنغسا في سامارندا سنة ٢٠١١ م ثم التحقت بمعهد دار السلام كونتور الحرم الثالث للبنات وتخرجت فيه سنة ٢٠١٧ ثم التحقت بالجامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج حتى حصل على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠٢٢ م. وقد شاركت في هيئة الطلبة قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠١٨-٢٠١٩ و ٢٠١٩-٢٠٢٠. كذلك العضوة من منتدي الجدال.