التناقضات (Discrepancy) في القصة في رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)

بحث جامعي

إعداد:

ربيعة الأخراوية

رقم القيد: ١٨٣١٠٠٤٣

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٢

التناقضات (Discrepancy) في القصة في رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير

(دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)

بحث جامعي

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

قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

ربيعة الأخراوية

رقم القيد: ١٨٣١٠٠٤٣

المشرف:

مصباح السرور، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٣١٢٢٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٠

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٢

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : ربيعة الأخراوية

رقم القيد : ١٨٣١٠٠٤٣

موضوع البحث : التناقضات (Discrepancy) في القصة في رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)

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

تحريرا بمالانج، ١٣ يونيو ٢٠٢٢ م

الباحثة

ربيعة الأخراوية

رقم القيد: ١٨٣١٠٠٤٣

تصريح

هذا تصريح بأن الرسالة البكالوريوس للطالبة باسم ربيعة الأخراوية تحت العنوان التناقضات (Discrepancy) في القصة في رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا) قد تمّ الإصلاح والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي و ذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١٣ يونيو ٢٠٢٢ م

الموافق

المشرف

مصباح السرور، الماجستير

رقم التوظيف:

١٩٨٣١٢٢٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٠

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف:

١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد [illegible] الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : ربيعة الأخراوية

رقم القيد : ١٨٣١٠٠٤٣

العنوان : التناقضات (Discrepancy) في القصة في رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)

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

تحريرا بمالانج، ٢٧ يونيو ٢٠٢٢ م

لجنة المناقشة

التوقيع

١ – رئيسة المناقشة: الدكتورة معرفة المنجية، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٢١٣٢٠٠٦٠٤٢٠٠٥

٢ – المناقش الأول: مصباح السرور، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٣١٢٢٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٠

٣ – المناقش الثاني: الأستاذ الدكتور ولدانا وركادیناتا، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٧٠٠٣١٩١٩٩٨٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

الاستهلال

"أَفَمَنْ يَخْلُقُ كَمَنْ لَّا يَخْلُقُ ۗ أَفَلَا تَذَكَّرُوْنَ"

"Can the One Who creates be equal to those who do not? Will you not then be mindful?" (Q.S. An-Nahl (16) : 17)

إهداء

الحمد لله على وفرة النعمة والمحبة، قد أكملت هذا البحث الجامعي وسأهديه إلى:

إلى شخصان عظيمان والأكثر أهمية في حياتي لأنهما قدمالي حبًا وعاطفة ودعمًا إلى ما لا نهاية، أبي مختار وأمّي جمعية.

إلى أخي، محمد جميع الإختزام الذي قد دفعني بالتشجيعات في كل الوقت.

إلى ابنة أخي، أزكيا إسوارا فرامسواري التي ملأت ورافقت أيامي بضحكتها. عسى الله أن يجعلها بنت صالحة.

إلى الأستاذ مصباح السرور، الماجستير كمشرفي في هذا البحث الذي يصبر دائمًا في تقديم التوجيه والإرشاد.

إلى جميع الأساتيذ والأستاذات في قسم اللغة العربية وأدبها الذي علموني كثيرا من العلوم النافعة.

إلى جميع أصدقائي الأحباء الذين قد شاركوا شغفهم والذكريات أثناء التعلم في هذه الجامعة.

توطئة

الحمد لله الذي أنعمنا بنعمة الإيمان والإسلام، بنعمته تتم الصالحات. و الصلاة و السلام على خير الأنام سيدنا محمّد وعلى اله وصحبه أجمعين، رب اشرح لي صدري ويسر لي امري واحلل عقدة من لساني يفقه قولي، أما بعد. بحمد الله قد تمت كتابة هذا البحث في موعده تحت العنوان: التناقضات (Discrepancy) في القصة في رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا). بعد ما جادت بكل جهد واجتهاد بفضل الله تعالى فيسرني أن أقدم جزيل شكري إلى من قد ساعدوني على كتابة هذا البحث و هم:

١. فضيلة الأستاذ الدكتور زين الدين الماجستير، رئيس جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الأستاذ الدكتور محمد فيصل الماجستير، عميد كلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٣. فضيلة الأستاذ الدكتور عبد الباسط الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية و أدبها بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٤. فضيلة الأستاذ مصباح السرور الماجستير، مشرف الذي أفاد الباحثة علما و عمليا و وجه الخطوة في إعداد هذا البحث منذ البداية إلى النهاية، فله عظيمة الشكر من الباحثة.

جزاهم الله أحسن الجزاء على حسنهم. عسى الله أن يجعل هذا البحث نافعا للباحثة خاصة و لسائر القارئين عامة، آمين يا رب العالمين.

مالانج، ٧ يونيو ٢٠٢٢ م

الباحثة

ربيعة الأخراوية

رقم القيد: ١٨٣١٠٠٤٣

مستخلص البحث

الأخراوية، ربيعة. ٢٠٢٢. التناقضات في القصة في رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا). البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها. كلية العلوم الإنسانية. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

المشرف : مصباح السرور، الماجستير.

الكلمات الأساسية : التناص، التناقضات، رواية، العناصر الجوهرية

كتابة الأدب الإنشائية لا يمكن فصلها عن النص الذي يؤثرها. عادة ما يكون للنصوص التي تؤثر على إعداد الأدب الإنشائي علاقة بين نص ونص آخر تؤدي إلى روابط بين النصوص تسمى التناص. يرى النهج التناص أن النص لا يقف بمفرده، لأن النص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات من نصوص أخرى. تهدف هذا البحث إلى (١) تحديد الفروق في محتوى القصة في رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبدالله الكبير بناءً على نظرية التناص لجوليا كريستيفا، و (٢) معرفة خصائص محتوى القصة في رواية وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" مما أدى إلى اختلافات بين العملين. والطريقة المستخدمة في هذا البحث هي البحث الوصفي النوعي باستخدام نظرية التناص على منظور جوليا كريستيفا. كانت مصادر البيانات الأساسية في هذه الدراسة هي رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبدالله الكبير، خاصة فيما يتعلق بمحتوى القصة الذي يحتوي على علاقات التناصية يتم تحليلها بناءً على عناصرها الجوهرية. استخدمت الباحثة بطريقة القراءة و الكتابة كطريقة جمع البيانات، بينما استخدمت طريقة تحليل البيانات من تقليل البيانات و عرض البيانات و استخلاص النتائج. تظهر نتائج البحث أن (١) هناك بعض التناقضات في بعض الشخصيات الداعمة، والوضع المكان، والعقدة في نهاية القصة، وثم أوجه التشابه في الشخصية الرئيسية وبعض من الشخصيات الداعمة، والوضع المكان والوقت والسحنة، والعقدة في بداية القصة، وكذلك أوجه التشابه في موضوع القصة، (٢) تتميز قصة الأطفال أليس في بلاد العجائب للمخرج عبد الله الكبير بخصائص التصوير التفصيلي لشخصية أليس ، في حين أن خصائص رواية أليس في بلاد العجائب للكاتب لويس كارول هي شكل من أشكال كتابة القصص التي تم تصنيفها بناءً على فصول.

ABSTRACT

Ukhrowiyah, Robi'atul. 2022. The Discrepancy of Story Content in The Novel "Alice in Wonderland" by Lewis Carroll and The Children's Story "Alice in Wonderland" by Abdullah Al-Kabir (A Study of Intertextual Theory of Julia Kristeva). Undergraduate Thesis. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.
Supervisor : Misbahus Surur, M.Pd.
Keywords : Intertextuality, discrepancy, novel, intrinsic element

Writing a literary work cannot be separated from the text that influences the work. The texts that influence the preparation of a literary work usually have a relationship between one text and another which causes intertextual linkages called intertextual. The intertextual approach has the view that a text does not stand alone, because a text is a mosaic of quotations from other texts. The aims of this study are (1) to determine the differences of story content in the novel "Alice in Wonderland" by Lewis Carroll and the children's story "Alice in Wonderland" by Abdullah Al-Kabir based on Julia Kristeva's intertextual theory; and (2) to knowing the characteristics of story content in the novel "Alice in Wonderland" by Lewis Carroll and the children's story "Alice in Wonderland" by Abdullah Al-Kabir which resulted in differences between the two literary works. The method used in analyzing the literary work in this study is descriptive qualitative using intertextual theory based on the perspective of Julia Kristeva. The primary data sources in this study were the novel "Alice in Wonderland" by Lewis Carroll and the children's story "Alice in Wonderland" by Abdullah Al-Kabir, especially on story content that containing intertextual relationships which were analyzed based on their intrinsic elements. The data collection technique in this study uses reading and note-taking techniques, while the data analysis technique uses the data reduction, data presentation, and drawing conclusions. The results of the research show that (1) There are some discrepancies in several supporting characters, setting of place, and plot at the end of the story, then there are similarities in the main character and several supporting characters, setting of place, time and atmosphere, plot at the beginning of the story, as well as similarities in the theme of the story,and (2) the characteristics of the children's story Alice in Wonderland by Abdullah Al-Kabir is a detailed depiction of the character of Alice, while the characteristics of the novel Alice in Wonderland by Lewis Carroll is a form of story writing classified by chapter. The titles's chapter are given according to the main events in the story.

ABSTRAK

Ukhrowiyah, Robi'atul. 2022. Diskrepansi Konten Cerita pada Novel "Alice in Wonderland" karya Lewis Carroll dan Cerita Anak "Alice in Wonderland" karya Abdullah Al-Kabir (Kajian Teori Intertekstual Julia Kristeva). Skripsi. Program Studi Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.

Pembimbing : Misbahus Surur, M.Pd.

Kata kunci **:** Intertekstual, diskrepansi, novel, unsur intrinsik

Penulisan karya sastra tentunya tidak bisa lepas dari teks yang mempengaruhi karya tersebut. Adapun teks-teks yang mempengaruhi penyusunan suatu karya sastra biasanya memiliki hubungan antara teks yang satu dengan teks yang lainnya yang menyebabkan keterkaitan antarteks yang disebut intertekstual. Pendekatan intertekstual memiliki pandangan bahwa suatu teks tidak berdiri sendiri, karena suatu teks merupakan mozaik kutipan dari teks-teks yang lain. Penelitian ini bertujuan untuk (1) mengetahui perbedaan konten cerita pada novel "Alice in Wonderland" karya Lewis Carroll dan Cerita Anak "Alice in Wonderland" karya Abdullah Al-Kabir berdasarkan teori intertekstual Julia Kristeva; dan (2) mengetahui karakteristik konten cerita pada novel "Alice in Wonderland" karya Lewis Carroll dan Cerita Anak "Alice in Wonderland" karya Abdullah Al-Kabir yang mengakibatkan adanya perbedaan antara kedua karya. Adapun metode yang digunakan dalam menganalisis karya dalam penelitian ini adalah penelitian kualitatif deskriptif dengan menggunakan teori intertekstual perspektif Julia Kristeva. Sumber data primer dalam penelitian ini adalah novel "Alice in Wonderland" karya Lewis Carroll dan Cerita Anak "Alice in Wonderland" karya Abdullah Al-Kabir, terutama pada konten cerita yang mengandung hubungan intertsktual yang dianalisis berdasarkan unsur intrinsiknya. Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini menggunakan teknik baca dan catat, sedangkan teknik analisis datanya menggunakan teknik analisis yang meliputi reduksi data, penyajian data, serta penarikan kesimpulan. Hasil dari penelitian diperoleh bahwa (1) Terdapat beberapa diskrepansi pada beberapa tokoh pendukung, latar tempat, dan alur pada akhir cerita, kemudian terdapat persamaan pada tokoh utama dan beberapa tokoh pendukung, latar tempat, waktu dan suasana, alur pada awal cerita, serta kesamaan pada tema cerita, dan (2) karakteristik yang dimiliki cerita anak Alice in Wonderland karya Abdullah Al-Kabir adalah penggambaran karakter tokoh Alice yang mendetail, sedangkan karakteristik pada da novel Alice in Wonderland karya Lewis Caroll adalah bentuk penulisan cerita yang diklasifikasikan berdasarkan bab-bab yang diberikan judul sesuai dengan peristiwa inti pada cerita.

محتويات البحث

صفحة الغلاف
تقرير الباحثة..... أ
تصريح..... ب
تقرير لجنة المناقشة..... ج
استهلال..... د
إهداء..... هـ
توطئة..... و
مستخلص البحث..... ح
ABSTRACT..... ط
ABSTRAK .....ي
محتويات البحث..... ك
الفصل الأول: مقدمة..... ١
أ. خلفية البحث.....١
ب. أسئلة البحث..... ٨
ج. فوائد البحث..... ٩
د. حدود البحث.....١٠
هـ. تحديد المصطلحات..... ١٠
الفصل الثاني: الإطار النظري..... ١٢
أ. المكيفة (Karya Saduran).....١٢
ب. تعريف التناص (Intertextual).....١٣
ج. تعريف التناص عند جوليا كريستيفا ١٧
د. التناقضات ٢٠

هـ. النثر الخيالي.....٢٠
الفصل الثالث: منهج البحث..... ٢٣
أ. نوع البحث..... ٢٣
ب. مصدر البيانات..... ٢٣
ج. طريقة جمع البيانات..... ٢٤
د. طريقة تحليل البيانات..... ٢٥
الفصل الرابع: عرض البيانات وتحليلها.....٢٧
أ. التناقضات في القصة ٢٧
١. الشخصيات ٢٧
٢. الوضع ٤٩
٣. العقدة.....٥٣
٤. الموضوع ٥٦
ب. خصائص محتوى القصة ٥٧
١. تفاصيل شخصية أليس.....٥٧
٢. نموذج كتابة القصة ٥٨
الفصل الخامس: الاختتام..... .....٦٠
أ. الخلاصة..... ٦٠
ب. الاقتراحات..... ٦٠
قائمة المصادر والمراجع..... .....٦٢
سيرة ذاتية..... .٦٧
ملحقات

الفصل الأول

المقدمة

أ. خلفية البحث

كتابة الأدب ألإبداعية أو الإنشائية بالتأكيد لا يمكن فصلها عن النص الذي يؤثرها، سواء الأعمال الأدبية في شكل نثر أو شعر. لكن الأعمال الأدبية في شكل نثر تختلف عن الشعر لأن تنوع الإيقاعات التي يمتلكها النثر أكبر من الشعر واللغة المستخدمة أكثر توافقا مع معناها المعجمي (سافوترا، ٢٠٢١، ص. ٢٥). عادة ما يكون للنصوص التي تؤثر على العمل علاقة بين عمل أدبي. العلاقة بين النصوص المكونة للأعمال الأدبية مع بعضها البعض تسبب ظاهرة من العلاقات التناصية تسمى التناص (Intertextual).

يهتم وجود هذا المصطلح التناصي بظاهرة استقبال المؤلف لنصوص من الأعمال الأدبية التي قرأها، ثم يشارك الاستقبال في إنشاء عمل أدبي آخر (أخمر، ٢٠١٨، ص. ٣٥). التناص أو التناص هو ظاهرة شائعة في كتابة النصوص الأدبية أو النصوص الأخرى. وذلك لأنه لا يتم إنشاء نص أدبي من فراغ النصوص الأخرى (جانج جيوم، ٢٠٠٥، ص. ٣٠).

ويرى النهج التناصي أن النص لا يقف بمفرده. ويستند هذا الرأي إلى سببين. الأول هو أن مؤلف النص أو مؤلفه هو قارئ لنصوص أخرى قبل أن يكتب النصوص. لذلك ، في كتابة نص العمل الذي قام به المؤلف يتأثر بالتأكيد بالنصوص الأخرى التي قرأها المؤلف. والثاني هو أنه يتم العثور على نص من خلال عملية العثور على مراجع تتعلق بالمواد المراد كتابتها. في هذه العملية، بالطبع، هناك قبول ومعارضة للمواد التي تم العثور عليها في النصوص التي تمت قراءتها (يانتي وأتيكا، ٢٠٢٢، ص. ٧٦).

ذكر رولان بارتش في مقال قصير كتب في عام ١٩٦٨ بعنوان *"The Death of The "Author* أن النص هو مساحة متعددة الأبعاد تختلط فيها الكتابات المختلفة وتتصادم. النص هو شبكة من الاقتباسات المستمدة من ثقافات لا حصر لها. يمكن للمؤلف فقط تقليد شيء ما يكون دائما أماميا، وليس أصليا أبدا. كانت قدرته الوحيدة هي مزج الكتابة، ومعارضة بعضها البعض، بطريقة لم يعتمد أبدا على أي منها. شيء يريد الكاتب التعبير عنه هو شيء يعتقد في ذهنه أن يترجمه ، هو في الواقع مجرد قاموس مكتمل، ولا يمكن شرح كلماته إلا من خلال كلمات أخرى، وهكذا بلا حدود (ألين، ٢٠١١، ص. ١٣).

كما ذكرت جوليا كريستيفا، كل عمل أدبي هو فسيفساء من الاقتباسات والاستيعاب والتحولات من أعمال أخرى. أما بالنسبة للأعمال الأدبية التي تستخدم نصوصها كمصدر إلهام فلا تقتصر على عمل واحد بل في العديد من الأعمال. يمكن أن تكون نتيجة الفسيفساء انحرافا في الشكل، لكن محتوى العقل وولايته وفكرته تظل كما هي ويمكن أن تكون عكس ذلك أيضا، أي نفس الشكل، لكن محتوى عقله وولايته وأفكاره مختلفة (مارسونو، ٢٠١٩، ص. ١٩).

من بعض الأشياء التي تجعل العلاقة بين نص الأعمال الأدبية مع بعضها البعض التي أصبحت ولادة مصطلح التناص (intertextual) الذي بدأته جوليا كريستيفا وغالبا ما وجدت في دراسة الأعمال الأدبية حتى الآن. في هذه المناقشة بين التناص هناك مصطلح هيبوجرام (hypogram) يستخدم للإشارة إلى النص المصدر، ومصطلح التحويل (transformation) للإشارة إلى النص الذي يحول هيبوجرام.

غالبا ما نواجه اليوم أعمال التحول من الأعمال التي كانت موجودة على الإطلاق. أحد أسباب إنشاء العمل التحول هو اتباع اتجاهات العصر وكذلك تلبية احتياجات القراء. أحدها من قصة الأطفال بعنوان *أليس في بلاد العجائب* للكاتب عبد الله الكبير هي قصة تحول من رواية لويس كارول بعنوان *أليس في بلاد العجائب*.

أليس في بلاد العجائب هي قصة خيالية تحكي قصة رحلة مراهق يدعى أليس الذي غامر في أرض سحرية. بدءا من رؤية أليس عن طريق الخطأ أرنبا أبيض يمر، تشعر بالغرابة والفضول ثم تقرر متابعتها والنزول إلى حفرة الأرانب. هذا هو المكان الذي تبدأ فيه مغامرة أليس. تواجه أليس أشياء، مثل كونها صغيرة جدا أو كبيرة جدا عند تناول أو شرب شيء، ومواجهة مخلوقات غريبة مثل الحيوانات التي يمكنها التحدث، وكيف يمكن أن تسبب دموع أليس الفيضانات، والعديد من الأشياء الغريبة الأخرى.

العمل مثير جدا للاهتمام للدراسة، لأن الباحثة وجدت عملا تحويليا من الرواية التي كتبها لويس كارول في عام ١٨٦٥. تم العثور على عمل التحول في قصة الأطفال كتب نصها باللغة العربية من قبل عبد الله الكبير تحت عنوان *أليس في بلاد العجائب*. في قصة الأطفال، هناك أوجه تشابه في الشخصيات والمؤامرات وحتى الخلفية. ومع ذلك، هناك بعض الاختلافات لأن القصة التي كتبها عبد الله الكبير تحتوي على عدد أقل من الصفحات من عمل لويس كارول بحيث يكون هناك ضغط على القصة. كان عمر أليس الذي رواه كارول وعبد الله مختلفا. وهذا يجعل الباحثة تهتم بدراسة العلاقات التناصية لكلا النصين الأدبيين.

فيما يتعلق بدراسة التناص (intertextual) لهذه الرواية، وجدت الباحثة العديد من الدراسات السابقة التي لها تشابه، من حيث النظرية والكائن، هم كالآتي:

ريستي نورول حاقيقي وتاتيت هاريانتي (٢٠٢١)، برنامج الدراسات الإنجليزية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة يوجياكارتا للتكنولوجيا. في دراسة بعنوان *"An Analysis of Theme in The Novel of Lewis Carroll's Alice in Wonderland"*، استخدم الباحثون أساليب وصفية نوعية باستخدام نهج موضوعي يركز على الأشياء البحثية، وهي *أليس في بلاد العجائب* للويس كارول. وجدت نتيجة هذه الدراسة أن موضوع *رواية أليس في بلاد العجائب* هو "يكبر" الذي يروي في الرواية كيف أن

مغامرات أليس قد نضجت لها من فصل إلى آخر. ثم يتم تطوير موضوع الرواية من خلال الشخصيات والمؤامرات وإعدادات القصة. في نهاية القصة، يذكر أن أليس نمت عقليا بفضل مغامراتها في *بلاد العجائب* (حاقيقي وتاتيت، ٢٠٢١).

سافاك جوندوز (٢٠١٩)، كلية العلوم التجارية والإدارية ، جامعة Maltepe اسطنبول ، تركيا. في الدراسة بعنوان " *Methaporising Knowledge Management : Alice in Wonderland* " ، يهدف الباحثون إلى جلب استعارات السفر التي غالبا ما تناقش في الأدب ، والتي تحدد البحث عن المعرفة مع التطور الذاتي إلى أمثلة محددة للأدب في القصة الخيالية *أليس في بلاد العجائب*. يمكن استنتاج نتائج هذه الدراسة أن مغامرة أليس "البطولية" هذه تجعل من السهل فهم ماهية استعارة السفر. تشير صفة "بطولي" إلى مقدار ما تتطلبه من اكتساب المعرفة. يمكن استخدام التعلم التجريبي الذي هو أيضا موضوع رواية *أليس في بلاد العجائب* كتعرض مهم في إدارة المعرفة ومبادئ التعلم التجريبي. بالإضافة إلى ذلك ، يمكن استخدام التفسيرات المجازية بشكل أكبر في تطبيق دورات إدارة المعرفة (جوندوز، ٢٠١٩، ص. ٢٤٥-٢٥٢).

سونيا رزقي وليني مارلينا (٢٠١٨)، قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية اللغة والآداب، جامعة بادانج الحكومية. في الدراسة بعنوان " *Word Formation Process in The Novel Alice's Adventures in Wonderland by Lewis Carroll and Movie Alice in Wonderland by Walt Disney* " ، استخدم الباحثون مناهج نوعية بأساليب وصفية للتحقيق في عملية تكوين الكلمات المستخدمة في *رواية مغامرات أليس في بلاد العجائب وفيلم أليس في بلاد العجائب*. ووجدت نتائج الدراسة أن التثبيت كنوع سائد يستخدم لتشكيل الكلمات في الروايات حدث في ٢٨٦ معتا أو حوالي ٤٨,٨٩٪، و١٥ معطية أو نحو ٣٠,٦١٪ كنوع سائد لتشكيل كلمات في سيناريو الفيلم (رزقي وليني، ٢٠١٨، ص. ١٦٦-١٧٦).

تري آري ويباوا (٢٠١٨) ، كلية العلوم الثقافية ، جامعة نغودي والويو أونغاران. في الدراسة بعنوان " Kemenangan Kelas Menengah: Kajian

Strukturalisme Genetik terhadap Novel *Alice's Adventures in Wonderland* Karya Lewis Carroll" ، استخدم الباحثون أساليب البحث النوعي مع نهج اجتماعي أدبي يعتمد على نظرية لوسيان جولدمان للبنيوية الوراثية. وجدت نتائج هذه الدراسة أن هناك انقساما بين الطبقات الاجتماعية يظهر في شخصية الرواية وخلفيتها وحبكتها. كانت الفكرة الرئيسية لدراسة الرواية هي انتصار الطبقة الوسطى البريطانية في العصر الفيكتوري (ويباوا، ٢٠١٨، ص. ١٠٠-١١٦).

زوجة راضية ذكركناستيتي (٢٠٢٢)، قسم اللغة العربية وأدهبا، كلية العلوم اإلنسانية، جامعة موالان مالك إبراهيم اإلسالمية احلكومية ماالنج. في الدراسة التي بعنوان " دراسة التناص في قصة قصيرة "كنز الشمردل" لكامل كيلاني وحكاية "جودر بن عمر التاجر مع أخويه" في ألف ليلة وليلة "، المنهج المستخدم في هذا البحث هو منهج وصفي وكيفي. النظرية المستخدمة هي نظرية التناص. نتائج هذه الدراسة كالتالي: (١) العناصر الجوهرية للقصتين القصيرتين في شكل الموضوع، الحبكة، والشخصيات وشخصياتهم، موضع المكان والوقت والاجتماعية، ووجهة النظر، والمغزى، و(٢) توجد العديد من أوجه التشابه العامة في القصتين القصيرتين، وتوجد الاختلافات في العناصر الجوهرية لكل منهما، مثل الاختلافات في الموضوع، والاختلافات في بعض الحبكة، والاختلافات في اسم الشخصية الرئيسية والعديد من الشخصيات الأخرى، والاختلافات في العديد من المواضع (ذكركناستيتي، ٢٠٢٢).

رزكا إلماواحيوا (٢٠٢١) ، برنامج دراسة التعليم الإندونيسي ، كلية تدريب المعلمين والتعليم ، جامعة بينا بانغسا جيتسيمبينا باندا آتشيه. في الدراسة بعنوان " Kajian Intertekstual Novel Percikan Darah di Bunga Karya Arafat Nur dan Novel Cinta Kala Perang Karya Masriadi Sambo"، استخدم الباحثة أساليب وصفية نوعية باستخدام هذا النوع من أبحاث تحليل المحتوى. وجدت نتائج هذه الدراسة أن كلتا الروايتين تحتويان على عنصر متأصل، والعناصر الحثيثة في كلتا الروايتين لها تشابهات واختلافات، ويمكن الاستنتاج أن رواية دفقة الدم على الزهور في نص

هيبوجرام وهو النص وراء إنشاء العمل التالي ورواية الحب أثناء الحرب إلى نص تحويلي لأنه يحول النص الذي يصبح هيبوجرام إلى كتابة عمله (إلماواحيوا، ٢٠٢١).

إصلاح الدين، وكو آريس تاواندورلوه، ورواملي هاما، وفتحية شاباكيا (٢٠٢٠)، قسم الملايو، جامعة فطاني، تايلاند. في دراسة بعنوان " Transformasi dalam Novel Ratu-Ratu Patani Karya Isma Ae Mohamad: Kajian Intertekstual Julia Kristeva " ، استخدم الباحثون أساليب وصفية نوعية مع نظرية جوليا كريستيفا بين النصوص. وتوصلت نتائج الدراسة إلى أن التحول الوارد في روايات ملكات باتاني، وهي: ١) أول ملكة أنثى. ٢) الصراع في القصر. ٣) بناء نهر تامبانغان ؛ ٤) عودة الملكة الأرجوانية ؛ ٥) بعنوان جلالة شاه علم. ٦) الصراع خارج القصر. ٧) زيارة جوهور الشاب ؛ ٨) الهجوم السيامي على باتاني؛ ٩) جمع الثروة؛ ١٠) خيانة الشاب جوهور للملكة الصفراء. بالإضافة إلى ذلك ، أظهرت النتائج أن التحول الوارد في روايات ملكات باتاني يتوافق مع النص الوارد في ملحمة باتاني كنص ولد قبل إنشاء رواية ملكات باتاني (إصلاح الدين وآخرون، ٢٠٢٠، ص. ٢٠-٢٨).

نفيسة (٢٠٢٠)، أكاديمية يوجياكارتا بلانتيشن المجتمعية. في دراسة بعنوان " Desakralisasi dan Delegitimasi Konsep Kepemimpinan Jawa Dalam Novel Raden Mandasia Si Pencuri Daging Sapi Karya Yusi Avianto Pareanom "، استخدم الباحثة نظرية جوليا كريستيفا بين النصوص لتحليل أيديولوجية الأيديولوجية الواردة في الرواية. طريقتان كشفت عنهما كريستيفا في الكشف عن الأيديولوجية، وهما استخدام التحليل فوق القطاعي الذي يركز على النص (الكلمات والعبارات والجمل) والتحليل البيني لمعرفة علاقة الرواية بالنصوص التاريخية. اكتشاف الأيديولوجيا من خلال استخدام النصوص التاريخية ، ثم استخدامها للمساعدة في إنتاج معنى رواية رادين مانداسيا سارق اللحم. تستخدم هذه الرواية النص التاريخي لباباد تاناه جاوى. باستخدام باستخدام منظور المعارضة والتحول والتبديل، وجد أن رواية رادين مانداسيا

سارق اللحم هي محاولة باريانوم لتطرف مفهوم القيادة الجاوية ونزع الشرعية عنه (نفيسة، ٢٠٢٠، ص. ٢٦-٣٨).

أزكيا خكماتيار وعلوم الدين (٢٠١٩)، كلية أصول الدين والفكر الإسلامي، جامعة سونان كاليجاجا الإسلامية الحكومية يوجياكارتا. في الدراسة بعنوان " Kisah Nabi Nuh dalam Al Quran: Pendekatan Intertekstual Julia Kristeva "، هدف الباحثون إلى كشف الاختلافات السردية في قصة نوح في القرآن والكتاب المقدس باستخدام نهج التناص الذي بدأته جوليا كريستيفا. وأسفرت نتائج الدراسة عن عدة اختلافات، منها من حيث بنية القرآن الكريم العديد من التبسيطات، بحيث يصبح مبدأ الهابلولوجيا مهيمنا على كل جزء. ومع ذلك ، في أجزاء مختلفة وجدت أيضا مبادئ أخرى مثل الوجود والتعديل والتحويل. والفرق الأساسي بين الاثنين هو من حيث الموضوع الذي سيثار. قصة نوح في القرآن هي تحت عنوان التوحيد أو تعاليم التوحيد، بينما في الكتاب المقدس موضوع الشر البشري (خكماتيار وعلوم الدين، ٢٠١٩، ص. ٢٠٩-٢٢٦).

كريسنا آجي كوسوما ، وهيرمان جي والويوا ، ونوغراهيني إيكو وارداني (٢٠١٨) ، برنامج دراسة الماجستير في التربية الإندونيسية ، جامعة سيبيلاس ماريت. في الدراسة بعنوان " Pengakuan Calabai: Sebuah Analisis Intertekstual Novel Pasung Jiwa Karya Okky Madasari dan Novel Calabai Karya Pepi Al-Bayqunie "، استخدم الباحثون نوعا من البحث الوصفي النوعي مع منهج المحتوى التحليلي. وأظهرت النتائج أن هناك موضوعات متشابهة في الروايتين، وهي موضوعات تحقيق الذات، إلى جانب الأسرة والصداقة. بالإضافة إلى ذلك، هناك أيضا أوجه تشابه في التوصيف، وهي الشخصيات الذكورية مع شخصيات الروح الأنثوية. الفرق بين الروايتين يكمن في الحبكة والإعداد. تستخدم رواية باسونغ أخدودا متقدما، بينما تستخدم رواية كالاباي أخدودا مختلطا. يتم دعم أساس أوجه التشابه الواردة في القصة

من خلال الأحداث في القصة لإظهار العلاقة التناصية بين الروايتين (كوسوما وآخرون، ٢٠١٨، ص. ٥٠-٦٥).

هناك تشابهات واختلافات بين البحث الذي سيقوم به الباحثة والأبحاث السابقة. من حيث تشابه النظرية ، تناقش المعادلة بنفس القدر علاقة التناص بين عملين أدبيين. الفرق هو أنه إذا استخدمت الأبحاث السابقة كائنين البحث أو أكثر للمقارنة ، فما سنفعله باستخدام رواية وقصة الأطفال، وهذا بالطبع هناك فجوة بين عدد صفحات كائن واحد مع الكائن الآخر.

من حيث تشابه الكائن، وهي رواية *أليس في بلاد العجائب*، فإن المعادلة تستخدم بالتساوي موضوع الرواية. الفرق إذا استخدمت الأبحاث السابقة الرواية المراد دراستها مع نظريات أخرى، مثل عملية تكوين الكلمات، والتقييم باستخدام منهج علم الاجتماع الأدبي، وما إلى ذلك. لذلك في هذه الدراسة ، ستستخدم الباحثة نظرية التناص بناء على منظور جوليا كريستيفا. بالإضافة إلى مناقشة علاقات التناص الواردة في كلا الكائنين ، ستقوم الباحثة أيضا بالتناقضات في محتوى قصص العملين ، وشرح خصائص كل قصة تم تحليلها بناء على نظرية التناص لجوليا كريستيفا مع الأساليب الوصفية النوعية.

من بعض الأوصاف التي تم تقديمها من قبل ، تهدف الدراسة إلى فحص التناص بين كل من إصدارات لويس كارول *أليس في بلاد العجائب* وعبد الله الكبير للبحث عن تنوع أو تناقض كلا العملين ومقارنة المحتوى وخصائص القصة للاثنين.

ب. أسئلة البحث

واستنادا إلى الخلفية التي تم إيجازها سابقا، فإن أسئلة البحث في هذه الدراسة هي:

١. ما الاختلافات أو التناقضات في محتوى القصة في رواية أليس في بلاد العجائب للويس كارول وقصة الأطفال أليس في بلاد العجائب لعبد الله الكبير استنادا إلى نظرية التناص عند جوليا كريستيفا؟
٢. ما خصائص القصة في رواية أليس في بلاد العجائب للويس كارول وقصة الأطفال أليس في بلاد العجائب لعبد الله الكبير الذي يأدّي إلى الفرق بين الاثنين؟

ج. فوائد البحث

تشمل فوائد هذه الدراسة ما يلي:

١. للباحثة : يفيد هذا البحث كوسيلة للتدريب وتطوير القدرات البحثية في مجال الدراسات الأدبية وخاصة في تطبيق النظرية الأدبية وفقا لموضوع البحث وكوسيلة للإجابة على فضول الباحثة حول موضوع الدراسة التي تناولها الباحثة في هذه الدراسة.
٢. للقارئ : ومن المتوقع أن تكون فوائد نتائج هذا البحث مصدرا للمعلومات ذات الصلة حول مواضيع البحث للقراء. بالإضافة إلى ذلك ، من المتوقع أن يتم استخدام البحث كمصدر مرجعي، مع توفير الدافع للقراء الذين يرغبون في إجراء مزيد من الأبحاث المتعلقة بموضوع الدراسة ذي الصلة بهذا البحث.
٣. للجامعة : يعتبر هذا البحث مدخلا ومادة تقييمية لتطوير الكتابة والبحوث اللاحقة، خاصة فيما يتعلق بموضوع الدراسة في مجال الأدب الذي يتوافق مع هذا الموضوع البحثي.

د. حدود البحث

وبناء على صياغة المشكلة أعلاه ، فإن نطاق الدراسة في مناقشة هذا البحث يقتصر على:

١. يتم استرجاع البيانات فقط على النص السردي لرواية مغامرات أليس في بلاد العجائب للويس كارول وقصة الأطفال أليس في بلاد العجائب لعبد الله الكبير والتي تعكس العلاقة التناصية بين الاثنين.
٢. يركز تحليل البيانات على العلاقات التناصية وفقا لنظرية التناص لجوليا كريستيفا.
٣. تولي الدراسات السردية الانتباه إلى العناصر الجوهرية المتعلقة بخصائص القصة للاثنين. سيركز الباحثون فقط على أربع نقاط من العناصر الجوهرية، وهي الشخصيات، والوضع، والعقدة، والموضوع.

هـ. تحديد المصطلحات

بعض المصطلحات التي تحتاج إلى معرفتها في هذه الدراسة هي:

١. التناص (Intertextual)

التناص في الدراسات الأدبية لديه فهم كعلاقة بين نص وآخر. في هذه المناقشة ، ترتبط العلاقة بعملية إنشاء عمل أدبي يتم فيه الحصول على نص العمل من نص آخر.

٢. هيبوجرام (Hypogram)

الهيبوغرافيا في دراسات التناص هو نص مصدر يصبح خلفية أو مصدر إلهام لإنشاء نص في عمل أدبي.

٣. التحول (Transformation)

التحول في دراسات التناص هو نص في عمل أدبي يمتص أو يحول هيبروغرام.

٤. التناقضات أو ديسكريبنسي (Discrepancy)

ديسكريبنسي وفقا للقاموس العظيم الإندونيسي له معنى عدم التوافق أو عدم المطابقة. تتناول هذه الدراسة التناقض بين عمل هيبروجرام والتحول الذي تم تحليله بناء على النص المكون للقصة

الفصل الثاني
الإطار النظري

أ. المكيفة (Karya Saduran)

التكيف في الترجمة هو طريقة ترجمة تُستخدم بشكل شائع لترجمة النصوص حيث يتم تغيير الثقافة في اللغة المصدر إلى ثقافة اللغة الهدف وإعادة كتابة نص اللغة المصدر في اللغة الهد (ووريانتورا، ٢٠١٨، ص. ٦٢).

وفي نفس الوقت، وفقًا للقانون رقم ٣ لعام ٢٠١٧ بشأن نظام الكتاب ، فإن التعديلات هي نتائج المؤلفات التي تم تكييفها وفقًا لنوايا المؤلفين ، بما في ذلك تغيير اسم الممثل والمكان والزمان والجو في القصة أو تغيير شكل عرض تقديمي (أنينديتو، ٢٠١٨، ص. ٦).

التكيف وفقًا لتعريف القاموس الإندونيسي الكبير (KBBI) هو إعادة ترتيب القصة بحرية دون تدمير الخطوط العريضة للقصة ، وعادة ما تكون من لغة أخرى.

من معاني التكيف العديدة، يمكن تعريف العمل المعدل على أنه عمل كان موجودًا من قبل ، ثم من خلال التعديل تمت إضافة العمل وإعادة معالجته أو إعادة كتابته في نسخة مختلفة أو عمل معدّل لقراءة الأطفال (إبراهيم، ٢٠١٦، ص. ١٠٧).

على سبيل المثال ، خلال مملكة ساموديرا باساي الإسلامية ومملكة ملقا. في ذلك الوقت ، تم تكييف العديد من أعمال الأدب العربي إلى لغة الملايو. تُستخدم هذه التعديلات عادةً في تدريس الإسلام ونشره ، وخاصة الملاحم العربية الفارسية ، مثل حكاية اسكندر ذو القرنين وحكاية أمير حمزة والعديد من الأعمال الأدبية المقتبسة المتعلقة بملحمة الأنبياء (مورادي، ٢٠١٦، ص. ١١٩).

ب. تعريف التناص (Intertextual)

تعريف ومعنى التناص في معجم المعاني الجميع هو مصدر من الفعل تناصَّ أو تناصص بفك التضعيف ويعني ازدحم، نقول تناصَّ الناس أي ازدحموا، وهو فعل مزيد معنى الزيادة فيه هو المشاركة والازدحام أيضًا يتضمّن معنى المشاركة، وهذا يُشير إلى وجود توافق بين المعنى المعجمي والمعنى الصرفي للكلمة، ويُمهد للاستخدام الاصطلاحي الذي يتضمّن المشاركة أيضًا (يارا حسن، ٢٠٢٢، ف. ١).

التناص اصطلاحًا هو العلاقة التي تربط نصًّا أدبيًا بنصٍّ آخر أو استحضار نص أدبي داخل نص أدبيّ آخر، وهو مُرتبط بوجود علاقات بين النصوص المختلفة، ويقوم على فكرة عدم وجود نص بدأ من العدم فكلّ نص موجود هو مُعتمد في وجوده على نص آخر إمّا في الفكرة وإما في استخدام التراكيب والألفاظ (حديد، ٢٠١١).

والتناص أو تداخل النصوص أو النصوصية — إذ تتعدد ترجمات هذا المصطلح في العربية– يقابل مصطلح Intertextuality بالأنجليزية، وintertextualite بالفرنسية، وتُعد جوليا كريستيفا رائدة هذا المصطلح حديثًا حيث ظهر هذا المصطلح جليًّا ومُتكاملًا لأوّل مرّة في عام ١٩٦٦، في مقالاتها عن السيمائية والتناص في مجلتي (Tel-Quel) و(Critique) (الزعبي، ٢٠٠٠، ص. ١١).

يُعرّف التناص على نطاق واسع بأنه العلاقة بين نص ونص الآخر. النص نفسه مشتق اشتقاقيًا من النص اللاتيني الذي يعني المنسوجة والمنسوجة والمضفرة والمرتبة والمختلطة (راتنا، ٢٠١٢، ص. ١٧٢).

للتناص شواهد كثيرة في الأدب العربي قديمًا تدلّ على وجود هذه الفكرة في ذهن الشاعر أو الناقد العربي، وإن كان التناص كمُصطلح ظهر حديثًا، إلّا أنّ الشعراء الجاهليين عبروا عن الفكرة بطريقتهم وضمّنوها في شعرهم. تجدر الإشارة هنا إلى قول أبي هلال العسكري أنّه لا يحكم على النص المتأخر إذا أخذ من المتقدم أنّه سرق منه،

بل يعتبر التشابه في المعنى مع الاختلاف في اللفظ أمرًا طبيعيًا يُمكن أن يحدث دون أن ينفي صفة الإبداع عن النص المتأخر وصاحبه (برونة، ٢٠١٠، ص. ١٠٥-١٠٧).

التناص (intertextual) هي دراسة لعدد من النصوص التي يعتقد أن لها أشكالًا معينة من العلاقات. مثل علاقة العناصر الجوهرية (بما في ذلك الأفكار والأفكار والمؤامرات والأحداث وما إلى ذلك) بين النصوص المدروسة. على وجه الخصوص ، تحاول الدراسات بين النصوص العثور على جوانب معينة كانت موجودة في الأعمال السابقة التي ظهرت لاحقًا (نورجيانتورا، ٢٠١٨، ص. ٧٦).

التناص هي نهج نشأ بسبب فهم رد الفعل على حدود المقاربات الشكلية والبنيوية الموجهة نحو نص أدبي فقط. في الواقع ، لا يمكن للنص في الواقع أن يلبي احتياجاته الخاصة. النص ليس نظامًا مغلقًا، ومع ذلك، يتطلب النص نصوصًا أخرى لتطويره. من وجهة نظر التناص ، قد يحتوي النص على عناصر من التباديل أو النقل من نصوص أخرى مختلفة كانت موجودة من قبل ، وهذا شيء طبيعي (نورجيانتورا، ٢٠١٨، ص. ٧٧).

ترى نظرية التناص أن النص المكتوب يستند إلى نصوص أخرى كتبها أشخاص سابقون. لا يوجد نص واحد مستقل حقًا دون أن يكون مرتبطًا تمامًا بنصوص أخرى ، بمعنى أن كل من إنشائه وقراءته يتم على أساس نصوص تُستخدم كأمثلة أو مراجع أو أطر أو مراجع (تيوو، ١٩٨٤، ص. ١٤٥).

ستكشف الدراسات التناص أن العمل التالي هو استجابة للأعمال التي تم نشرها سابقًا. لذلك، من المنطقي أن يذكر كورتيوس في كتابه بعنوان *Introduction to The Comparative Study of Literature* أن الأعمال الأدبية هي سطر من النصوص أو مجموعة من النصوص (إينداسوارا، ٢٠١١، ص. ١٣٣).

يتم تفسير التناص أيضًا على أنه حدث استقبال وتحول في إنشاء عمل أدبي. كان هذا الحدث موجودًا في الأدب الإندونيسي لفترة طويلة ، كما هو الحال في الأدب الجاوي والماليزي. على سبيل المثال ، في كتاب تاريخ الأدب الكلاسيكي (١٩٨٢) لمؤلفه لياو يوك فانغ ، يمكنك أن تقرأ عن تكيف رامايانا في الأدب الجاوي القديم وكذلك في الأدب الملايو. يظهر التكيف أن هناك انحرافات يمكن اعتبارها حفلات استقبال ومرتبطة بها، فهي تؤدي إلى علاقات نصية أو التناص (إيستانتي، ٢٠١٠، ص. ٤٢-٤٣).

التناص هو مصطلح يتكون فيه النص والتعبير من نصوص أخرى كانت موجودة من قبل، ويستجيب كل منهما للآخر ويتوقع جزء من النص الآخر. في سلسلة التناص، هناك ظاهرة تتعلق بكيفية استخدام النص واستخدامه لنصوص أخرى، وإدخال عنصر في عنصر آخر. في هذه الحالة يوجد جو حواري حيث يستخدم المؤلف مصادر نصية أخرى خارجة عن نفسه، ثم يعرضها بصوته للحصول على الأهداف المراد تحقيقها (أرتاوان، ٢٠١٨، ص. ٢٧-٢٨).

التناص هو مصطلح يصف علاقة معقدة ، أي الترابط بين النص والنصوص السابقة في الثقافة. في التناص ، تلتقي شفرتان وصوتان وطريقتان للتعبير في ساحة الحوار ، ولا يسود أي منها (ستوري، ٢٠٠٧، ص. ٤٩).

التناص هو تحليل للنصوص يشير إلى العلاقة التاريخية بين النصوص التي كانت موجودة من قبل وتلك التي جاءت بعد ذلك. لأن النص أو التعبير الذي يأتي من الاتصال يحتوي دائمًا على آثار لنص كان موجودًا من قبل. تهدف دراسات التناص إلى تحليل النصوص من أجل معرفة معنى بناء هذه النصوص (سوجيهارتاتي، ٢٠١٧، ص. ٧٧).

من ناحية أخرى ، يفسر Riffaterre التناص على أنه تشابك للنصوص مع نصوص أخرى متشابهة ، بحيث يمكن الحصول على سياق في معنى النص في نفس الوقت الذي تتم فيه القراءة (نوغراها وسوبيتنا، ٢٠٢١، ص. ١٣٥).

ووفقًا لكولر ، فإن النص المتبادل له تركيز مزدوج ، ألا وهو: أولاً ، أنه يدعو إلى الانتباه إلى أهمية النص السابق (النص السابق). ثانيًا ، يركز أكثر على المعنى. أي أن النص يرشدنا إلى اعتبار النص السابق مساهماً في الكود الذي يسمح بولادة تأثيرات دلالة مختلفة (جابروهيم، ٢٠١٢، ص. ١٥٣).

يصف Roland Barthes التداخل النصي بأنه مزيج من نصوص مختلفة في نص. أدى هذا المزيج إلى ولادة نص جديد ناتج عن إبداع المؤلف . (بارثيش، ١٩٨٣، ص. ٣١-٣٢). في الدراسات التناصية، يُعرف المصطلحان هيبوجرام (hypogram) والتحول (transformation). تم تقديم مفهوم هيبوجرام بواسطة Riffaterre في كتابه بعنوان Semiotic of Poetry (تيوو، ١٩٨٤، ص. ١٤٥).

١. هيبوجرام (hypogram) هو رأس المال الرئيسي في الأدب الذي سيولد العمل التالي. بمعنى آخر، هيبوجرام هو عمل أدبي يصبح خلفية ولادة العمل التالي (إينداسوارا، ٢٠١١، ص. ١٣٢).
٢. التحول (transformation) أو يسمى العمل التالي. سيستمر هذا هيبوجرام والتحول طالما أن العملية الأدبية على قيد الحياة. هيبوجرام هي "الأم" التي ستلد أعمالاً جديدة (إينداسوارا، ٢٠١١، ص. ١٣٢).

يمكن أن يشتمل مخطط هيبوجرام للعمل الأدبي على التوسع (توسيع أو تطوير العمل) ، والاتفاقية (عكس مخطط هيبوجرام أو مصفوفة) ، والتعديل (تغييرات في الترتيب اللغوي ، والتلاعب بترتيب الكلمات والجمل) ، و ekserp (جوهر العناصر أو الحلقات التي استغلها المؤلف). بالإضافة إلى ذلك ، يعترف النص المتبادل أيضًا

بالمبادئ ، مثل التحول ، وإزالة الميثاقية ، و haplology ، والوجود ، وإلغاء التآلف ، والموازيات (نافعة، ١٩٩٤، ص. xxiv).

لدى التناص قاعدة أساسية مفادها أنه لا يمكن فهم العمل إلا بمعناه الكامل فيما يتعلق بالنصوص الأخرى التي تصبح هيبوجرام. يمكن أن يكون الهايبوجرام دقيقًا جدًا ويمكن أيضًا أن يكون مرئيًا بشكل واضح جدًا. في هذا الصدد ، فإن الكاتب الذي ولد بعد ذلك هو المستقبل والمحول للعمل السابق. ومع ذلك ، لا يزال من الممكن اعتبارها بمثابة إنشاء أعمال أصلية. لأنه عند إنشاء العمل ، يقوم المؤلف دائمًا بمعالجة النص بآرائه الخاصة (فرادوفو، ٢٠١٢، ص. ٢٢٨).

ج. مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا

يُفهم مصطلح التناص عمومًا على أنه العلاقة بين نص ونص آخر. وفقًا لكريستيفا ، كل نص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات ، وكل نص هو امتصاص وتحويل من نصوص أخرى. مبدأ التداخل هو مبدأ العلاقة بين النصوص. لا يمكن فصل النص عن نص آخر (ساوتري، ٢٠٢١، ص. ٥٩).

نظرية التناص هي فرع من سيميائية ما بعد البنيوية. هذه النظرية هي الرد على استياء كريستيفا من السيميائية التقليدية التي تتعامل فقط مع هياكل النص. إن نص الكتلة البنيوية ينفي الجانب التاريخي للنص نفسه. لذلك ، لتقديم تاريخ النص ، أنجبت كريستيفا نظرية تسمى التناص (توفيق، ٢٠١٨، ص. ٩١-٩٢).

إن نظرية التناص التي أطلقتها كريستيفا هي تطور في تفكير باختين حول مفهوم "الحوار" أو محورين يسميهما الحوار والتناقض. في مقابلة عام ١٩٨٥ مع مارغريت والر ، ذكرت كريستيفا ، بالنظر إلى نقد باختين ، أنه مع تخمين الحوار والكرنفال ، تم تحقيق هدف في تجاوز البنيوية. إنه يتجه نحو فهم النصوص الأدبية التي

تأخذ في الاعتبار كل نطق نتيجة لعبور عدد كبير من الأصوات (بيكر-ليكرون، ٢٠٠٥، ص. ١٢٧).

التناص الذي قدمته كريستيفا لأول مرة تم تعريفه لاحقًا بواسطة Roland Barthes في مقالته عام ١٩٧١ بعنوان "*From Work to Text*". في المقال ، يجادل بارت بأن التناص الذي يتم فيه الاحتفاظ بكل نص هو بطبيعة الحال نص من بين نصوص أخرى يجب عدم الخلط بينه وبين عدد من أصول النصوص: محاولة العثور على المصادر ، وتأثيرات العمل لتقويضه من خلال أسطورة البنوة. الاقتباسات التي تتقدم لجعل النص غير معروف ، وغير قابل للبحث ، ولكن مقروء ، فهي اقتباسات بدون اقتباسات (بارثيش، ١٩٧٧، ص. ١٦٠).

ترى كريستيفا أن كل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى. في هذا الصدد ، في كتابة العمل ، سيأخذ المؤلف مكونات من نصوص أخرى ليتم معالجتها وإنتاجها عن طريق إضافة الألوان أو طرحها أو مناقضتها أو تأكيدها وفقًا لإبداعها ، بوعي أو بغير وعي. بحيث يجب أن يكون للنص علاقة أو صلة بالنصوص الأخرى الموجودة بالفعل (كريستيفا، ١٩٨٠، ص. ٣٦).

علاوة على ذلك ، ترى كريستيفا أيضًا أن للنص روابط مع نصوص اجتماعية وثقافية وتاريخية (كريستيفا ، ١٩٨٠، ص. ١٦-١٧). وبالتالي ، فإن فحص النص باعتباره تناصًا يعني وضع النص في المجال الاجتماعي والتاريخي. وفقًا لكريستيفا ، فإن النص ليس موضوعًا ولا فردًا منفصلاً ، بل هو تجميع للنصوص الموجودة داخل وخارج العمل الأدبي الذي لا يمكن فصله بين الاثنين. لا يمكن فصل النص عن الظروف الثقافية والاجتماعية عند كتابة النص (كريستيفا، ١٩٨٠، ص. ٣٦).

في قواعد القراءة بين النصوص ، تنص كريستيفا على أن هناك ١٠ مبادئ تداخل نصية تنطبق في الأدب ويتم تصوير مظاهرها بالطريقة التي يكتب بها الشخص، وهي (يوسف، ٢٠١٨، ص. ١٧):

١. التحويل (transformation)، أي نقل أو تجسد أو تبادل نص إلى نص آخر.
٢. التعديل (modification)، أي تعديل أو تغيير أو إزاحة نص في العمل. وينطبق هذا المبدأ على رغبة المؤلف في أخذ نص أو تقليده في نصه ، وتغييره حسب ظروف المجتمع والثقافة والسياسة.
٣. التوسع (expansion)، أي توسيع أو تطوير النص. على سبيل المثال ، تتم معالجة القصة القصيرة وتطويرها إلى رواية كاملة.
٤. إزالة التحلل (demitification)، أي معارضة الفهم في نص العمل الذي يظهر في وقت سابق. يتساءل المؤلف عن النص قبل إبداء أي اعتراضات.
٥. هابلولوجي (haplology)، أي عندما يكون هناك تخفيض أو إلغاء مثل عملية الاختيار والتحرير التي تهدف إلى ضبط النص.
٦. إيكسرف (exerp)، الذي يأخذ جوهر العناصر ، أو الحلقات ، أو جوانب الهايوجرام الذي يقوم المؤلف بعد ذلك بالتنصت عليه.
٧. بالتوازي (parallel)، أي إذا كان هناك تشابه بين نص وآخر من حيث المواضيع أو الأفكار أو شكل النص نفسه. يوضح هذا المبدأ الموازي عنصري التشابه والنص المتوازي في النص. ومع ذلك ، يجب على المؤلف تضمين المصدر حتى لا يعتبر انتحالاً.
٨. التحويل (conversion)، أي إذا كان هناك تعارض أو تشويه مع النص المقتبس أو النص الهيبوجرام. إن عنصر التناقض هذا ليس هو نفسه عنصر مبدأ إزالة الأسطورة. في الواقع (existence)، هذا المبدأ ليس راديكاليًا ولم يخضع لتغييرات جذرية.
٩. وجود ، أي إذا كانت العناصر التي تظهر في النص مختلفة عن نص هيبوجرام. هذا ينطبق عندما يقوم المؤلف بتحديث العمل الأصلي.

١٠. التشهير (defamiliarization)، أي العناصر غير العادية في العمل. ينطبق هذا إذا حاول المؤلف إجراء تغييرات على النص مثل الانحرافات عن المعنى أو التغييرات في حرف النص.

د. التناقضات (Discrepancy)

التناقضات يعني عدم التوافق ؛ عدم المطابقة (أمبارا، ٢٠١٥، ص. ٤٣١). التناقضات وفقًا للقاموس الإندونيسي الكبير (KBBI) له معنى عدم التوافق أو عدم التوافق. في الدراسة التناص المقصود هنا هو التناقض بين الهايوجرام والتحول الذي يتم تحليله بناءً على النص الذي يؤلف القصة.

هـ. النثر الخيالي

تأتي كلمة نثر من النثر اللاتيني الذي يعني "أن نكون صريحين". غالبًا ما يُطلق على النثر في الأدب أيضًا اسم الخيال. النثر هو مقال مجاني غير مقيد بعدد الأسطر ، وعدد المقاطع في كل سطر ، ولا يرتبط بالإيقاع والقافية كما في الشعر. يختلف النثر عن الشعر لأن له تنوعًا أكبر في الإيقاعات ولغته أكثر انسجامًا مع معناه المعجمي. تستخدم الكتابة النثرية عادة لوصف حقيقة أو فكرة. لذلك ، يمكن استخدام النثر في الصحف والمجلات والروايات والموسوعات وأنواع أخرى مختلفة من الوسائط (سافوترا، ٢٠٢١، ص. ٢٥).

بينما تأتي كلمة خيال من الكلمة اللاتينية *fictio* والتي تعني "شيئًا ما تم إنشاؤه أو تكوينه أو بناؤه أو صنعه. الخيال هو قصة خيالية ، قصة لها شخصيات وأفعال وحبكات من صنع الخيال أو الخيال. عند الحديث عن الرواية ، سيقود السياق إلى الأعمال الأدبية. من ناحية أخرى ، عند مناقشة الأعمال الأدبية ، سيؤدي السياق إلى أعمال أدبية خيالية (سوجيمان، ١٩٨٤، ص. ١٧).

النثر أو الخيال لهما معنى العمل السردي الذي يروي شيئًا خياليًا أو خياليًا غير قائم على الواقع أو واقع مولود على أساس الخيال. وفقًا لـ Emzir ، فإن النثر أو الخيال هو قصة أو قصة طورها ممثلون معينون بمراحل وسلسلة معينة من القصص (ساتينم، ٢٠١٩، ص ١٤-١٥).

١. الرواية (Novel)

تأتي كلمة رواية (novel) من الإيطالية *novella* التي تعني قصة أو جزء من القصة. الرواية هي عمل نثري خيالي مكتوب بطريقة سردية وعادة ما تكون مكتوبة في شكل قصة. الرواية هي مقال نثري طويل يحتوي على سلسلة من القصص من حياة الشخص مع الأشخاص من حوله وتسلط الضوء على شخصية وطبيعة كل ممثل (أريسكا وأوتشي، ٢٠٢٠، ص. ١٥).

يذكر أبرامز أن مصطلح الرواية يستخدم (novel) في أنواع مختلفة من الروايات المكتوبة في النثر. مع تطور السرد ، تختلف الرواية عن القصة القصيرة ، ويسمح اتساع القصة بمزيد من التنوع في الشخصيات وحبكة أوسع . (هاتيم، ٢٠٢١، ص. ٨٣).

٢. الرواية القصيرة (Novellet)

الرواية القصيرة (novellet) هي عمل أدبي يشبه الرواية ، لكن شكله أصغر من الرواية (أريسكا وأوتشي، ٢٠٢٠، ص. ٩٩) . الرواية القصيرة هي شكل من أشكال الرواية يكون أكثر محدودية أو لديه قصة أصغر ، أو بعبارة أخرى هو شكل من أشكال الرواية القصيرة (جواندا، ٢٠١٧، ص. ١٤١).

الرواية القصيرة (novellet) هي نثر أطول وأكثر تعقيدًا من القصة القصيرة ، ولكن ليس طالما رواية ، فعادة ما يقتصر نطاقها على حدث واحد ، ومكان واحد ، ونقطة خلاف واحدة (سلامة، ٢٠٢١، ص. ٤٧).

الرواية القصيرة (novellet) مكتوبة في منتصف الطريق بين قصة قصيرة ورواية. يتراوح سمك الرواية القصيرة من ٢٥–٥٠ صفحة بينما الرواية لا تقل عن ١٠٠ صفحة ولا يوجد حد أقصى (ساسونكو، ٢٠٢١، ص. ٦١).

الفصل الثالث
منهج البحث

أ. نوع البحث

نوع البحث هو البحث الوصفي والنوعي يعرض البيانات التي تمت معالجتها باستخدام الكلمات ويقدم وصفًا للبيانات المتعلقة بالعلاقات بين النصوص في محتوى القصة في رواية أليس في بلاد العجائب للويس كارول وقصة الأطفال أليس في بلاد العجائب لعبد الله الكبير. على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا.

ب. مصدر البيانات

في هذا البحث، هناك نوعان من مصادر البيانات ، وهما مصادر البيانات الأساسية ومصادر البيانات الثانوية. فيما يلي شرح لكل من مصادر البيانات هذه:

١. مصدر البيانات الأساسية

كانت مصدر البيانات الأساسية في هذا البحث هي رواية أليس في بلاد العجائب للكاتب لويس كارول والتي ترجمها شاكر نصر الدين إلى العربية ونشرها المركز الثقافي العربي عام ٢٠١٢ وقصة الأطفال أليس في بلاد العجائب للكاتب عبد الله الكبير والتي اصدار دار المعارف عام ٢٠١٨.

٢. مصدر البيانات الثانوية

تشمل مصدر البيانات الثانوية من هذا البحث الكتب المتعلقة بالنظرية التي سيتم استخدامها كأداة تحليلية في البحث ، والعديد من المقالات الصحفية ، والدراسات السابقة المتعلقة بالنظرية والأشياء المراد دراستها والتي يمكن أن تدعم اكتمال البيانات في هذا البحث.

ج. طريقة جمع البيانات

تهدف طريقة جمع البيانات إلى السماح للباحثة بالحصول على بيانات مفصلة. طريقة جمع البيانات المستخدمة في شكل طريقات القراءة وتدوين الملاحظات. وصف خطوات التقنيتين كالتالي:

١. طريقة القراءة

أ) قرأت الباحثة رواية "أليس في بلاد العجائب" للكاتب لويس كارول وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير بتمعن ودقة.

ب) فهمت الباحثة قصة من رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول، وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير.

ج) حددت الباحثة الجزء من النص السردي الذي يمكن تحليله لتحديد العلاقة بين النص.

د) أعادت الباحثة قراءة رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول و قصة أطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير للتأكيد من احتواء السرد المميز على البيانات المطلوبة.

٢. طريقة تدوين الملاحظات

أ) سجلت الباحثة البيانات التي تم العثور عليها من رواية "أليس في بلاد العجائ"ب للويس كارول وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير في شكل جمل أو نصوص تحتوي على التناص.

ب) سجلت الباحثة البيانات في شكل أوجه التشابه والاختلاف بين موضعين ، ثم تجميع البيانات في شكل جمل أو نصوص تعكس العلاقات التناصية بناءً على منظور جوليا كريستيفا.

ج) صنّفت الباحثة البيانات المسجلة على أساس احتياجات الفصول الفرعية التي تم تكييفها مع صياغة المشكلة.

د) أكملت الباحثة ملاحظات البيانات في شكل علاقات التناصية وجدها الباحثة مع جمل الكاملة وربطها بمنظور جوليا كريستيفا وحصلت على نظرة عامة في مرحلة تفسير البيانات.

د. طريقة تحليل البيانات

بعد الحصول على البيانات وجمعها ، يقوم الباحث بتحليل البيانات بشكل منهجي وفقًا للفرع الفرعي المدرج في صياغة المشكلة بحيث يمكن تقديم البيانات بكفاءة حتى يفهمها القارئ. استخدمت الباحثة في هذه الدراسة تقنيات التحليل الوصفي ، بينما قسمت الخطوات إلى ثلاث مراحل ، وهي:

١. تصنيف البيانات والمراحل هي كما يلي:

أ) لخّصت الباحثة البيانات التي تم الحصول عليها من رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول وقصة الأطفال" أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير والتي تتوافق مع الموضوع ، وهي العلاقات التناصية المتعلقة بتناقضات محتوى القصة بناءً على نظرية التناص لجوليا كريستيفا.

ب) أعادت الباحثة فرز البيانات الصحيحة التي تم الحصول عليها وتجاهل البيانات غير الصحيحة إذا لم تكن متوافقة مع نظرية التناص لجوليا كريستيفا.

٢. عرض البيانات

أ) قدمت الباحثة البيانات التي تم العثور عليها متوافقة مع العلاقة بين النصوص المتعلقة بالتناقض في محتوى القصة بناءً على نظرية جوليا كريستيفا بين النصوص ويتم تقديمها بشكل منهجي بناءً على احتياجات الفصل الفرعي لموضوع المناقشة. سيتم تعديل البيانات المقدمة وفقًا لقيود المشكلة ،

وبالتحديد التركيز على النقاط الأربع للعناصر الجوهرية للقصة ، وهي الشخصيات والوضع والعقدة والموضوع.

ب) وصفت وشرحت الباحثة البيانات المتعلقة بأوجه التشابه والاختلاف في محتوى القصة في روايات "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير والتي تتوافق مع موضوع العلاقات بين النصوص بناءً على نظرية التناص لجوليا كريستيفا.

ج) حلّلت الباحثة التناقضات (discrepancy) في رواية " أليس في بلاد العجائب" للويس كارول وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير.

د) وصفت وشرحت الباحثة خصائص القصة لموضعين كتعزيز لتحليل التناقضات الموجودة.

٣. استخلاص النتائج

أ) فسّرت الباحثة البيانات التي تم تقديمها وتحليلها.

ب) استخلصت الباحثة استنتاجات من النتائج والمناقشات التي تم تقديمها بناءً على بيانات عن رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول وقصة الأطفال" أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير والتي تتوافق مع نظرية التناص لجوليا كريستيفا.

الفصل الرابع
عرض البيانات وتحليلها

في هذا الفصل ستقدم الباحثة نتائج البيانات ونتائج تحليل البحث كإجابات على أسئلة البحث. سيتم تقديم نتائج البيانات بشكل منهجي في جزأين ، وهما التناقضات في القصة من الرواية وقصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" وخصائص العملين. والعرض على النحو التالي:

أ. التناقضات في القصة

كما ذكرت الباحثة سابقًا، هناك أربع نقاط من العناصر الجوهرية التي سيتم تحليلها ومقارنتها في المناقشة التالية ، وهي الشخصيات، والوضع، والعقدة، والموضوع. ستستند المناقشة إلى الأحداث التي مرت بها الشخصية الرئيسية في كلتا القصتين ، وهي أليس.

١. الشخصيات

بشكل عام ، تتشابه الشخصيات وطريقة تصوير قصة الأطفال أليس في بلاد العجائب لعبد الله الكبير مع رواية أليس في بلاد العجائب التي كتبها لويس كارول. كما تم العثور على بعض الفروق بين الشخصيات المذكورة في عمل الهايبوجرام التي كتبها لويس كارول وأعمال التحول التي كتبها عبد الله الكبير. فيما يلي بعض أوجه التشابه والاختلاف بين العملين.

الأول هو الشخصية الرئيسية لكلا العملين ، وكلاهما يستخدم أليس باعتبارها الشخصية الرئيسية. يمكن رؤية هذا بوضوح لأن كلا العملين لهما نفس العنوان ، يعني "أليس في بلاد العجائب".

هذا يتوافق مع مبدأ التناص الذي ذكرته جوليا كريستيفا ، أي الموازي ، حيث توجد أوجه تشابه بين نص وآخر من حيث الموضوعات أو الأفكار أو شكل النص نفسه. يوضح هذا المبدأ الموازي عنصري التشابه والنص الموازي في النص (يوسف، ٢٠١٨، ص. ١٧).

والثانية هي أخت أليس ، في كلا العملين تظهر شخصية هذه الأخت في نفس الدور. في عمل لويس كارول يذكر دور أخت أليس الكبرى التي تقضي الوقت مع أليس من خلال قراءة الكتب. وهذا موضح في الاقتباس التالي:

"بدأ الضجر يتسلل إلى أليس من المكوث جالسة برفقة أختها عند منحدر من دون فعل أي شيء" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٥).

من ناحية أخرى ، يوضح عمل عبد الله الكبير أن أليس اعتادت قضاء أمسياتها مع أختها الكبرى. وهذا موضح في الاقتباس التالي:

"وكان من عادة «أليس» أن تنزل وقت العصر إلى جنينة البيت، مع أختها الكبيرة، وتجلسا معًا في الأرجوحة، بين الأشجار والأزهار والرّياحين؛" (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٤).

من الاقتباسين أعلاه ، يمكن ملاحظة أن عمل الهايبوجرام وتحويل القصة المعنونة أليس في بلاد العجائب كلاهما يجعلان أخت أليس الكبرى كشخصية داعمة في بداية القصة قبل أن تستكشف أليس بلاد العجائب.

إذا كان مرتبطًا بمفهوم تناص جوليا كريستيفا ، فهناك تعديلات في عمل التحول. يمكن ملاحظة ذلك من الاقتباس من عمل التحويل أعلاه ، والذي يوضح أن أليس لديها عادة قضاء فترة ما بعد الظهر في الحديقة مع أختها الكبرى. هذا مختلف قليلاً عند مقارنته بالاقتباس في الهايوجرام الذي ينص فقط على أن أخت أليس كانت تقضي وقتًا مع أليس في قراءة كتاب بعد ظهر ذلك اليوم. ولم

يُذكر أن النشاط حدث في ذلك اليوم وحده أو أنه من عادتهم قضاء بعض الوقت معًا في فترة ما بعد الظهر.

الثالث أرنب أبيض يمكنه التحدث. في كلا العملين ، تعتبر شخصية الأرنب هذه شخصية رئيسية أو محفزًا للصراع وهو سبب بداية رحلة أليس إلى بلاد العجائب. في عمل لويس كارول ، تم تصوير شخصية الأرنب الأبيض التي تظهر على أنها أرنب أبيض بعيون وردية ، يرتدي معطفًا ويحمل ساعة ، ويكون قادرًا على التحدث. يمكن ملاحظة ذلك في الاقتباس التالي:

"لم يكن في الأمر ما يسترعي الانتباه؛ ولم تستغرب أليس بتاتًا حينما سمعت الأرنب يتمتم: « يا إلهي! يا إلهي! سوف أتأخر!» (حينما فكّرت في الأمر عقب ذلك، جال في خاطرها أنه كان عليها الاستغراب منه، لكن في تلك الآونة بدا لها ذلك طبيعيًا؛ وعندما قام الأرنب بإخراج ساعة من جيب صدريته ونظر ألى الساعة ثم ركض مسرعًا، قفزت أليس من مكانها، إذ عنت لها، فجأة، فكرة أنه لم يسبق لها مشاهدة أرنب يلبس صدرية ذات جيب، أو ساعة يخرجها من مثل ذلك الجيب" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٥-٦).

وبالمثل في عمل التحول الذي كتبه عبد الله الكبير ، يظهر شكل هذا الأرنب مرتديًا ملابس باهظة الثمن ويحمل ساعة تسير بسرعة كما في الاقتباس التالي:

"وفجأةً رأت أرنبا أبيض ، لابسًا ملابس ثمينة ، يمرّ أمامها ، وينظر في ساعته ، ويقول : «يا سلام! ... يا سلام! ... لقد تأخرت كثيرا » ؛ فعجبت أليس أشدّ العجب؛ لأنها لم تشاهد من قبل أرنبًا يلبس مثل هذه الملابس الأنيقة، ويحمل ساعة، ويتكلم!" (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٥).

من الاقتباسين ، يمكن ملاحظة أن هناك أوجه تشابه بين عمل هيبوجرام والتحول حيث يؤدي كلاهما إلى ظهور شخصية الأرنب الأبيض الذي كان سبب رحلة أليس إلى بلاد العجائب. إذا كان متعلقًا بمفهوم نظرية تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن كلا العملين يحققان المبدأ الموازي.

الرابع دينا ، قطة أليس. لا يظهر وجود شخصية القط هذه في سلسلة الأحداث في القصة. ومع ذلك ، استدعت أليس هذه القطة المسماة دينا عندما كانت تنزلق في نفق طويل مرت به عندما سقطت في حفرة أرنب. جاء ذلك في عمل الهايبوجرام من قبل لويس كارول في الاقتباس التالي:

> *"كانت تسقط أكثر، فأكثر، ثم أكثر. وحيث وحيث لم يكن بمقدورها فعل شيء آخر، عادت أليس تحدث نفسها مجددًا: «سوف تفتقدني دينا كثيرا هذا المساء بالتأكيد! (دينا، إنها القطة). أتمنى ألا ينسى من في البيت إطعامها كوب الحليب المتاد وقت تناول الشاي. عزيزتي دينا، كم أود أن تكوني هنا برفقتي! أخشى كثيرا عدم وجود الفئران في الفراغ، لكنك تستطيعين الإمساك بخفّاش، تصوّري، إنه حيوان يشبه الفأر جدّا. لكن أتساءل إن كانت القطط تأكل الفئران؟ »" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٨).*

وبالمثل في أعمال التحول ، ذكرت أليس أيضًا قطة أليس المسماة دينا عندما تمتم أثناء سيرها في النفق الطويل من حفرة الأرانب. يصف عبد الله الكبير ذلك في الاقتباس التالي:

> *"وتذكّرت قطّتها العزيزة «دينا» وجعلت تحدث نفسها ، وتقول : « ليتك كنت معي هنا، فتأنسيني، وتخفّفي عنّي ملل وحدتي!... لا، لا، لا ... خير لك — يا قطّتي العزيزة — أن تبقى في البيت، لأنّك ن تجدي هنا طعامك المفضّل : الفئران السّمينة... على كل حال لو كنت معي*

الآن هنا، لا ستطعت أن تصيدي الوطاويط ... والوطاويط قريبة الشبه بالفئران! »" (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٦).

في كلا الاقتباسين، يمكن ملاحظة أن المؤلفين يطرحان شخصية دينا بنفس الطريقة، أي من خلال كلمات أليس عندما تتحدث إلى نفسها عند الانزلاق في نفق طويل من حفرة أرنب. تنقل كلتا القصتين أيضًا رغبة أليس إذا كانت دينا معها، وبالتأكيد لن تشعر أليس بالملل أثناء الانزلاق وتنتظر العثور على قاع النفق.

في كلتا القصتين، هناك أوجه تشابه، أي أن أليس تريد أن تكون دينا معها وترافقها في ذلك الوقت. ومع ذلك، فإن الاختلاف بين الاثنين هو أنه في عمل الهايوجرام تأمل أليس أن لا تنسى عائلتها إطعام دينا. ومع ذلك، في عمل التحول، تعتقد أليس أنه من الأفضل أن تكون دينا في المنزل، لأنها يمكن أن تجد الفئران كغذاء.

الخمسة هم أصدقاء أليس المسمى أدا ومابيل. إن وجود هاتين الشخصيتين غير موجود بالفعل في سلسلة الأحداث في القصة. ومع ذلك ، تظهر هاتان الشخصيتان عندما تكون أليس في حوار مع نفسها. هذا موصوف في عمل الهايبوجرام بواسطة لويس كارول في الاقتباس التالي:

"أنا متأكدة أنني ليست أدا، قالت محدثة نفسها. لأن لها خصلات شعر مجعّدة، بينما خصلات شعري لا تتجعّد إطلاقًا. وأنا متيقنة أيضًا من أنني لست مابيل، إذ لي ما يخصّني، أعرف شتى الأمور، بينما لا تعرف هي شيئًا بالمرة! إضافةً إلى أنّها هي هي وأنا أنا، و...آه! يا إلهي! يا له من لغز محيّر!" (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٩).

على عكس الهايبوجرام ، فإن أعمال التحول التي قام بها عبد الله الكبير لا تتضمن أدا ومابيل. إذا كان هذا مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا

، فعندئذٍ يوجد في عمل التحول مبدأ هابلولوجي ، أي الاختزال أو الإجهاض الذي يهدف إلى تعديل النص.

السادس هو فأر. في عمل الهايبوجرام ، يجمع لويس كارول أيضًا شخصية فأر مع أليس عندما تسبح أليس في دموعها. يمكن ملاحظة ذلك من الاقتباس التالي:

> *"في هذه اللحظة بالذات سمعت بالقرب منها شيئًا ما يتخبط في وحل البركة، ولاسطلاع الأمر أخذت تسبح نحو الجهة التي يصدر منها الصوت. ظنت في البداية أنه قد يكون فرس البحر أو فرس النهر، لكن تذكرت بالتالي كم هي صغيرة الحجم في الوقت الراهن، لكنها سرعان ما فهمت أن الأمر يتعلق بفأر انزلق في البركة، مثلها تماما"* (كارول، ٢٠١٢، ص. ٢١).

في عمل التحول وصف شخصية الجرذ عبد الله الكبير في الاقتباس التالي:

> *"« ليتني ما بكيت هذا البكاء كلّه! » ... وأخذت تسبح محاولة أن تجد طريقها إلى الشاطئ، غير أنها لمحت شيئًا يحدث صوتًا في الماء، فتأمّلته، فإذا هو فأر قد انزلق إلى البركة! جعلت «أليس» تسبح في بركة الدموع، حتى اقتربت من الفأر، فسألته : « أتعرف الطريق إلى الخارج؟ »، فنظر إليها الفأر نظرةً طويلة، ولم يجبها"* (الكبير، ٢٠١٨، ص. ١٢).

من هذه الاقتباسات ، هناك أوجه تشابه بين عمل الهايبوجرامات والتحولات ، وبالتحديد في كلا العملين ، تلتقي أليس بشخصية الفأر عندما تسبح في بركة من دموعها التي غمرت الطابق السفلي بسبب بكائها كثيرًا.

سابعا بعض الحيوانات المختلفة التي تظهر فجأة وتجعل البركة ممتلئة. يصف لويس كارول في عمل الهايبوجرام بعض هذه الحيوانات في الاقتباس التالي:

"لقد حان وقت الرحيل، لأنّ بركة أصبحت إذاك مزدحمة بحيوانات مختلفة سقطت فيها : كان هناك بطة وطائر دودو بمنقاره الكبير، وببغاء هندي ونسر صغير وعدد كبير من المخلوقات الغريبة. اتخذت أليس مكانها في المقدمة وسبحت المجموعة بأكملها نحو اليابسة" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٢٥).

وبالمثل مع ما ورد في أعمال التحول ، يصفه عبد الله الكبير في الاقتباس التالي:

"فجدّت أليس في السباحة، لكنّ البركة ا.دحمت فجأةً بمخلوقات مختلفة، فعن يمينها بطّة، وعن شمالها ببغاء، وهنا نسر صغير، وهناك طائر أكبر من الدّيك الروميّ اسمه الدّودو، ومخلوقات أخرى كثيرة عجيبة فأشارت أليس إليها أن تسبح خلفها، وعامت هي في المقدّمة، حتّى خرجوا كلّهممن الماء..." (الكبير، ٢٠١٨، ص. ١٤).

من الاقتباسين ، هناك أوجه تشابه بين عمل التحويل وهيبوجرام الخاص به ، أي أن العديد من الحيوانات التي تدخل فجأة وتجعل البركة ممتلئة مذكورة في نفس العدد والنوع. الأمر يتعلق فقط بوجود اختلافات في الوصف وطريقة تقديمه.

الثامن هم بعض الشخصيات في القصة التي يرويها الفأر ، مثل ويليام وإدوين وموركار. يذكر الفأر هذه الشخصيات عندما يخبر أليس ومجموعة من الحيوانات الغريبة التي تسبح معها فجأة من قبل. تم توضيح ذكر هذه الأرقام من قبل لويس كارول في الاقتباس التالي:

"إحم! تابع الفأر بتعاظم بادٍ: «هل أنتم مستعدون؟ ها هو أجفُّ شيئ أعرفه. صمتًا يا جماعة، من فضلكم!... لقد استطاع غيوم الفاتح الذي كان يحظى بحماية الباب، أن يخضع الإنجليز الذين كانوا بحاجة لقادة،

والذين اعتادوا منذ مدة على الاحتلال والغزو. وقام كل من إدوين وموركار، كونت ميرسي ونورثنبري...»" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٢٨).

بالإضافة إلى ذلك ، في القصة التالية ، يحكي الماوس أيضًا عن شخصية تدعى إدغار آثلينغ. وهذا موضح في الاقتباس التالي:

"تظاهر الفأر بأنه لم يسمع السؤال، وتابع بحيوية: « وجد ذلك مناسبًا، سعى برفقة إدغار آثلينغ إلى ملاقة غيوم ومنح التاج لهذا الأخير... في البداية تصرّف غيوم بالباقة، لكن وقاحة هؤلاء النورمانديين... » بماذا تشعرين الآن يا عزيزتي؟ قال الفأر ملتفتًا نحو أليس" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٢٩).

على عكس الهيبوجرام ، في عمل التحويل لا تظهر هذه الأرقام. هذا لأنه في عمل التحول لا يروي الجرذ القصة. إذا كان هذا مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فعندئذٍ يوجد في عمل التحول مبدأ هابلولوجي ، أي الاختزال أو الإجهاض الذي يهدف إلى تعديل النص.

التاسع هو قديم كراب وبناته. شخصية السلطعون هذه هي واحدة من الحيوانات التي تستمع إلى قصة الجرذ. تظهر شخصية السلطعون هذه عندما يغضب الفأر من أليس التي لا تستمع إلى قصتها وتنشغل بأحلام اليقظة الخاصة بها. تم توضيح شكل السلطعون القديم على الهايبوجرام في الاقتباس التالي:

"وقد رأت السلطعون الجدة العجوز أن عليها انتهاز الفرصة وتوجيه الحديث إلى ابنتها: «آه يا عزيزتي خذي الموعظة مما حدث ولا تعودي إلى إغضابي أبدًا! »."

"أجابت الصغيرة ذات الملقاطين بحنق: «اصمتي يا جدة، حتى المحارة تفقد صبرها معك!»" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٣٤).

على عكس الهيبوجرام، في عمل التحويل لا تظهر هذه الأرقام. هذا بسبب تقليم العديد من الأحداث في القصة مما أدى إلى اختزال العديد من الشخصيات في القصة. إذا كان هذا مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فعندئذٍ يوجد في عمل التحول مبدأ هابلولوجي ، أي الاختزال أو الإجهاض الذي يهدف إلى تعديل النص.

العاشر هو عدد الطيور. في الواقع ، انضمت شخصيات الطيور هذه إلى حشد من الحيوانات الذين تجمعوا لسماع قصة الجرذ ، ولكن لم يتم إخبار وجودهم بوضوح إلا عندما أخبرتها أليس عن قطتها المسماة دينا بعد فترة وجيزة من مغادرة الجرذ. في عمل الهايوجرام ، يتم سرد بعض شخصيات الطيور التي تخاف عندما تسمع قصة أليس عن قطتها المسماة دينا بالتفصيل ، مثل أنواع الرافعات والكناري. هذا كما هو موضح في الاقتباس التالي:

> *"لقد كان لهذه الكلمات وقعٌ ملحوظ على الجماعة. غادرت بعض الطيور مسرعة، وشرع عقعق عجوز يلتف حول نفسه قائلًا: «يجب علىّالعودة إلى البيت فهواء الليل يُضِرُّ بحنجرتي!»"*
> *"ونادى كناري صغاره بصوت مرتعش. وبأعذار مختلفة، اختفت الحيوانات جميعها، وما لبثت أليس أن بقيت بمفردها" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٣٤).*

وبالمثل في عمل التحويل ، تم أيضًا وصف شخصيات عدة طيور في الاقتباس التالي:

> *" ردّتْ أليس في سرعة: « دينا هي قطّتي العزيزة، وهي أستاذة في صيد الفئران، وخبيرة في صيد الطيور!» كان حديث أليس عن قطّتها " دينا" سببًا في خوف بعض السّامعين، ويبًا في عجب بعضهم الآخر... فبدأت*

الطيور تتسلّل وترهب واحدًا بعد واحد، وأخذ الباقون ينصرفون، وقد أصابتْهم عدْوى الخوف!" (الكبير، ٢٠١٨، ص. ١٦).

من الاقتباسين ، هناك شيء مشترك بين كلٍّ من الهيبوجرام والتحول ، ألا وهو أن كلاهما يؤدي إلى ظهور شخصية طائر تخشى سماع قصة أليس عن قطتها دينا. ومع ذلك ، فإن الاختلاف هو أنه في عمل التحول ، يتم ذكر الطيور فقط بعبارات عامة. بينما توجد عمل هيبوجرام لهذه الطيور ، تم ذكر بعضها على وجه التحديد ، مثل ذكر الرافعات والكناري.

الحادي عشر ماري آن ، خادمة الأرنب. إن وجود شخصية ماري آن لا يشارك أيضًا بشكل مباشر في سلسلة الأحداث. ومع ذلك ، فإن الأرنب الذي رأى أليس اعتقد أن أليس هي ماري آن ، لذلك أمر الأرنب على الفور أليس التي كان يعتقد أنها متزوجة من آن للحصول على منديلها. يتضح هذا في عمل هيبوجرام في الاقتباس التالي:

" بعد وقت قصير جدًّا رأى الأرنب أليس منهمكة في بحثها، ونادى عليها بصوت غاضب: «وبعد يا ماري آن! ماذا تفعلين عندك؟ أسرعي إلى البيت وأحضري لي قفازين ومروحة! هيا بسرعة!». ارتعبت أليس إلى درجة أنها أطلقت ساقيها للريح في الاتجاه الذي أشار إليه من دون أنتظهر له الخطأ الذي وقع" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٣٧-٣٨).

على عكس الهيبوجرام ، في عمل التحول ، لا تظهر شخصية ماري آن في القصة. ويرجع ذلك إلى تقليم قطعة الأرض التي تؤدي إلى تقليل حرف واحد أو أكثر. إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فعندئذٍ يوجد في عمل التحول مبدأ هابلولوجي ، أي اختزال أو إجهاض يهدف إلى تعديل النص.

الثاني عشر هو بات ، الإوزة التي تخدم أيضًا الأرنب الأبيض. هذا لأن بات يصف الأرنب بأنه صاحب الجلالة الخاص بك. في عمل الهايبوجرام يوصف هذا كما في الاقتباس التالي:

"بعد ذلك علا صوت غاضب – أنه صوت الأرنب –: « بات! بات! أين أنت؟ » وتلاه صوت لم تسمع به من قبل: « أنا هنا، بالتأكيد! منهمك في جمع حبات التفاح، سيادتكم! » قال الأرنب مندهشًا من شدة الغضب: منهمك في جمع حبات التفاح. حقًا! تعال إلى هنا! ساعدني على الخروج من هذا الشيء!" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٤٢).

على عكس الهيبوجرام ، في عمل التحول ، لا تظهر شخصية بات أوزة. هذا بسبب وجود انخفاض في الأحداث في القصة مما يؤدي إلى انخفاض في شخصيات القصة. إذا كان هذا مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن عمل التحول يحتوي على مبدأ الهبولوجي.

الثالث عشر كان بيل وجماعته. تظهر شخصية بيل والجمهور بعد فشل بات في الحصول على ذراع أليس لفترة طويلة بحيث تخرج من النافذة. يتضح وجود بيل وجمهوره في عمل الهايبوجرام في الاقتباس التالي:

"وأخيرًا سمعت دويًا شبيهًا بما تحدثه عجلات عربة صغيرة وجلبة عدد لا يحصى من الأفواه التي تتكلم في وقت واحد. وقد تبينت الجمل التالية: « أين السُّلّم الآخر؟ »

- *مهما يكن، ام أستطع حمل سوى سلم واحد؛ أن بيل هو من لديه الآخر:*
- *بيل، أحضره إلى هنا، يا فتى! ثبتاهما في هذا الركن" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٤٣).*

على عكس الهيبوجرام ، في هذا العمل التحول لا يظهر بيل والجمهور بسبب تقليل الأحداث في القصة مما يؤدي إلى تقليل شخصية القصة. إذا كان

هذا مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن عمل التحول يحتوي على مبدأ الهبولوجي.

الرابع عشر هو الجرو الكبير. تظهر شخصية الجرو هذه عندما تكون أليس في غابة كثيفة بعد الهروب من منزل الأرانب لتجنب بيل ومجموعة من الحيوانات الصغيرة. مظهر هذه الشخصية الجروية في عمل الهايبوجرام موضح في الاقتباس التالي:

> *"...، وبينما هي تتفحّص بقلق كثافة الأشجار سمع نباح صغير وحاد فوق رأسها تمامًا جعلها ترفع ناظريها بسرعة.*
> *جرو ضخم ينظر نحوها بعينيه الكبيرتين المدوَّرتين ويمد إليها بخجل قائمته محاولاً لمسها بها." (كارول، ٢٠١٢، ص. ٤٧).*

على عكس الهيبوجرام ، في عمل التحول لا تظهر شخصية الجرو في سلسلة من الأحداث. هذا بسبب وجود انخفاض في الأحداث في القصة مما يؤدي إلى انخفاض في شخصيات القصة. إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن عمل التحول يحتوي على مبدأ هابلولوجي.

الخامس عشر هو كاتربيلر العظمى. تظهر شخصية كاتربيلر الكبيرة هذه عندما تسير أليس في الغابة وتجلس على نبتة فطر بنفس ارتفاع أليس في ذلك الوقت. في عمل الهايبوجرام ، يمكن رؤية مظهر اليرقة من الاقتباس التالي:

> *"غير بعيد منها كان ينبت في الأرض فطر كبير بحجمها تقريباً؛ وعندما نظرت إلى وجه الفطر السفلي، وخلفه وإلى جانبه، عنّت لها فكرة النظر إلى ما يوجد على وجهه العُلْوِيّ. وقفت على أطراف أصابعها وألقت نظرة متفحصة نحو حافة الفطر، التقى نظرها مباشرة بنظر دودة قز ضخمة زرقاء، جالسة على قمة الفطر متصالبة الذراعين، تدخن بهدوء*

نارجيلة طويلة من دون إعارة أدنى انتباه لأليس أو لأي كان." (كارول، ٢٠١٢، ص. ٤٨).

وبالمثل في عمل التحول ، تظهر شخصية اليرقة أيضًا كما هو معروف في الاقتباس التالي:

" سارت أليس قليلًا في الغابة، وتلفّتتْ حولها، فرأت أمامها نبْتةً من نبات عيْشِ الغُراب، قد جلست عليها يرقة فراشةٍ ضخمة، تدخّن النارجيلة (الشّيشة)، فجعلت أليس تنظر إليها، وتكلّمها، واليرقة لا تنظر إليها، ولا تردّ عليها..." (الكبير، ٢٠١٨، ص. ١٧).

في الاقتباسين ، يمكن ملاحظة أن هناك أوجه تشابه بين عمل الهايبوجرام والتحول ، أي أن كلاهما يؤدي إلى ظهور شخصية كاتربيلر كبيرة في سلسلة من الأحداث. يكمن الاختلاف في اختيار المصطلح كاتربيلر نفسه. إذا تم وصفها في عمل الهايبوجرام بأنها 'دودة القز ضخمة زرقاء'، في عمل التحول توصف بأنها 'يرقة فراشة ضخمة'.

السادس عشر هو الحمام العظيم. ظهر شكل الحمام هذا عندما تطول جسد أليس ، بحيث كان رأسها مرتفعًا جدًا في السماء لدرجة أن أوراق الأشجار في الغابة بدت مثل سهول من العشب. تم وصف ظهور حمامة الغابة هذه في عمل هيبوجرام في الاقتباس التالي:

" ولما كانت توشك على إدخال رأسها في الأوراق الكثيفة والتي اكتشفت أنها ليست سوى قمم الأشجار التي كانت تتجول تحتها قبل ذلك بلحظات، سمعت صفيرًا حادًّا جعلها تتراجع إلى الخلف بسرعة: حمامة ضخمة أصابتها بطرفي جناحيها مباشرة على وجهها بكل قوة" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٥٦).

على عكس الهيبوجرام ، لا يظهر عمل التحول للحمامة الكبيرة في سلسلة من الأحداث لأن هناك انخفاض في الأحداث مما يؤدي إلى انخفاض في شخصيات القصة. إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن عمل التحول يحتوي على مبدأ هابلولوجي.

السبعة عشر هم الخدم ، أحدهما بوجه سمكة والآخر بوجه ضفدع. ظهر هذان الشخصان الخادمان عندما كانت أليس تراقب المنزل الصغير في المقاصة. يتضح هذا في عمل هيبوجرام في الاقتباس التالي:

> *"ظلت ترنو إلى البيت لدقيقة أو دقيقتين، متسائلة عما ستفعله، عندما خرج فجأة خادم بلباس رسمي وهو يركض من ناحية الغابة، (اعتقدت بأنه خادم بالنظر إلى لباسه، أما من خلال وجهه فقد كان أقرب إلى سمكة) وطرق الباب بإصبعه الملتوي طرقًا قويًا. فُتِحَ الباب من طرف خادم آخر بلباس رسمي، له وجه مستدير وعينا ضفدع واسعتان؛ لاحظت أليس أن رأس كلا الخادمين كان مكسوًا بشعر مجعد يعلوه مسحوق" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٦٢).*

وبالمثل في عمل التحول، تظهر أيضًا شخصيات خادمين على شكل سمكة وضفدع كما يتضح من الاقتباس التالي:

> *"فوقفت أمام الباب تفكّر فيما تعمله، فرأت خادمًا يُقْبِلُ من وسط الغابة؛ ولولا ملابسه لقالت إنه سمكة، فوجهه كان يشبه وجه السمكة. دقّ الخادم السمكة الباب الصغير، فخرج إليه خادم وجهه كوجه الضِّفدِع! فسحب السمكة من تحت إبطه رسالةً ملفوفة، تكاد تكون في مثل طوله، وقدّمها للضّفدع قائلاً: « أعط الأميرة هذه الرسالة..." (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٢٠).*

من هذين الاقتباسين ، يمكن ملاحظة أن هناك أوجه تشابه بين عمل الهيبوجرام والتحول، أي أنهما يقدمان شخصيات خادمين في شكل سمكة وضفدع في سلسلة من الأحداث. إذا كان هذا مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فهناك مبدأ موازٍ، وهو أن هناك أوجه تشابه بين نص وآخر من حيث الموضوعات أو الأفكار أو شكل النص نفسه.

الثمانية عشر هم الإمبراطورة ، الطفل ، كوك ، وشيشاير كات. تظهر الشخصيات الأربعة عندما تدخل أليس المنزل بعد مجادلة الخادمة على شكل ضفدع في وقت سابق. يتضح وجود هذه الأرقام الأربعة في الاقتباس التالي:

> *"عقب ذلك، فتحت أليس الباب ودخلت البيت. كان الباب يؤدي مباشرة إلى مطبخ واسع الأرجاء امتلأ بالدخان؛ كانت الدوقة تجلس وسط الغرفة على كرسي ذي ثلاث قوائم، وهي منهكمة في هدهدة رضيع، وكانت الطاهية منكبة على النار تحرك محتوى مِرْجَل ضخم كان يبدو أنه مليء بالحساء.*
>
> *... أما من لم يعطس في المطبخ فهما الطاهية وقط ضخم كان مستلقياً أمام المدفئة وهو يبتسم ملء شدقيه" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٦٤).*

وبالمثل في عمل التحول ، يتم تقديم الشخصيات الأربعة أيضًا في سلسلة من الأحداث في القصة كما هو معروف في الاقتباس التالي:

> *" وانتهزت أليس فرصة أنّ الباب مفتوح فدخلت، فوجدت نفسها في مطبخ ملآن بالدخان الكثيف، ورأت الأميرة جالسةً على كرسيٍّ ذي أرجلٍ ثلاث، وبين يديها طفل رضيع. ورأت أربعةً من الخدم في جوانب المطبخ يصرخون ويعطسون، والطباخة منحنيةً أمام الموقد المشتعل، تقلّب حساءً يملأ قدراً كبيرة... اثنتان فقط لم تكونا تصرخان أو تعطسان : الطّبّاخة، واقطّة الكبيرة التي كانت تجلس عند قدمَيِ الأميرة، وتبتسم ابتسامةً عريضةً جدًا..." (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٢٢).*

من هذين الاقتباسين ، هناك أوجه تشابه بين عمل الهايبوجرام والتحول ، أي أنهما يبرزان شخصيات الإمبراطورة والطفل والطاهي وقط شيشاير بنفس الطريقة. إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن العملين لهما مبادئ متوازية.

التاسع عشر هم أرنب مارس الوحشي، وصانع القبعات, وقرقدن (حيوان يشبه الفأر). تظهر الشخصيات الثلاث عندما تتعمق أليس في الغابة بعد أن تغادر منزل الإمبراطورة. في عمل الهايوجرام ، يتم عرض الشخصيات الثلاثة في القصة كما في الاقتباس التالي:

> *"في ظل شجرة، أمام البيت، وضعت مائدة حولها جلس أرنب مارس الوحشي وصانع القبعات يتناولان الشاي؛ وبينهما كان هناك قرقدن يغط في سبات عميق. وكان الرفيقان يسندان مرفقيهما على النئم وكأنه وسادة ويتحدثان من فوق رأسه. فكرت أليس: « إن ذلك متعب بالنسبة إلى القرقدن، لكن مادام ينام، أفترض أنه لا يبالي بذلك»" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٧٣).*

على غرار الهايوجرام ، تظهر الشخصيات الثلاثة في عمل التحويل أيضًا في سلسلة القصة. يمكن ملاحظة ذلك من الاقتباس التالي:

> *"... وبعد خطوات معدودات وجدت أرنبًا آخر رمادي اللون وصانع القبعات، يجلسان إلى مائدة تحت شجرة، أمام البيت، وعلى المائدة إبريق الشّايِ وعدد من الفناجين، وطبق به "كيك" ... ووجدت فأرًا مستغرقًا فى النوم بين الأرنب وصانع القبّعات، وهما يستندان بمرفقيهما عليه، والصّمت يسود المكان، ..." (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٢٦).*

من الاقتباس ، يمكن ملاحظة وجود أوجه تشابه بين العملين. كل من الهيبوجرام والتحولات تبرز شخصيات أرنب مارس الوحشي، وصانع القبعات, وقرقدن

(حيوان يشبه الفأر) بنفس الطريقة. إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن العملين لهما مبادئ متوازية.

عشرون هم البستانيون الثلاثة. تظهر هذه الشخصيات ثلاثة بستانيين في القصة عندما وصلت أليس إلى الحديقة بعد ترك الشاي مع أرنب مارس الوحشي، وصانع القبعات، وقرقدن. رأت أليس البستانيين الثلاثة يرسمون الورود. في عمل الهايبوجرام يتضح هذا في الاقتباس التالي:

> *"قرب مدخل الحديقة انتصبت شجرة الورد؛ كانت الورود التي تغطيها بيضًا، لكن ثلاثة بستانيين كانوا منهمكين في صبغها بالأحمر. أسرَّت أليس إلى نفسها بأن ذلك تصرف غريب، ثم اقتربت كي تشاهدهم وهم يعملون" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٨٥).*

وبالمثل في أعمال التحول ، تظهر شخصية ثلاثة بستانيين في القصة بنفس طريقة الرسم التخطيطي. يمكن رؤية ذلك كما في الاقتباس التالي:

> *"ولفت نظرها أنّ في مدخل الحديقة شجرة ورد أبيض، وأنّ ثلاثة من البستانيين منهمكون في طلاء الورد الأبيض باللّون الأحمر؛ فعجبت لذلك، لكنّها عجبت كل العجب حينما رأت أنّ هؤلاء البستانيين هم أوراق "كُوتْشِينَة"" (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٢٨).*

من الاقتباس ، يمكن ملاحظة وجود أوجه تشابه بين العملين. يؤدي كل من الهيبوجرام والتحول إلى ظهور شخصية ثلاثة بستانيين الذين يرسمون شجرة ورد. إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن العملين لهما مبادئ متوازية.

الحادية وعشرون الملكة وموكبها. ظهر وجود الملكة والوفد المرافق لها بعد أن رأت أليس حجة البستانيين الثلاثة الذين كانوا يرسمون أشجار الورد. يوضح الاقتباس التالي حضور راتو والوفد المرافق لها في عمل الهايبوجرام:

"حينما وصلت الشخصيات المكونة للموكب بمحاذاة أليس، توقف الجميع للنظر إليها، فسألت الملكة بنبرة صارمة: « من تكون تلك؟ ». كان كلامها موجهًا إلى صبي الكبّة الذي لم يجد من جواب سوى الانحاء مبتسمًا" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٨٧).

وبالمثل في أعمال التحول ، تظهر أيضًا شخصيات الملكة وموكبها لها في القصة كما في الاقتباس التالي:

"ولما اقترب الموكب من أليس نظرت الملكة إليها وسألتها في غلظة: « ما اسمك يا طفلة؟ » فردّت في أدبٍ جمّ: « اسمي أليس يا صاحبة الجلالة ». ثم قالت في نفسها: « عجيبة!... أنّهم جميعًا أوراق "كُوتشِينَة"، ويجب ألاّ أخاف منهم »" (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٢٩).

من الاقتباس، يمكن ملاحظة وجود أوجه تشابه بين العملين. يؤدي كل من عمل هيبوجرام والتحول إلى ظهور شخصية الملكة وموكبها. إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن العملين لهما مبادئ متوازية.

الثاني والعشرون هم البجعة والنعامة. تظهر شخصيتان الطائران في القصة ككرات ومضارب في لعبة الكريكيت. وهذا موصوف في عمل هيبوجرام كما في الاقتباس التالي:

"...لم يسبق لأليس طوال حياتها أن رأت مثل ذلك الملعب الغريب للكروكيت: كان يتكوّن من حفر ونتوءات. أما الكرات فقد كانت عبارة عن قنافذ حية. أما المضارب فهي طيور النحام الحيّة" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٩١).

على غرار هيبوجرام، في عمل التحويل تظهر شخصيات قنافذ حية ونحام حية أيضًا في القصة ككرات ومضارب في لعبة الكروكيت. هذا كما هو موضح في الاقتباس التالي:

"لم تر أليس في حياتها لعبة "كروكيت" غريبة كهذه، فقد كانت الكرات قنافذ حيّة، وكانت المضارب بجعاتٍ حيّة،..." (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٢٩).

من الاقتباس ، يمكن ملاحظة وجود أوجه تشابه بين العملين. يؤدي كل من الهايبوجرام وأعمال التحويل إلى ظهور شخصيات البجعة والنعام الباقية مثل الكرة والمضرب المستخدم في لعبة الكريكيت. إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن العملين لهما مبادئ متوازية.

والثالث والعشرون هم الجلادون. الجلادون هم الشخصيات المسؤولة عن تنفيذ أوامر الملكة عندما تفرض الملكة قطع الرؤوس على العديد من الأشخاص الذين فاتهم دورهم أثناء لعب الكريكيت. هذا موضح في عمل الهايبوجرام في الاقتباس التالي:

".. في الوقت الذي لحقت فيه قط الشيشاير فوجئت حينما رأت أنه محاط بجمهور غفير: احتدم جدال بين الجلاد والملك والملكة الذين كانوا يتكلمون في الوقت نفسه. بينما كانت بقية الحاضرين تلتزم الصمت، كما بدا عليهم عدم الارتياح" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٩٥).

على عكس هيبوجرام، في عمل التحول، لا تظهر شخصيات الجلادين في القصة. هذا لأنه في عمل التحول هناك انخفاض في الأحداث بحيث يؤدي إلى انخفاض في شخصيات القصة. إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فعندئذٍ يوجد في عمل التحول مبدأ هابولوجي.

الرابع والعشرون هو عنقاء. تظهر شخصية عنقاء هذه عندما تكون الملكة على وشك إخبار أليس عن السلحفاة المزيفة. يتضح هذا في عمل هيبوجرام في الاقتباس التالي:

"وسرعان ما التقتا بعنقاء مغرب ممدة في الشمس وغارقة في سبات عميق. « انهضي أيتها الكسولة! صاحت في وجهها الملكة. خذي هذه الآنسة الصغيرة عند السلحفاة المتوهمة التي سوف تروي لها حكايتها. من جهتي، علي عودة لحضور بعض الإعدامات التي أَمَرْتُ بها » بعد قولها ذلك، ابتعدت وتركت أليس لوحدها بصحبة العنقاء" (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٠٢).

وبالمثل في عمل التحول ، تظهر هذه الشخصية الحيوانية أيضًا في سلسلة من الأحداث. ومع ذلك ، فإن ظهور هذا الحيوان يذكر باستخدام مصطلح مختلف ، وهو الببغاء. هذا كما هو مذكور في الاقتباس التالي:

"وفي الطريق رأتا الببغاء راقدة في الشمس، فصاحت بها الملكة : « قومي أيتها الكسول... استيقظي... واذهبي مع هذه الفتاة الصغيرة إلى السلحفاة الحزينة، لتقص عليها قصتها... أمّا أنا فسأعود لأباشر تنفيذ أحكام الآعدام التي أمرت بها...»" (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٣١).

من هذين الاقتباسين ، يمكن ملاحظة وجود أوجه تشابه بين العملين. يؤدي كل من هيبوجرام والتحول إلى ظهور شخصية حيوان من نوع الطيور. الفرق هو أنه في عمل هيبوجرام يصور بعنقاء، بينما في عمل التحول يتم استبدال اسم الحيوان ببغاء. إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النصوص لجوليا كريستيفا ، فعندئذٍ يوجد في عمل التحول مبدأ التعديل.

الخامسة والعشرون هي السلحفاة المتوهمة. تظهر شخصية السلحفاة المتوهمة هذه في القصة عندما أحضر عنقاء أليس لمقابلة السلحفاة حتى يتمكن من سماع قصة حياته وفقًا لأوامر الملكة. ويمكن ملاحظة ذلك في عمل الهايبوجرام في الاقتباس التالي:

"لم يكونا قد ابتعدا كثيرًا حينما أبصرا السلحفاة المتوهمة جالسة على حافة صخرة صغيرة والحزن والعزلة يغمرانها. وبينما كانتا تقتربان منها سمعتها أليس تصدر أنينًا ينفطر له القلب وكانت تشفق لحالها" (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٠٣).

وبالمثل ، في عمل التحول ، تظهر شخصية السلحفاة المتوهمة أيضًا في سلسلة من الأحداث في القصة. الأمر مجرد أن الإشارة ليست السلحفاة المتوهمة، بل سلحفاة حزينة. يمكن ملاحظة هذا في عمل التحول في الاقتباس التالي:

"سارت أليس والببغاء، حتى وصلتا إلى السحلفاة الحزينة؛ فإذا هي جالسة فوق صخرة. وعندما اقتربتا منها، سمعتها أليس تتنهّد، كأنّ قلبها ينفطر؛ ..." (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٣٢).

من الاقتباس ، يمكن ملاحظة وجود أوجه تشابه بين العملين. يؤدي كل من عمل الهيبوجرام والتحول إلى ظهور شخصية السلحفاة في سلسلة الأحداث. الفرق هو أنه إذا ذكر عمل هيبوجرام سلحفاة متوهمة ، ففي عمل التحويل يتم استبدال ذكر الحيوان بسلحفاة حزينة. إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النصوص لجوليا كريستيفا ، فعندئذٍ يوجد في عمل التحول مبدأ التعديل.

السادس والعشرون هو صبي الكبّة. يتم سرد مظهر شخصية جاك وهو في حالة جسده مقيد بالسلاسل ويواجه محاكمة. يتضح هذا في عمل هيبوجرام في الاقتباس التالي:

"عندما وصلت أليس والعنقاء، كان الملك وملكة الكبّة يجلسان على كرسي العرش يحيط بهما حشد كبير من الحيوانات والطيور الصغيرة من شتى الأصناف، إضافة إلى المجموعة الكاملة لصور أوراق اللعب. وكان صبي الكبّة يقف أمامهما مقيَّدًا بالأغلال، يحرسه جنديان مسلحان؛" (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٢١).

وبالمثل في عمل التحول ، يتم أيضًا سرد ظهور شخصية صبي الكبّة في نفس الموقف ، أي مواجهة محاكمة مع تقييد جسده وحراسته من قبل الحراس بجانبه كما في الاقتباس التالي:

"وحينما وصلتا إلى قاعة المحاكمة، وجدتا الملك والملكة جالسين على العرش، وحولهما حشد غفير من أصناف الطيور والحيوانات الصغيرة، وأوراق "الكوتشينة" ورأتا ورقة "كوتشينة" مقيدة، وبجانبها جنديّان يحرسانها،" (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٣٥).

من الاقتباس، يمكن ملاحظة وجود أوجه تشابه بين العملين. يؤدي كل من هيبوجرام والتحول إلى ظهور شخصية صبي الكبّة في سلسلة الأحداث. يكمن الاختلاف فقط في ذكر شخصية صبي الكبّة نفسها. إذا تم ذكره في عمل هيبوجرام مع مصطلح صبي الكبّة بينما في عمل التحويل يتم ذكره بمصطلح أوراق "كوتشينة". إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن العملين لهما مبادئ متوازية.

السابع وعشرون هم القضاة. هيئة المحلفين المعنية هي هيئة المحلفين في المحاكمة. يتم توضيح مظهر شخصيات لجنة التحكيم في عمل الهايوجرام في الاقتباس التالي:

"« آه! ها هي دكذة هيئة المحلفين ومخلوقاتها الاثني عشر (لقد كانت مرغمة على الحديث عن مخلوقات كما هو معلوم إذا كان هنالك حيوانات وطيور في الآن نفسه)، أفترض أنهم المحلفون»" (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٢٢).

وبالمثل في عمل التحول ، تظهر شخصيات هيئة المحلفين في المحاكمة أيضًا في القصة كما في عمل الهايبوجرام. يمكن ملاحظة ذلك من الاقتباس التالي:

"كان القاضي هو الملك نفسه، وكان يضع تحت تاجه شعرًا أبيض مستعارًا (بروكة)، وعن يمينه وشماله يجلس المحلّفون، وهم-اثنا عشر من الطير والحيوان..." (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٣٦).

من الاقتباس، يمكن ملاحظة وجود أوجه تشابه بين العملين. يؤدي كل من عمل الهيبوجرام والتحول إلى ظهور شخصية القضاة في المحاكمة في سلسلة من الأحداث. طريقة سرد القصص في كلا العملين هي نفسها أيضًا. إذا كان هذا مرتبطًا بمفهوم التناص جوليا كريستيفا ، فهناك مبدأ موازٍ في كلا العملين.

بمقارنة بعض الاقتباسات التي تم ذكرها أعلاه ، يمكن ملاحظة أن أوجه التشابه بين أعمال التحويل وهيبوجرامها من جانب الشخصية يمكن العثور عليها في معظمها ، حتى القصة بأكملها تقريبًا. ومع ذلك ، هناك أيضًا بعض التناقضات أو التناقضات بين التحويل و الهايبوجرام ، وهي عدم وجود العديد من الشخصيات في عمل التحويل المذكور في عمل الهايبوجرام.

إن غياب بعض هذه الشخصيات هو نتيجة الاختزال أو الحذف بالإضافة إلى تحرير الحبكة في قصة تهدف إلى تكييف النص. هذا يتوافق مع مفهوم التناص القائم على منظور جوليا كريستيفا ، والذي يفي بمعايير المبادئ الفردانية.

٢. الوضع

رواية أليس في بلاد العجائب للويس كارول وقصة الأطفال أليس في بلاد العجائب لعبد الله الكبير بشكل عام لها نفس الخلفية في القصة. سواء من حيث تحديد المكان والزمان والجو. في رواية أليس في بلاد العجائب ، استخدم لويس كارول عدة أماكن مثل حفر الأرانب والأنفاق تحت الأرض ومنازل الأرانب والغابات الكثيفة ومنازل الإمبراطورة وحدائق الورود وملاعب الكريكيت وغرف المحاكم. وبالمثل في قصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" ، يستخدم عبد الله

الكبير نفس الإعداد للشكل التخطيطي. يمكن رؤية التشابه في إعداد العملين من الاقتباس التالي:

"وهي تتحرق فضولاً، اندفعت عبر الحقول مقتية أثره، وكم كانت محظوظة إذ رأته ينحشر في جحر واسع منفتح تحت سياج من الأعشاب. بعد ذلك بقليل، ولجت أليس الجحر بدورها ولم ينشغل بالها قط بمعرفة السبيل إلى مغادرته" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٦).

"... فرمت أزهار الفلّ التي قطفتها، وأخذت تجري وراء الأرنب العجيب، حتى دخل جحره، فدخلت وراءه. كان جحر الأرنب ممرًّا مستقيمًا كالنّفق،.." (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٣٦).

الاقتباسان أعلاه هما صورة طبع للمكان الذي كتب فيه المؤلفان عن أوجه التشابه بين لقاء أليس مع أرنب أبيض يرتدي ملابس أنيقة ويحمل ساعة في جيب معطفه ويمكنه التحدث. رغبة شخصية أليس في متابعة الأرنب هي إرضاء فضولها لأنها المرة الأولى التي ترى فيها الغرابة.

بصرف النظر عن أوجه التشابه ، فإن رواية أليس في بلاد العجائب للويس كارول وقصة الأطفال أليس في بلاد العجائب لعبد الله الكبير لها أيضًا اختلافات في طبع مكانهم. استخدمت لويس كارول مكانًا بالقرب من حقل أرز لوصف الموقع الذي كانت تقضي فيه أليس فترة الظهيرة مع أختها الكبرى. هذا كما هو موضح في الاقتباس التالي:

"وسيحل زنين الأجراس المعلَّقة حول أعناق الخراف مكان زنين الفناجين، ويحل نداء الراعي مكان صراخ الملكة الحاد، بينما يعوّض ضجيج الفناء المختلط عطسات الرضيع وصراخ العنقاء، ويحل خوار الثيران البعيد مكان نجيب السلحفاة المتوهمة" (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٤١).

على عكس الهايبوجرام الخاص به ، يستخدم عبد الله الكبير أجواء حديقة المنزل لتصوير المكان الذي تقضي فيه أليس فترة الظهيرة مع أختها الكبرى. هذا كما هو موضح في الاقتباس التالي:

"وكان من عادة «أليس» أن تنزل وقت العصر إلى جنينة البيت، مع أختها الكبيرة، وتجلسا معًا في الأرجوحة، بين الأشجار والأزهار والرّياحين؛" (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٤).

من الاقتباسين ، يمكن ملاحظة أن هناك اختلافات في تصوير طبع المكان في القصة. إذا كان مرتبطًا بنظرية التناص لجوليا كريستيفا ، فإن عمل التحويل يفي بمبدأ التعديل.

الفرق في المكان التالي هو بيت الأرانب. في العمل الذي كتبه لويس كارول ، هناك مشهد يأمر فيه الأرنب الأبيض أليس (التي يعتقد أنها خادمته، ماري آن) بالذهاب إلى المنزل والحصول على قفازاتها. يمكن ملاحظة ذلك من الاقتباس التالي:

"... وهي تنطق بهذه الكلمات وصلت فجأة أمام بيت صغير جميل وعلى بابه اوحة نحاسية برّاقة حُفِرَ عليها اسم القاطن "ج. الأرنب"" (كارول، ٢٠١٢، ص. ٣٨).

على عكس هايبوجرام ، فإن عمل التحول منزل الأرنب الأبيض ليس موجودًا في القصة. هذا بسبب انخفاض الأحداث التي تؤدي إلى القضاء على واحد أو أكثر من الأحداث في القصة. إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن عمل التحول يحتوي على مبدأ هابلولوجي.

التشابه في المكان في رواية لويس كارول أليس في بلاد العجائب وقصة الأطفال عبد الله الكبير أليس في بلاد العجائب لا يظهر فقط في المكان ، ولكن أيضًا في وضع السحنة كداعم لإثارة القصة. . يستخدم كلا العملين جوًا من

الرهبة والغرابة بسبب السحر الذي لم تختبره أليس من قبل. يمكن رؤية التشابه في إعداد العملين من الاقتباس التالي:

> *...، سارعت إلى شربه في الحال حتى لآخر قطره فيه.*
> *« يا له من إحساس غريب! قالت أليس. يبدو أنني أنكمش على نفسي مثل مقراب! ». كانت محقّقة: لم يعد طولها سبلغ سوى خمسٍ وعشرين سنتمترًا. وأشرق وجهها عندما أدركت أن قامتها صارت تسمح لها بتجاوز البوّابة الصغيرة ودخول الحديقة الغنّاء (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٢).*

> *فتحت أليس الزّجاجة، وذاقت السائل الذي فيها، فوجدته حلوًا، وكانت عطشانة، فشربت الزجاجة كلّها... ثمّ ما لبثت أن صرخت في فزعٍورُعب: «شيء عجيب! ما أفظع هذا! إنّ أعضاء جسمي كلّها تضمر وتنكمش!»*
> *وبعد ثوانٍ صارتْ أليس في حجم العروس الصغيرة التي لا يزيد طولها على ربع متر!... (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٣٦).*

من عدة اقتباسات من العملين أعلاه ، هناك أوجه تشابه فيما يتعلق بإعداد الغلاف الجوي ، أي الرهبة والجو الغريب بسبب المعجزة التي مرت بها أليس بعد شرب مشروب في قنينة كتب عليها "اشربي!". التغييرات التي طرأت على جسدها بعد شرب المشروب لم تجعل أليس تشعر بالدهشة فحسب ، بل شعرت أيضًا بالغرابة بسبب تقلص تغيرات الجسم التي لم تختبرها من قبل.

بالإضافة إلى وجود أوجه تشابه في المكان والسحنة، فإن رواية أليس في بلاد العجائب للويس كارول وقصة الأطفال أليس في بلاد العجائب لعبد الله الكبير لها أيضًا نفس الوقت، وتحديداً في فترة ما بعد الظهر عندما سافرت أليس إلى بلاد العجائب في حلمها. يمكن رؤية معادلة الوقت من الاقتباس من القصة في العملين التاليين:

"لكن أختها ظلت جالسة في المكان ذاته الذي تركتها أليس فيه. رأسها متكئ على يدها، تراقب الشمس الآفلة وهي تفكر في أليس الصغيرة وفي كل مغامراتها العجيبة إلى حد أنها أخذت تحلم بدورها." (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٤٠).

"وكان من عادة «أليس» أن تنزل وقت العصر إلى جنينة البيت، مع أختها الكبيرة، وتجلسا معًا في الأرجوحة، بين الأشجار والأزهار والرّياحين؛" (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٤).

من المقتطفات من قصتي العملين أعلاه ، هناك أوجه تشابه بين عمل الهايبوجرام وتغيير إعداد الوقت ، وبالتحديد في فترة ما بعد الظهر عندما تستكشف أليس بلاد العجائب في حلمها. إذا كان متعلقًا بنظرية التناص لجوليا كريستيفا ، فإن العملين يفيان بالمبدأ الموازية.

٣. العقدة

رواية أليس في بلاد العجائب للويس كارول وقصة أطفال أليس في بلاد العجائب عبد الله الكبير كلاهما لهما عقدة متقدمة. بدأ كلاهما القصة من أليس التي كانت تقضي فترة الظهيرة مع أختها تقرأ كتابًا ، ثم رأت أرنباً أبيض يرتدي معطفاً ويحمل ساعة ، وقررت أن تتبعها في حفرة وبدأت مغامرة أليس في بلاد العجائب. ومع ذلك ، فإن عمل التحول الذي كتبه عبد الله الكبير لا يروي الحبكة بالتفصيل كما فعل لويس كارول.

في بداية القصة ، افتتح المؤلفان القصة بقصة أليس التي تقضي فترة الظهيرة مع أختها الكبرى قبل أن تنزل في حفرة الأرانب التي تأخذها إلى بلاد العجائب. يتضح هذا من الاقتباس التالي:

"بدأ الضجر يتسلل إلى أليس من المكوث جالسة برفقة أختها عند منحدر من دون فعل أي شيء: امرة أو مرتين ألقت نظرة إلى كتاب

كانت أختها منهمكة في قراءته، لكنه كان خاليًا من الصور والحوارات..." (كارول، ٢٠١٢، ص. ٥).

"وفي أحد الأيام، نزلت أليس وأختها إلى الحديقة، وجلستا في الأرجوحة كاعادة، لكن الأحت كانت مشغولةً بقراءة كتابٍ كبير، فلم تقص على أليس حكاية، ولا ذكرت لها خبرًا عجيبًا" (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٤).

من الاقتباسين ، في كل من عمل الهيبوجرام والتحول ، يعطي كلا المؤلفين نفس الافتتاحية ، أي أنهما يفتحان القصة بمشهد تكون فيه أليس مع أختها التي كانت مشغولة في ذلك الوقت بقراءة كتاب بدون صور. إذا كان متعلقًا بمفهوم نظرية تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن العملين يحققان المبدأ الموازية.

على الرغم من أن كلا المؤلفين يعطيان نفس الطريقة لبدء القصة ، إلا أن هناك بعض الاختلافات في منتصف القصة. الفرق بينهما هو أن الأول هو أنه عندما تنزل أليس في جحر الأرانب ، يتمتم الكثير من الأشياء. أجرى حوارًا مع نفسه حول ما حدث له بعد ظهر ذلك اليوم. لم يكن متأكدًا حتى مما إذا كان هو نفس الشخص أو تحول إلى شخص آخر. يمكن رؤية هذا الحادث من الاقتباس التالي:

"أنا متأكدة أنني ليست أدا، قالت محدثة نفسها. لأن لها خصلات شعر مجعّدة، بينما خصلات شعري لا تتجعّد إطلاقًا. وأنا متيقنة أيضًا من أنني لست مابيل، إذ لي ما يخصّني، أعرف شتى الأمور، بينما لا تعرف هي شيئًا بالمرة! إضافةً إلى أنّها هي هي وأنا أنا، و...آه! يا إلهي! يا له من لغز محيّر!" (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٩).

في الاقتباس أعلاه ، يمكن ملاحظة أن أليس تتساءل عما إذا كانت لم تعد هي نفسها. لقد خمن أنه ربما تحول إلى أحد أصدقائه ، وهم آدا أو مابل. ومع ذلك ، لم يكن متأكدًا من ذلك أيضًا.

على عكس الهيبوجرام، لا توجد حبكة تحكي عن قلق أليس من الشعور بأنها قد تغيرت. هذا لأنه في هذا الجزء من الحدث ، يفضل المؤلف حذف هذا الجزء من أجل التكيف مع نص القصة بالكامل. إذا كان مرتبطًا بمفهوم تداخل النص لجوليا كريستيفا، فعندئذٍ يوجد في عمل التحول مبدأ هابولوجي.

في نهاية القصة ، يقدم المؤلف نهاية مختلفة. أنهى لويس كارول روايته بإعطاء بعض ذكريات الماضي وشرح ما شهدته أليس أثناء وجودها في بلاد العجائب من خلال أخت أليس الكبرى. تصف كارول شقيقة أليس وهي جالسة وعيناها مغمضتان وتتخيل ما شهدته أختها أثناء وجودها في بلاد العجائب ، ثم ربطها بالواقع الحالي. يمكن رؤية هذا الوصف من الاقتباس التالي:

> *"ظلت على تلك الحال، مغمضة العينين، تكاد تظن نفسها في بلاد العجائب مع أنه كان يكفيها فتحهما كي يعيدها كل شيء إلى الوقع الممل. لن يُسْمَعَ حفيف العشب إلا بعد هبوب الريح ولن يتماوج المستنقع ما لم تلامسه عيدان القصب المنحنية؛ وسيحل زنين الأجراس المعلَّقة حول أعنق الخراف مكان زنين الفناجين، ويحل نداء الراعي مكان صراخ الملكة الحاد، بينما يعوّض ضجيج الفناء المختلط عطسات الرضيع وصراخ العنقاء، ويحل خوار الثيران البعيد مكان نجيب السلحفاة المتوهمة" (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٤١).*

الاقتباس أعلاه هو توضيح لنهاية رواية أليس في بلاد العجائب. تم تصوير نهاية قصة كارول مع أخت أليس الكبرى التي تتخيل نفسها على أنها أليس وتدخل عالم الأحلام السحري.

على عكس هيبوجرام، في قصة الأطفال أليس في بلاد العجائب اختار عبد الله الكبير إغلاق القصة حتى استيقظت أليس من نومها وأخبرت أختها بما عاشته في المنام. استجابت أختها الكبرى بشكل عرضي وطلبت من أليس أن تشرب بعض الشاي. لم يصف عبد الله الكبير شقيقة أليس الكبرى وهي تتخيل

الأحداث في حلم أليس الذي وصفه لويس كارول. يمكن ملاحظة ذلك من الاقتباس التالي:

> *"وحكت أليس لأختها ما استطعت أن تذكره من هذه المغامرات الغريبة، فقبلتها أختها، وقالت لها: « لقد كان منامًا غريبصا، يا شقيقتي العزيزة، بدون شكّ... فاجر الآن لتناول الشّاي، فقد تأخّر الوقت »" (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٤٦).*

من الاقتباس أعلاه ، يمكن رؤية كيف أنهى عبد الله الكبير القصة دون أي ذكريات أو افتراضات حول تجربة أخت أليس في بلاد العجائب. إذا شرح لويس كارول كل شيء في حلم أليس وربطه بما هو في الواقع ، فإن عبد الله الكبير لم يكتبه.

٤. الموضوع

عند النظر إليها من الموضوع ، تحكي كل من الهايوجرامات والتحولات قصة السحر والغرابة التي عاشتها أليس في بلاد العجائب ، والتي كانت في الواقع مجرد حلم في نومها. تبدأ رحلة أليس في كلا العملين من السقوط في حفرة أرنب حتى تستيقظ عندما تتعرض في حلمها للهجوم من قبل عدة أوراق لعب ليست سوى أوراق الأشجار المتساقطة التي تضرب وجهها.

فيما يتعلق بمفهوم نظرية تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فإن العملين بشكل عام لهما مبدأ مواز ، أي إذا كان هناك تشابه بين نص وآخر من حيث الموضوعات أو الأفكار أو شكل النص نفسه. يوضح هذا المبدأ الموازي عنصري التشابه والنص المتوازي في النص.

ب. خصائص محتوى القصة

بعد معرفة أوجه التشابه والاختلاف في رواية لويس كارول أليس في بلاد العجائب وقصة الأطفال عبد الله الكبير أليس في بلاد العجائب ، قام الباحثون بتحليل خصائص كل عمل مما جعل العملين اللذين تربطهما علاقة نصية فريدة. العرض على النحو التالي:

١. تفاصيل شخصية أليس

وصفت شخصية أليس في قصة الأطفال أليس في بلاد العجائب للمخرج عبد الله الكبير بمزيد من التفصيل من وصف أليس في أعمال لويس كارول. في قصة الأطفال التي كتبها عبد الله الكبير ، وصفت أليس بالتفصيل كما ذكرت بوضوح عمرها عندما ذهبت إلى بلاد العجائب ، ويتضح ذلك من خلال الاقتباس التالي:

> *"أليس بنت صغيرة لطيفة، سنها مثل سنك؛ فقد كانت في الثانية عشرة من عمرها حينما ذهبت إلى «بلاد العجاءب»" (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٣).*

تشمل الأوصاف التفصيلية الأخرى الواردة في عمل عبد الله الكبير الصفات التي تتمتع بها أليس ، أي الذكاء والطاعة والاجتهاد ، فضلاً عن الأنشطة التي تقوم بها كل يوم. هذا الوصف التفصيلي موضح في الاقتباس التالي:

> *"وأليس بنت ذكية ، مطيعة ، مجتهدة. تذهب إلى المدرسة ، وتنتبه إلى كلّ ما تقوله مدرساتها. وبعد أن تعود إلى البيت ، وتتناول غداءها ، وتستريح قليلا ، تبدأ تذاكر دروسها، وتكتب واجباتها ، وتساعد أمّها في أعمال البيت الخفيفة . . ." (الكبير، ٢٠١٨، ص. ٣-٤).*

في هذه الأثناء ، في وصف لويس كارول ، لم يُذكر بالتفصيل كم عمر أليس وما هي شخصيتها قبل ذهابها إلى بلاد العجائب. لأن عمل عبد الله الكبير

هو قصة أطفال ، فإن إضافة هذه التفاصيل يهدف إلى تسهيل فهم القراء للقصة. هذا يتوافق مع مبدأ التناص الذي ذكرته جوليا كريستيفا ، وهو التعديل.

٢. نموذج كتابة القصة

في رواية أليس في بلاد العجائب للويس كارول ، يتم وصف كل حدث رئيسي في القصة من خلال عناوين الفصول المكتوبة في بداية كل حدث للقصة. رواية أليس في بلاد العجائب للكاتب لويس كارول مقسمة إلى فصول على النحو التالي:

أ). الفصل الأول: السقوط في جحر الأرنب (كارول، ٢٠١٢، ص. ٥)

ب). الفصل الثاني: بركة الدموع (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٥)

ج). الفصل الثالث: سباق جماعي محموم... وحكاية طويلة (كارول، ٢٠١٢، ص. ٢٧)

د). الفصل الرابع: الأرنب يستخدم بيل الصغير (كارول، ٢٠١٢، ص. ٣٧)

هـ). الفصل الخامس: نصائح دودة القز (كارول، ٢٠١٢، ص. ٤٩)

و). الفصل السادس: خنزير وفلفل (كارول، ٢٠١٢، ص. ٦١)

ز). الفصل السابع: شاي عند المجانين (كارول، ٢٠١٢، ص. ٧٣)

ح). الفصل الثامن: الملعب الكروكيت الخاص بالملكة (كارول، ٢٠١٢، ص. ٨٥)

ط). الفصل التاسع: حكاية السلحفاة المتوهمة(كارول، ٢٠١٢، ص. ٩٧)

ي). الفصل العاشر: رقصة السلطعون الرباعية (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٠٩)

ك). الفصل الحدي عشر: من سرق الفطائر؟ (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٢٢)

ل). الفصل الثاني عشر: شهادة أليس (كارول، ٢٠١٢، ص. ١٣١)

على عكس هيبوجرام، في قصة أطفال عبد الله الكبير أليس في بلاد العجائب، لا يوجد تجميع محدد للقصص بناءً على الأحداث الرئيسية للقصة. في

هذا العمل التحولي، يكتب عبد الله الكبير كل سلسلة القصص مباشرة من البداية إلى النهاية دون تجميع الفصول في بداية الحادثة.

إذا كان مرتبطًا بمفهوم نظرية تداخل النص لجوليا كريستيفا ، فعندئذ يكون هناك عنصر إضافي في عمل التحول ، ألا وهو أخذ جوهر الحلقة من الهايبوجرام الذي ينقر عليه المؤلف بعد ذلك ويعيد كتابته بلغة ومصطلحات أسهل في الفهم.

واستناداً إلى الحصول على البيانات السابقة وعرضها، خلصت الباحثة إلى أن تحول رواية أليس في بلاد العجائب التي كتبها عبدالله الكبير يزرع الهايبوجرام بشكل عام وفي معظم العناصر الجوهرية للقصة. ومع ذلك، هناك اختلافات وتعديلات وخصائص مميزة تمتلكها العمل التحول التي تسبب التناقضات بين عمل هيبوجرام وعمل التحول.

الفصل الخامس
الاختتام

أ. الخلاصة

من عرض البيانات الموصوفة أعلاه ، وجد الباحثة عناصر التناصية في رواية أليس في بلاد العجائب للويس كارول وقصة الأطفال أليس في بلاد العجائب لعبدالله الكبير. بعد تحليلها باستخدام نظرية التناص بناءً على منظور جوليا كريستيفا ، يمكن العثور على العديد من أوجه التشابه والتناقض بين العملين ، وهي: (١) هناك بعض التناقضات في بعض الشخصيات الداعمة، والوضع المكان، والعقدة في نهاية القصة، وثم أوجه التشابه في الشخصية الرئيسية وبعض من الشخصيات الداعمة، والوضع المكان والوقت والسحنة، والعقدة في بداية القصة، وكذلك أوجه التشابه في موضوع القصة، و(٢) خصائص قصة الأطفال أليس في بلاد العجائب لعبد الله الكبير هي وصف تفصيلي لشخصية أليس ، في حين أن خصائص رواية أليس في بلاد العجائب للويس كارول هي شكل من أشكال كتابة القصة مصنفة حسب الفصل. يتم إعطاء الفصول عناوين حسب الأحداث الرئيسية في القصة.

ب. الاقتراحات

بعد قراءة هذا البحث تقترح الباحثة على القرّاء أن يطوروا من جديد مما وجد في هذا البحث ليتم بحثه وتحليله بنظريات مختلفة وعناصر أخرى. إذا أراد القارئ إجراء مزيد من البحث حول موضوع رواية أليس في بلاد العجائب ، لكلا من لويس كارول وعبد الله الكبير، يقترح الباحث تحليلها باستخدام نظريات أخرى ، النظرية اللغوية والنظرية الأدبية.

إذا أراد القرّاء إجراء مزيد من البحث المتعلق بنظرية التناص لجوليا كريستيفا، تقترح الباحثة لاستخدام موضوع الدراسة مع أعمال بأشكال كتابة مختلفة، مثل الروايات مع الشعر، وغير ذلك. سيسهل هذا على أولئك الذين يرغبون في فحص النظرية الحصول على بيانات أكثر تنوعًا مما هو موجود بالفعل في هذه الدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

الكبير، عبد الله. (٢٠١٨). *أليس في بلاد العجائب*. مصر: دار المعارف.

كارول، لويس. (١٨٦٥). *أليس في بلاد العجائب*. ترجمة شكير نصر الدين. (٢٠١٢). بيروت: المركز الثقافي العربي.

المراجع العربية

الزعبي، أحمد. (٢٠٠٠). *التناص: نظرياً وتطبيقياً*. عمان: مؤسسة عمون للشر والتوزيع.

برونة، محمد. (٢٠١٠). مفهوم التناص في النقد العربي من الأصول إلى الآفاق. *مجلة* Cahiers de Linguistique et Didactique *جامعة وهران* رقم ٣: ص. ١٠٥-١٢٠. يرجع في ٢٥ مايو ٢٠٢٢ من https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/177/3/1/149321

حديد، د. حسيب إلياس. (٢٠١١). *المتعالقاتالنصية*. مالمو: مؤسسة النور للثقافة ولإعلام. يرجع في ٢٥ مايو ٢٠٢٢ من http://www.alnoor.se/article.asp?id=129586

ذكركناستيتي، زوجة راضية. (٢٠٢٢). دراسة التناص لروايات دفقة الدم على الزهور لعرفات نور ورواية الحب أثناء الحرب لمصريادي سامبو. أطروحة البكالوريوس في الرسائل الإلكترونية ، الجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

يارا حسن. (٢٠٢٢). مفهوم التناص في اللغة العربية. الموضوع. يرجع في ٢٥ مايو ٢٠٢٢ من مفهوم التناص في اللغة العربية/https://mawdoo3.com

المراجع الأجنبية

Akhmar, Andi Muhammad. (2018). *Islamisasi Bugis: Kajian Sastra atas La Galigo I La Dewata Sibawa I We Attaweq*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

Allen, Graham. (2011). *Intertextuallity (second edition): The New Critical Idiom.* London: Routledge.

Anindito. (2018). *Undang-Undang Nomor 3 Tahun 2017 tentang Sistem Perbukuan*. Serang: Antasena Books.

Ariska, Widya dan Uchi Amelysa. (2020). *Novel dan Novelet*. Bogor: Guepedia.

Artawan, Gde. (2018). *Menembus Patriarki: Refleksi Perjuangan Perempuan Bali Dalam Novel Indonesia.* Depok: Rajawali Pers.

Barthes, Roland. (1983). *Empire of Signs*. New York: Hill and Wang.

Barthes, Roland. (1977). *Image-Music-Text*. Traslated by Stephen Heath. New York: Noonda.

Becker-Leckrone, Megan. (2005). *Julia Kristeva and Literary Theory*. Diterjemahkan oleh Sunaryono Basuki Ks. (2013). *Teori Sastra dan Julia Kristeva*. Denpasar: CV Bali Media Adhikarsa.

Endaswara, Suwardi. (2011). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: CAPS Publishing.

Gunduz, Safak. (2019). "Metaphorising Knowledge Management: Alice in Wonderland" dalam Jurnal Knowledge Management Research and Practice, Vol. 17, 2019.

Hatim, Maghdad. (2021). *Kesepadanan Gramatikal Novel 'Laskar Pelangi' oleh Andrea Hirata ke Dalam Bahasa Inggris Melalui Google Translate*. Klaten: Lakeisha.

Ibrahim, Andi. (2016). *Manajemen dan Administrasi Perpustakaan*. Watampone: Penerbit Syahadah.

Ilmawahyu, Rizka. (2021). "Kajian Intertekstual Novel Percikan Darah di Bunga Karya Arafat Nur dan Novel Cinta Kala Perang Karya Masriadi Sambo" Undergraduate thesis, Universitas Bina Bangsa Getsempena. Jurnal UBBG Institutional Repository.

Islahuddin, dkk. (2020). "Transformasi dalam Novel Ratu-Ratu Patani Karya Isma Ae Mohamad: Kajian Intertekstual Julia Kristeva" dalam Jurnal BAHASTRA, Universitas Ahmad Dahlan, Vol. 40, No. 1, April 2020.

Istanti, Kun Zachrun. (2010). *Metode Penelitian Filologi dan Penerapannya*. Yogyakarta: Elmatera.

Jabrohim (Editor). (2012). *Teori Penelitian Sastra.* Yogyakarta : Pustaka Pelajar.

Jang Gyem, Kim. (2005). "Hubungan Intertekstualitas di antara Novel-novel Mochtar Lubis" dalam *Wacana: Nasionalisme dan Penafsiran*. Yogyakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Juanda, Asep. (2017). *New Edition Pocket Book Bahasa Indonesia SMP/MTs Kelas VII, VIII, & IX*. Jakarta: Cmedia.

Khaqiqi, Resti Nurul dan Tatit Hariyanti. (2021). "An Analysis of Theme in The Novel of Lewis Caroll's Alice in Wonderland". Skripsi thesis, Universitas Teknologi Yogyakarta.

Khikmatiar, Azkiya dan Ulummudin. (2019). "Kisah Nabi Nuh dalam AlQuran: Pendekatan Intertekstual Julia Kristeva" dalam Jurnal At-Tibyan: Jurnal Ilmu asalqur'an dan Tafsir, Universitas Islam Neegeri Sunan Kalijaga Yigyakarta, Vol. 4, No. 2, Desember 2019.

Kristeva, Julia. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.

Kusuma, Krisna Aji, dkk. (2018). "Pengakuan Calabai: Sebuah Analisis Intertekstual Novel Pasung Jiwa Karya Okky Madasari dan Novel Calabai Karya Pepi Al-Bayqunie" dalam Jurnal KATA: Penelitian tentang Ilmu Bahasa & Sastra, Universitas Sebelas Maret Surakarta, Vol. 2, No. 1.

Marsono. (2019). *Akulturasi Islam dalam Budaya Jawa: Analisis Semiotik Teks Lokajaya dalam LOr.11.629*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Murodi. (2016). *Sejarah Kebudayaan Islam Madrasah Tsanawiyah Kelas IX*. Semarang: PT. Karya Toha Putra.

Nafisah. (2020). "Desakralisasi dan Delegitimasi Konsep Kepemimpinan Jawa Dalam Novel Raden Mandasia Si Pencuri Daging Sapi Karya Yusi Avianto Pareanom" dalam Jurnal Poetika: Jurnal Ilmu Sastra, Universitas Gadjah Mada, Vol. 8, No. 1, Juli 2020.

Napiah, Abdul Rahman. (1994). *Tuah Jebat Dalam Drama Melayu: Satu Kajian Intertekstualiti*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia.

Nugraha, Dipa dan Suyitno. (2021). *Kritik dan Penelitian Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.

Nurgiyantoro, Burhan. (2018). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Pradopo, Rachmat Djoko. (2012). *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Ratna, Nyoman Kurtha. (2012). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Rizki, Sonia dan Leni Marlina. (2018). "Word Formation Process in Novel Alice's Adventures in Wonderland by Lewis Caroll and Movie Alice in Wonderland by Walt Disney" dalan E-Journal of English Language and Literature, Universitas Negeri Padang, Vol. 7, No.1.

Salamah, Nur. (2021). *Mengenal Sastra Indonesia.* Yogyakarta: Bintang Pustaka Madani.

Saputra, Nanda dkk. (2021). *Prosa Fiksi dan Drama*. Bandung: Media Sains Indonesia.

Sasongko, Srtiawan G. (2021). *Jadilah Kereta Api: Panduan Menulis Buku untuk Pemula*. Buku Elektronik by Google Books.

Sawitri. (2021). *Tari Bedhaya dan Bedhayan: Kajian Ideologis dan Historis*. Klaten: Penerbit Lakeisha.

Storey, John. (2007). *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop: Pengantar Komprehensid Teori dan Metode*. Yogyakarta: Jalasutra.

Sudjiman, Panuti. (1984). *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: PT. Gramedia.

Sugihartati, Rahma. (2017). *Budaya Populer dan Subkultur Anak Muda: Antara Resistensi dan Hegemoni Kapitalisme di Era Digital*. Surabaya: Airlangga University Press.

Taufiq, Wildan. (2018). *Semiotika: untuk Kajian Sastra dan Al-Qur'an*. Bandung: Yrama Widya.

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

Umbara, Raditya Panji. (2015). *Referensi Pintar TPA Pascasarjana (S2/S3): Materi dan Paket Soal Latihan*. Jakarta: Bintang Wahyu.

Wibowo, Tri Arie. (2018). “Kemenangan Kelas Menengah: Kajian Strukturalisme Genetik Terhadap Novel “Alice’s Adventures in Wonderland” Karya Lewis Caroll” dalam Jurnal CULTURE: Culture, Language, and Literature Rewiew, Universitas Aki Semarang, Vol. 5, No. 1.

Wuryantoro, Aris. (2018). *Pengantar Penerjemahan*. Yogyakarta: Deepublish.

Yanti, Zherry Putria dan Atika Gusriani. (2022). *Apresiasi Puisi (Teori dan Aplikasi)*. Malang: CV Literasi Nusantara Abadi.

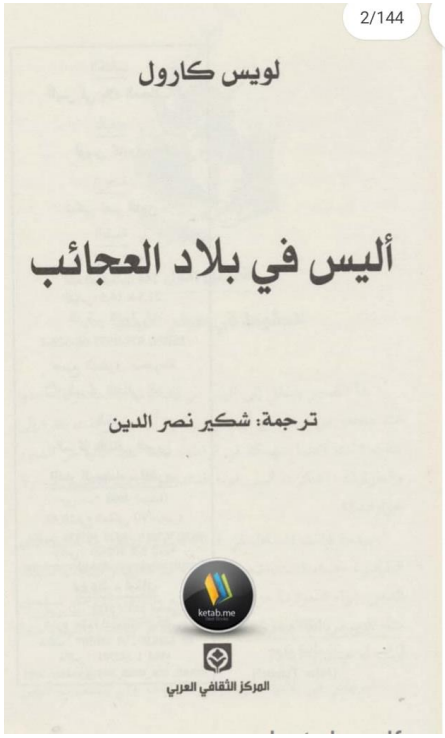
Yusuff, Mohd Sholeh bin Sheh. (2018). “Bacaan Intertekstual terhadap Sumber Al-Isra’illiyat dalam Tafsir Nur al-Ihsan” dalam Jurnal INSANCITA: Journal of Islamic Studies in Indonesia and Southeast Asia, Vol. 3, No.1, Februari 2018.

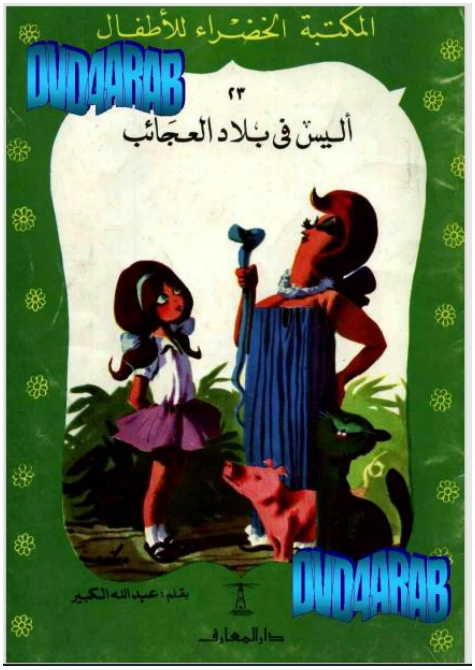
سيرة ذاتية

ربيعة الأخراوية، ولدت في سيدوارجو تاريخ ٢٦ يوليو ١٩٩٩ م. متخرجة في المدرسة الابتدائية الإسلامية دار الحكمة بفراسونج سيدوارجو سنة ٢٠١٢ م. والتحقت بالمدرسة المتوسطة الأولى الإسلامية الحكومية بسيدوارجو و متخرجة فيها سنة ٢٠١٥ م. ثم التحقت بالمدرسة الثانوية الإسلامية الحكومية بسيدوارجو و متخرجة فيها سنة ٢٠١٨ م. ثم التحقت بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج حتى حصلت على الدرجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠٢٢ م.

ملحقات

6.12.2012
@ketab_n
ketab.me
أليس في بلاد العجائب
لويس كارول


2/144
لويس كارول
أليس في بلاد العجائب
ترجمة: شكير نصر الدين
ketab.me
المركز الثقافي العربي


المكتبة الخضراء للأطفال
DUDARAB
٢٣
أليس فى بلاد العجائب
بقلم: عبد الله الكبير
دار المعارف
DUDARAB

المكتبة الخضراء للأطفال
٢٣
أليس فى بلاد العجائب
بقلم: عبد الله الكبير
الطبعة الثامنة
دار المعارف