التناص في مضمون الحكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة والقصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* للشارل برو (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)

بحث جامعي

إعداد :

مريم معاذة

رقم القيد : ١٩٣١٠١٥٩

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٣

التناص في مضمون الحكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة والقصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* للشارل برو (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)
في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد :

مريم معاذة

رقم القيد : ١٩٣١٠١٥٩

المشرفة :

الدكتورة فني رسفاني يورسا، الماجستير

رقم الموظف : ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٣

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة :

الاسم : مريم معاذة

رقم القيد : ١٩٣١٠١٥٩

موضوع البحث : التناص في مضمون الحكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة والقصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* للشارل برو (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)

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

تحريرا بمالانج، ٨ يونيو ٢٠٢٣

الباحثة

مريم معاذة

رقم القيد : ١٩٣١٠١٥٩

تصريح

هذا التصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم مريم معاذة تحت العنوان **التناص في مضمون الحكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة والقصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* للشارل برو (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)** قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرفة وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج ، ٨ يونيو ٢٠٢٣

الموافق

المشرفة

الدكتورة فني رسفاني يورسا، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٤

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته :

الاسم : مريم معاذة

رقم القيد : ١٩٣١٠١٥٩

العنوان : التناص في مضمون الحكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة والقصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* للشارل برو (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)

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

تحريرا بمالانج، ٨ يونيو ٢٠٢٣

لجنة المناقشة

التوقيع

١- رئيس المناقش: الدكتورة معرفة المنجية، الماجستير ( )

رقم التوضيف:١٩٧٧٠٢١٣٢٠٠٦٠٤٢٠٠٥

٢- المناقش الأول: الدكتورة فني رسفاني يورسا، الماجستير ( )

رقم التوضيف: ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

٢- المناقش الثاني: الدكتور عبدالله زين الرؤوف، الماجستير ( )

رقم التوضيف:١٩٦٩٠٥٠٩٢٠٠٠٠٣١٠٠٣

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد [illegible] الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٤

الاستهلال

“A dream is a wish your heart makes.”
— Charles Perrault

الإهداء

إلى الرجل الأول في حياتي، الذي أعطى لي صلواته وأحبني إلى ما لا نهاية،

أبي سوهارنو

إلى أقوى وأطيب المرأة، التي تكافح من أجل الحمل والولادة وتربيتي،

والتي كان حبها ولطفها بلا شرط، والتي استمرت صلواتها إلى ما لا نهاية

أمي آري أوسمياتي

لأخي أبواذر مجاهد مبارك

ولأختي ذكرة سيكر جنة

وأريد أن أشكر نفسي

لعدم الاستسلام للظروف

التجرؤ على الخطوة

لتؤمن بنفسي

وعلى كل جهودي ودموعي وضحكاتي

توطئة

الحمد لله ربّ العالمين، وبه نستعين على أمور الدنيا والدين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وأصحابه أجمعين، أما بعد.

الحمد لله قد تمت كتابة هذا البحث العلمي بعنوان **التناص في مضمون الحكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة والقصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* للشارل برو (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)** لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج. واعترفت بوجود كثرة الأخطاء والنقصان لهذا البحث، رغم أن الباحثة قد بذلت جهدها لإكمالها. فستقدم الباحثة كلمة الشكر لكل شخص الذي أعطى دعمة ومساعدة في تكميل هذا البحث الجامعي خصوصا إلى:

١- فضيلة الأستاذ الدكتور محمد زين الدين، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

٢- فضيلة الدكتور محمد فيصل، عميد كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا ملك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

٣- فضيلة الدكتور عبد الباسط، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

٤- فضيلة الأستاذ محمد أنوار مسعدي، الماجستير، كالمشرف في الأكاديميكية بقسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

٥- فضيلة الدكتورة فني رسفاني يورسا، الماجستير، كمشرفتي على هذا البحث.

٦- جميع الأساتيذ والأستاذات في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج، على جميع العلوم علّمني.

آخر الكلمة مني، أقول جراكم الله أحسن الجزاء على إعانتكم حتى انتهيت هذا البحث الجامعي. وأسأل الله أن يشملنا بتوفيقه ويطول عمرنا وبارك فيه ويدخلنا في دار النعيم، وأرجو من القارئين إصلاح ما في هذا البحث الجامعي من الأخطاء والنقائص، وأخيرًا، الحمد لله رب العالمين.

تحريرًا بمالانج، ٨ يونيو ٢٠٢٣

الباحثة

مريم معاذة

رقم القيد: ١٩٣١٠١٥٩

مستخلص البحث

معاذة، مريم. ٢٠٢٣. التناص في مضمون الحكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة والقصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* للشارل برو (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا). البحث الجامعي. قسم اللغة العربية وأدبها. كلية العلوم الإنسانية. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

المشرفة : الدكتورة فني رسفاني يورسا، الماجستير

الكالمات المفتاحية: التناص، القصة القصيرة، العناصر الجوهرية

يعتبر التناص ظاهرة عامة تحدث بين الكتاب نتيجة استقبال الأدب السابق. يعتقد أن الأعمال الأدبية مترابطة لأن لها علاقة قوية. يُفهم هذا الارتباط من خلال نص لا يقف بمفرده وهو عبارة عن فسيفساء من نصوص أخرى. تركز الباحثة مشكلة البحث على جزأين ، وهما لوصف (١) العناصر الجوهرية في الحكاية "قمر الزمان إبن مالك الشهرمان" في قصة ألف ليلة وليلة والحكاية الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood*، (٢) أشكال التحول بين محتويات القصة. المنهج المستخدم في هذا البحث هو المنهج النوعي الوصفي مع دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا. مصادر البيانات الأولية المستخدمة هي حكاية "قمر الزمان إبن مالك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة والقصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood*، خاصة من حيث العناصر الجوهرية، والمجلات الأكاديمية متعلقة بدراسة التناص كمصادر بيانات ثانوية. استخدمت الباحثة تقنيات القراءة وتدوين الملاحظات لجمع البيانات. ثم تقنية تحليل البيانات المستخدمة هي تقنية تحليل المحتوى من خلال تضمين قراءة ومراقبة محتوى الأعمال الأدبية مع تحديد العناصر الجوهرية في القصة. ووجدت الباحثة من هذه الدراسة كالتالي: (١) العناصر الجوهرية لحكاية "قمر الزمان ابن مالك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة والقصة لخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* في شكل الموضوع، الحبكة، الشخصيات وشخصياتهم، موضع الوقت، المكان، والاجتماعية، وجهة النظر، والمغزى، (٢) هناك أوجه تشابه واختلاف ناتجة عن تحول المؤلف من حيث القصة الموجودة في كلتا القصتين.

ABSTRACT

Mu'adzah, Maryam. 2023. Intertextuality in The Story of "Malik Qamar Al Zaman bin Malik Asy-Syahrumah" in The Story of Thousand and one Night and Fairy Tale of "Sleeping Beauty in The Wood" by Charles Perrault (A Study of Intertextual Theory of Julia Kristeva). Undergraduate Thesis. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University Malang. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.

Supervisor : Dr. Penny Respati Yurisa, M.Pd

Keywords : Intertextuality, Short Story, Intrinsict Element

Intertextuality is considered a common phenomenon that happens among writers as a result of reception of previous literarture. Literary works are also believed to be interdependent because they have strong connection. This connection is understood by a text not standing alone and is an mosaic from other texts. The researcher focuses the research problem on two parts,, to mention (1) the intrinsic elements in the hikayat "Qamar Al Zaman bin Malik Ash Syahruman" in the story of a thousand and one nights and the fairy tale "Sleeping Beauty in The Wood", (2) transformation forms between the two story contents. The method used in this research is descriptive qualitative method with the study of intertextual theory from Julia Kristeva's perspective. The primary data sources used are the hikayat "Qamar Al Zaman bin Malik Ash Syahruman" in the story of a thousand and one nights and the fairy tale "Sleeping Beauty in The Wood", especially in terms of intrinsic elements, and the academic journals related to intertextual studies as secondary data sources. The researcher used reading and note-taking techniques to collect data. Then the data analysis technique used is content analysis technique by involving reading and observing the content of literary works with the identification of intrinsic elements in the story. The research found from this study are as follows: (1) the intrinsic elements of the hikayat "Qamar Al Zaman bin Malik Ash Syahruman" in the story of a thousand and one nights and the fairy tale "Sleeping Beauty in the Wood" in the form of themes, storylines, characters and characterizations, time, place and social settings, points of view, and mandates, (2) There are similarities and differences that are the result of the author's transformation in terms of the storyline found in both stories.

ABSTRAK

Mu'adzah, Maryam. 2023. Intertekstual Pada Konten Hikayat "Malik Qamar Al Zaman bin Malik Asy-Syahrumah" dalam Kitab 1001 Malam dan Dongeng "Sleeping Beauty in The Wood" Karya Charles Perrault (Kajian Intertekstual Perspektif Julia Kristeva). Skripsi, Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.

Pembimbing : Dr. Penny Respati Yurisa, M.Pd

Kata Kunci : Intertekstual, Unsur Intrinsik, Cerita Pendek

Intertekstual dianggap sebagai fenomena umum yang terjadi di kalangan para penulis sebagai hasil resepsi dari karya sebelumnya. Karya sastra juga dipercaya saling bergantung satu sama lain karena memiliki ikatan yang kuat. Keterikatan ini dipahami dengan suatu teks tidak berdiri sendiri dan merupakan kutipan dari teks-teks lain. Peneliti memfokuskan masalah penelitian pada dua bagian, yaitu menyebutkan (1) unsur-unsur intrinsik dalam hikayat "Qamar Al Zaman bin Malik Asy Syahruman" dalam cerita seribu satu malam dan dongeng "Sleeping Beauty in The Wood", (2) bentuk transformasi diantara kedua konten cerita tersebut. Adapun metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif dengan kajian teori intertekstual perspektif Julia Kristeva. Sumber data primer yang digunakan adalah hikayat "Qamar Al Zaman bin Malik Asy Syahruman" dalam cerita seribu satu malam dan dongeng "Sleeping Beauty in The Wood", khususnya terletak pada unsur-unsur intrinsiknya, dan jurnal-jurnal ilmiah yang berhubungan dengan kajian intertekstual sebagai sumber data sekunder. Peneliti menggunakan teknik baca dan catat untuk mengumpulkan data. Kemudian teknik analisis data yang digunakan adalah teknik analisis konten dengan melibatkan pembacaan dan pengamatan terhadap isi karya sastra dengan identifikasi unsur-unsur intrinsik dalam cerita. Hasil penelitian yang ditemukan dari penelitian ini sebagai berikut: (1) unsur-unsur intrinsik hikayat "Qamar Al Zaman bin Malik Asy Syahruman" dalam cerita seribu satu malam dan dongeng "Sleeping Beauty in The Wood" yang berupa tema, alur cerita, tokoh dan penokohan, latar waktu, tempat dan sosial, sudut pandang, dan amanat, (2) terdapat persamaan dan perbedaan yang menjadi hasil transformasi penulis dari segi alur cerita yang ditemukan dari kedua cerita.

محتويات البحث

صفحة الغلاف ..... أ

تقرير الباحثة..... ب

تصريح ..... ج

تقرير لجنة المناقشة ..... **Error! Bookmark not defined.**

الاستهلال ..... ه

الإهداء ..... و

توطئة..... ز

مستخلص البحث..... ط

ABSTRACT ..... ي

ABSTRAK ..... ي

محتويات البحث..... ل

الفصل الأوّل: المقدمة ١

أ. خلفية البحث ١

ب. أسئلة البحث..... ٨

ج. فوائد البحث..... ٨

الفصل الثاني: الإطار النظري..... ٩

أ. التناص ٩

١. تعريف التناص (*Intertextual*) ٩

٢. مفهوم التناص عند جوليا كريستسفا..... ١٣

ب. الحكاية ١٨

ج. قصة الخيالية ١٩
د. عناصر الأدب الخيالي..... ٢٠
١. موضوع..... ٢٠
٢. الشخصيات ٢٠
٣. الحبكة..... ٢١
٤. الموضيع..... ٢١
٥. وجه لنظري ٢٢
٦. المغزى ٢٢
الفصل الثالث: منهج البحث ٢٤
أ. نوعية منهج البحث..... ٢٤
ب. البيانات ومصادرها..... ٢٤
١. البيانات الأساسية ٢٥
٢. البيانات الثانوية..... ٢٥
ج. طريقة جمع البيانات..... ٢٥
د. طريقة تحليل البيانات ٢٦
الفصل الرابع: عرض البيانات وتحليلها.....٢٧
أ. لمحة حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" ٢٧
١. خلاصة حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان"..... ٢٧
٢. العناصر الجوهرية في حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" ٢٩
ب. لمحة القصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* ٤٥
١. الخلاصة القصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood*..... ٤٥

٢. العناصر الجوهرية في القصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* ٤٧

ج. أشكال التحول بين حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" والقصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* ٦٠

الفصل الخامس: الاختتام..... ٦٧

أ. الخلاصة ٦٧

ب. الاقتراحات..... ٦٨

المصادر المراجع ٦٩

سيرة ذاتية ٧٤

الملاحق ٧٥

الفصل الأوّل

المقدمة

أ. خلفية البحث

يعتبر التناص ظاهرة عامة يحدث بين الكاتب كنتيجة الاستقبال من عمله السابق. تعتقد أن الأعمال الأدبية تعتمد على بعضها البعض بسب وجود الروابط القوية. ويمكن أن يكون هذا الارتباط يفهم أوجه التشابه والاختلاف توجد في العناصر الجوهرية المستخدمة في القصة مثل الموضوع، والشخصيات، والحبكة، والموضوع، وأسلوب اللغة، وجهة النظر، وما إلى ذلك (ذكرناستيتي،٢٠٢١، ص. ١). في إنشاء العمل الأدبي، يتأثر المؤلف على بيئته المحيطة التي ستشكل هوية المؤلف. ثم تكييف العمل الأدبي مع معايير القراء المستهدفة. لأن أساس العمل الأدبي هو انعكاس للمؤلف في التعبير عن أفكاره وخياله حتى يتمكن القراء من الاستمتاع بها (برادوبو، ٢٠٢٠، ص. ٢٢٣).

تأتي نظرية التناص كطريقة للبحث على علاقات التفاعل بين النصوص (سيهاندي، ٢٠١٤، ص. ١٦٢). يمكن أن يكون تفاعل عناصر العمل الأدبي مع الأعمال الأخرى من نفس النوع أو من أنواع مختلفة، أو في نفس العصر أم لا. ستبحث العناصر التي تم إندماجها عن العلاقات بين الأدبين في شكل التشابه والإختلافات. النصوص التي يتم إعادة بناؤها كتناص يمكن أن تتم بين الرواية بالرواية، الرواية بالقصة القصيرة أو عكسهما، القصة القصيرة بنفسها، الرواية بالأساطير أو عكسهما، الرواية بالقصائد، وغير ذلك.

ذهبت جوليا كرستيفا أن كل نص هو امتصاص وتحويل من نصوص أخرى. هذا يعني أنه عندما يجد المؤلف جمالا أو شيئا جيدا من الأدب السابق، سيأخذ ذلك كمصدر إلهام أو مرجع لأدب القادم. وهكذا، على رغم من أن الأدب يأخذ عناصر من نصوص أخرى مختلفة، فقد قام المؤلف بمعالجها لصنع أدب جديد بخصائص أدبية وجمال تم ابتكاره

وتعديله نتيجةَ الاستقبال وإبداعه (ثيو، ١٩٨٠، ص. ١١-١٢). لذلك، ستظل الأعمال الأدبية تحمل مفاهيم وأفكار جمالية تمثل شخصية المؤلف (شمس الدين، ٢٠١٦، ص. ١٠) .

بهذه الطريقة، تقدم جوليا كريستيفا تعريف نظرية التناص كنص يحتوي على فسيفساء من مجموعات مختلفة من المقتطفات النصية التي تم تنقيحها عن طريق التحويل والتكيف. عند إنشاء النصوص الأدبية، من الممكن أخذ العديد من النصوص الأخرى التي تستخدم كأساس للإلهام. ثم سيعالجها المؤلف بنفسه بناءً على استجابة المؤلف لنص أو أدب بحيث يكون هناك أوجه تشابه في تنسيق المحتوى المستخدم مثل الأفكار الرئيسية والمصطلحات (مرسونو، ٢٠١٩، ص. ١٩) .

بعد الاقتراب من نظرية التناص، تمكن للباحثة أن تخلص أن التناص هو مفهوم يشرح كيف يتكون النص أو الأدب من نصوص أخرى مختلفة أو باحثين في الأدب. في نظرية التناص، النص لا يمكن اعتبار النص مكونًا واحدًا، لكنه جزء من سلسلة من النصوص الأخرى التي تحتوي حتى على سياق أوسع. قد يستعير جزء من الأدب أفكارًا أو شخصيات من أدبيات أو نصوص أخرى، مما يخلق تفاعلًا بين الآداب. ستساعد نظرية التناص على فتح التفسيرات وإثراء فهمنا لوجود العمل الأدبي.

هناك المصطلحات التي ستستمر في تكرارها في هذا البحث لأنها جزء مهم من نظرية التناص. يعني مصطلح الهيبوغرام (*hypogram*) وهو مرجع أو نص أدبي سابق وتحويل (*Transformation*) كنص معدّل تم تغييره من قبل المؤلف أو متابعة للأدب السابق (نورغيانترو، ٢٠١٠، ص. ٧٨). أما الموضوع المستخدم في هذا البحث هو الحكاية بعنوان "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة التي تم تعيينها على أنها الهايوجرام لأنها معروفة منذ زمن طويل بين المجتمع العربي وكذلك منتشرة في جميع أنحاء العالم وقصة خيالية بعنوان *Sleeping Beauty in The Wood* لشارل بيرو كتحول بدأ نشره في عام ١٦٩٧. من كليهما الموضوعين، وجدت الباحثة بعض أوجه التشابه في الحبكة،

على الرغم من وجود اختلافات يتم تعديلها بواسطة ثقافة كل مؤلف عند ولادة القصة. في الأساس، لا يمكن للأدب أن يتشكل بدون الأعراف والتقاليد الثقافية التي تحدث وكذلك تأثير الأدب الموجود مسبقًا.

قررت الباحثة أن تختار محتويات القصتين كموضوع الدراسة، لأن قصص حكاية ألف ليلة وليلة و *Sleeping Beauty in The Wood* تصنف على أنها قصص معروفة في جميع الدوائر. في الواقع، تمت ترجمة كلتا القصتين وتكييفهما في جميع أنحاء العالم. لا سيما *Sleeping Beauty in The Wood*، تم عرض هذه القصة منذ فترة طويلة كرسوم متحركة من قبل *disney* في عام ١٩٥٩ وتم تحديثها إلى فيلم في عام ٢٠١٤. ولكن لأسف أن معظم الأشخاص الذين يستمتعون بهذه القصة لا يدركون تشابك أوجه التشابه في الحبكة في محتوى القصة.

لكلا الموضوعين نفس الشخصية والحبكة. بداية من قصة ملك وملكة يعيشان بسعادة، ولكنهما لم ينعما إلا بطفل بعد وقت طويل. والفرق هنا هو أنه في حكاية ملك قمر الزمان ابن ملك الشهرمان، فإن المملكة موهوبة بأمير سيخبرنا بعد ذلك عن كِفاح الأمير للعثور على المحبوب الذي كان يبحث عنه لفترة طويلة. بينما في الحكاية الخيالية *Sleeping Beauty*، فإن المملكة موهوبة بأميرة وما إلى ذلك ستروي قصة أميرة لعنتها جنية شريرة وتنتظر أميرًا لتحريرها. قصة صراع كلتا القصتين هي العثور على الحب الحقيقي. وبعد خوض بعض النزاعات، تنتهي القصة بعيشهما بسعادة مع طفليهما.

من العلاقة بين محتويات القصتين جدير الاهتمام للدراسة لأن هناك بعض أوجه التشابه في الحبكة التي يتم ترتيبها مع ثقافة كل مؤلف. مثل الاختلاف في تأدية العبادة التي يتم أداؤها في حكاية ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان واضح بالإيمان والتوكل إلى الله سبحانه وتعالى. وفي غضون ذلك، في *Sleeping Beauty* من خلال زيارة مكان عبادة مقدس والقيام ببعض الطقوس الدينية. يتم إجراء التحويل ليناسب احتياجات القراء حتى يشعروا بإحساس الاختلاف في القصص بين الثقافتين الذي يحمله المؤلف. في حالة أخرى،

الحكاية الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* مخصصة للأطفال بأسلوب لغة سهل فهمها والصراعات التي ليست ثقيلة. في حين أن حكاية ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان في كتاب ألف ليلة وليلة تعامل العديد من القصائد التي قد تصنف على أنها صعبة الفهم للأطفال وحتى الكبار الذين ليسوا على دراية بفهم واستكشاف الأدب. لذلك أدركت الباحثة علاقة بين النصوص الواردة في محتويات القصة.

فيما يتعلق بالشرح المذكور، أن مناقشة هذا البحث تدور حول العلاقة بين النصوص لمحتوى القصة، ستقوم الباحثة بمناقشة الدراسات السابقة التي تدعم بيانات البحث من حيث تشابه النظريات والموضوع. على النحو التالي:

ربيعة الأخروية (٢٠٢٢). في الدراسة بعنوان "التناقضات (*Discrepancy*) في القصة في الرواية " أليس في بلاد العجائب "للويس كارول وقصة الأطفال" أليس في بلاد العجائب "لعبدالله الكبير (دراسة في نظرية التناص لجوليا كريستيفا).المنهج المستخدم في هذا البحث هو منهج وصفي وكيفي. النظرية المستخدمة هي النظرية التناص لجوليا كريستيفا. مع جمع البيانات باستخدام تقنيات القراءة وتدوين الملاحظات. نتائج هذه الدراسة هي بعض التناقضات والتشابهات في بيانات البحث والخصائص التي تمتلكها محتويات القصتين.

اجرا هادي عبد الرحمن وبارمين (٢٠٢٢)، في الدراسة بعنوان "دراسة تناص لجوليا كريستيفا: العلاقة بين النصوص لقصائد أوتاوين في مدرسة جيبانج تيناتار الإسلامية الداخلية وسيرات ويريد هيداجات جاتي بقلم رادين نجابه رانغاوارسيت". المنهج المستخدم في هذا البحث هو منهج وصفي وكيفي بتقنية المقارنة التي ستربط العلاقة بين موضوعي الدراسة. وجد الباحث صلة بين الاثنين، وهي خلفية المؤلف التعليمية التي هي عامل خارجي كدليل على الأشياء التي تؤثر على الأعمال الأدبية المنتجة. وبيانات الدراسة في كل من موضوعي البحث متشابهة فيما يتعلق بالشهادة والإله ورسوله، النبي محمد.

ثمرة العين (٢٠٢٢)، في الدراسة بعنوان "قصة النبي يونس في القرآن والكتاب المقدس: منهج التناص لجوليا كريستيفا". المنهج المستخدم في هذا البحث هو منهج وصفي وكيفي مع الدراسات الأدبية التي تناقش بعض الاختلافات والتشابهات بين موضوعي البحث. مثل تعليم التوحيد: في القرآن يعرف بالتوحيد ثم في الكتاب المقدس يحتوي على دعوة للعودة إلى قومه والرسالة الأخلاقية الواردة بها أوجه تشابه. ولكن، هناك بعض الاختلافات مثل حساب طول الفترة التي قضاها النبي يونس في بطن السمكة وعدد الأشخاص المذكورين في القصة.

نور عين، سودارموكو، وزميلس (٢٠٢٢). في الدراسة بعنوان "الشعر التناصية "أرض الأوغاد" بقلم أردي ماساردي إلى رواية *نيغيري بارا أوغاد* بقلم تيري لي: دراسة تناصية لجوليا كريستيفا". في هذا البحث يناقش العلاقة بين موضوع البحث والتحليل النصي للمعنى الوارد في المصنفات الأدبية. نتائج هذه الدراسة هي أن التشابه موضوع الدراسة في العنوان فقط وليس كتحويل لأدب السابق. لأن لديهما خلفية صراع وفي نفس العام تقريبًا، فهذا لا يعني أن العملين الأدبيين يؤثران على بعضهما البعض. كل ما في الأمر أن العمل المنشور بعد ذلك ملهم من العمل السابق.

زوجة راضية ذكرناستيتي (٢٠٢١)، في الدراسة بعنوان "دراسة التناص في القصة القصيرة "كنز الشمردل" لكامل كيلاني وحكاية "جودر بن عمر التاجر مع أخوية" في ألف ليلة وليلة". المنهج المستخدم في هذا البحث هو منهج وصفي وكيفي مع طريقة تحليل بيانات مايلز وهوبرمان، والتي تتكون من تصنيف البيانات وعرض البيانات والاستخلاص النتائج.

تانيا إنتان وفنسنتيا تري هانداياني (٢٠٢٢)، في الدراسة بعنوان "أسطورة الجميلة النائمة ودونية المرأة في علاقات الحب في رواية *مدمن النوم الوقوع في الحب* بقلم أستريد

زينج". المنهج المستخدم في هذا البحث هو منهج وصفي وكيفي مع منهج دراسات الجنسانية. وجدت الباحثة استكشافاً لخرافة الأميرة النائمة مع فكرة اعتماد المرأة على الرجل. كما تظهر انخفاض المرأة في موضوع الدراسة من خلال علاقات الحب التي غالبا ما تستسلم فيها المرأة وتصبح ضحية للقمع لأنها ضعيفة تجاه أحبائها.

إميليا سوكما دارا، فلزا أفيقة، سري وحيومي، وحيوني جولياني (٢٠٢٢)، في الدراسة بعنوان "إستراتيجيات التأدب وعدم التأدب المستخدمة في فيلم لجميلة النائمة". المنهج المستخدم في هذا البحث هو منهج كيفي في تحليل المحادثات الحرفية بين الشخصيات ذات النظريات التدولية لبراون وليفينسون وجيفري ليش وبوسفيلد ولوشر. وجد الباحثون أن أكثر الاستراتيجيات الإيجابية السائدة وقلة الأدب في موضوع الدراسة كانت اللامبالاة الإيجابية وقول المديح. وجد الباحثون أن أكثر الاستراتيجيات الإيجابية السائدة وقلة الأدب في موضوع الدراسة هي اللامبالاة الإيجابية ومبدأ الثناء.

آنسة دياة برلينتي (٢٠٢١)، في الدراسة بعنوان "التمثيل النمطي للمرأة في الحكايات الخيالية الكلاسيكية سنو وايت، سندريلا، و لجميلة النائمة". المنهج المستخدم في هذا البحث هو منهج وصفي وكيفي مع التحليل السردي. تناقش هذه الدراسة سبع شخصيات وظيفية لشخصيات خيالية تهدف إلى تمثيل المرأة في الشخصية الرئيسية للقصة. والصور النمطية الناتجة شخصيات أنثوية جميلة غالبًا ما تُعتبر لطيفة، وتوّاق الجمال، وسمات طموحة وعدوانية لا تناسب المرأة، وغالبًا ما يكون الزواج حلاً لمشاكل المرأة.

عائشة أميني (٢٠٢٠). في الدراسة بعنوان "بنية حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة عند ليفي ستراوس". في هذه الدراسة، تناقش الأمور الصوفية في محتوى القصة، وخاصة من حيث هيكلها. بقصد معرفة وحدات حكاية ومسلسلات "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان". وكانت نتائج هذا البحث اكتشاف

أربعة وثلاثين وحدات حكاية تم تقسيمها وتطويرها إلى خمس مسلسلات. من تقسيم مسلسلات العلاقة والمعارضة بين الشخصيات.

إنداه نور مورنا (٢٠١٨)، قسم تعليم اللغة الإنجليزية، كلية تدريب وتعليم المعلمين، جامعة المحمدية في شمال سومطرة ميدان. في الدراسة بعنوان " المعنى السياقي في حكايات لجميلة النائمة". تستخدم بيانات البحث هذه مجموعة من المقتطفات من القصص الخيالية للجميلة النائمة مع طرق بحث وصفية ستوفر شرحًا مفصلاً للمعنى السياقي المستخدم في محتوى القصة. وجدت الباحثة أربعة أنواع من المعاني السياقية الواردة في "لجميلة النائمة" وهي السياق المحلي، والسياق المعنوي، والسياق الموضوعي، والسياق العالمي مع شرح لكل سياق.

في الدراسات السابقة المذكورة، هناك أوجه تشابه في نظرية البحث المستخدمة، وهي دراسة التناص لجوليا كريستيفا من خلال مقارنة موضوعين وتحليل العلاقة بينهما. الاختلاف مع هذا البحث في موضوع البحث الذي لم يتم تحليله من قبل بنفس النظرية. ثم بعض الدراسات السابقة لها أوجه تشابه من حيث الموضوع، وهي*Sleeping Beauty* والتي تناقش في الغالب التمثيل والصور النمطية للشخصيات الأنثوية في القصص الخيالية، والدراسات التدولية في نسخة الفيلم التي تحمل نفس العنوان، ودراسات المعنى السياقي لمحتوى القصة. كما يوجد بحث حول موضوع حكاية ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان في كتاب ألف ليلة وليلة والذي يناقش الأشياء السحرية التي تحتويها القصة من حيث البنية والتي تم بحثها من منظور ليفي شتراوس.

لذلك، يهدف هذا البحث إلى مناقشة العلاقة التناص بين مضمومين قصتين، وهما الحكاية بعنوان "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألفي ليلة وليلة، والحكاية الخيالية بعنوان *Sleeping Beauty in The Wood* للكاتب شارل بيرو مع نهج هيكلي. سيحلل هذا البحث العناصر الجوهرية الموجودة في موضوع الدراسة وشكل التحول الذي يحدث بين الأدبين.

ب. أسئلة البحث

بناءً على خلفية البحث المذكورة، فإن أسئلة البحث في هذه الدراسة هي:

أ. ما هي العناصر الجوهرية في حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة والقصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* لشارل بيرو؟

ب. ما هي شكل التحول في حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة والقصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* لشارل بيرو على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا ؟

ج. فوائد البحث

تشمل فوائد هذه الدراسة هي كما يلي:

١. **فوائد النظرية**

زيادة فهم النظرية الأدبية، لا سيما في دراسة النثر بخلفيات ثقافية مختلفة (ولاية العرب وأوروبا) من خلال التناص عند جوليا كريستيفا وبناء المعرفة المتعلقة بالجوانب غير مرئية ولكن قد ترابطت أو شكلت أنماط بين الأعمال الأدبية.

٢. **فوائد العملية**

تحسين جودة الأعمال الأدبية المتعلقة بما تبدو عليه العناصر الجوهرية التي تكون ممتعة ومناسبة للقراء المستهدفين وإيجاد التأثيرات الثقافية والاجتماعية التي يمكن أن تؤثر على إنشاء الأدب.

الفصل الثاني

ألإطار النظري

أ. التناص

١. تعريف التناص (*Intertextual*)

التناص في النص يشير إلى عمل مكتوب له وظيفة كوسيلة اتصال لتقديم رسالة إلى القارئ. النص له بنية منظمة مع مقدمة ومحتوى وإغلاق واضحة.على رغم ذلك، لا يمكن للنص أن يقف بمفرده لأنه يتأثر بنصوص أخرى (الأخراوية, ٢٠٢٢، ص. ١٥). لذلك، فإن التناص يعني العلاقة بين أحد نص ونص آخر أو أحد نص بين نصوص أخرى. ويشمل التناص استخدام المراجع أو الاقتباسات أو التأثيرات من أعمال أخرى في النص. إن الترابط بين النصوص يخلق شبكة من المراجع ويربط النص الجديد بالنصوص السابقة. تعمل التناص كطريقة في تقنية أدبية لمقارنة بين موضوعين أو أكثر مع التأثير المفترض لبعضهما البعض (فرنسيا، ٢٠١٦، ص. ٥) .

ذهب كولر، هناك نوعان من التركيز الذي يجب ملاحظته في النص. أولاً، يجب أن ندرك أهمية النصوص السابقة. وثانيًا، سيؤدي التركيز على المعنى الوارد في النص إلى التركيز الأول على أن النص السابق كمساهم في ولادة نص جديد (جبراهيم، ٢٠١٢، ص. ١٥٣). لأن كل نص في الأدب يجب أن يكون له صلة بالأعمال الأخرى في جوانب مختلفة مثل النوع، والموضوع، والشخصية، والحبكة، وما إلى ذلك.

في البحث بين النصوص، يُفهم الأدب على أنه "*presupposition*" أي افتراض أن النتيجة الأدبية الجديدة تحتوي على الأدب السابق (ليستاري، ٢٠٢٠، ص. ١٧-١٩). أدرك رولان بارتس أنه في داخله (والذي يجب أن يشعر به الكتاب الآخرون أيضًا) ، توجد طبقات من النصوص الأخرى المختلفة التي يمكن أن تظهر في العمل

الأدبي التالي. ولكن عندما يظهر أن عمله يحتوي على العديد من النصوص الأخرى، فإن سيخفض مستوى الأصالة في عمله.

هذا البحث بين النصوص هو فرعي من الأدب المقارن. لأن التحليل يتم عن طريق مقارنة اثنين أو أكثر من الأشياء لإيجاد على تأثير بعضها البعض. لكن التناص لها حدود تتعلق بالنصوص الأدبية فقط. أما الأدب المقارن فهو أوسع نطاقاً، والذي يمكن أن يمتد إلى المقارنات الأدبية مع المجالات الأخرى خارج الأدب. عندما يُنظر إليها من صنع التاريخ الأدبي، فإن ينشأ التناص بسبب التقاليد الأدبية في شكل الاقتراض عناصر في النص. بينما الأدب المقارن، يظهر عادةً بسبب تأثير البحوث عبر التخصصات (دكتور سوواردي إندراسوارا، ٢٠١٣، ص. ١٣٠-١٣١).

يذكر فرو الافتراضات الأساسية المتعلقة بالدراسات التناص: (١) مفهوم التناص لفهم النصوص بناءً على المحتوى والجوانب المختلفة وتاريخ النص، (٢) وجود النصوص تلاحق بعضها البعض بحيث يكون هناك تكرار أو تحويل من النصوص، (٣) عدم وجود عنصر نص في نص آخر ولكن موجود في نص معين هو عملية تحديد الوقت، (٤) يمكن تغيير النص إلى شكل آخر من أشكال البنية الضمنية أو الصريحة، (٥) يمكن أن يكون ربط النصوص ببعضها البعض مجرّدًا مثل إزالة أجزاء معينة، (٦) غالبًا ما يؤثر النص على إزالة الأسلوب والأدب المعايير، (٧) في صنع التعريف على التناص، هناك حاجة إلى عملية تفسير، (٨) يركز التحليل النصي أكثر على التأثير(فرو، ١٩٩٠، ص. ٤٥-٤٦).

بداية ظهور نظرية التناص جاءت من الشعوب الغربية. ولكن، فإن الكاتب العرب يعرفون هذه النظرية بمصطلحاتهم الخاصة. هم "التناص"، "النصوصية"، "التناصية"، "تعالق النصوص"، "التداخل النصوص"، "الحوار بين النصوص"، "النص غائب"، "التفاعل النصوص"، "توارد النصوص أو تفاعلها"، أو "الإحلال و الإزاحة (يسري ،

٢٠١٤، ص. ١٦٩) لكن هذه المصطلحات لها نفس المعنى وهو اعتماد على نص آخر.

يعبّر سعد مصلوح عن المصطلحات التناص كنطاق نصي محاط بسياقات ثقافية ومادية مترابطة مع نصوص أخرى. بحسب دكتور أحمد عفيفي، نطاق المعني هو الهيكل الداخلي والخارجي من الأدب (سعد, ٢٠١٥) يمكن تعريف التناص في التصنيفات المتعلقة بالمؤلف الذين ينتجون الأدب ولكن أيضًا كمستهلكين لأعمال المؤلف الآخرين. وكذلك البيئة والثقافة المحيطة بالمؤلف يشارك في عملية إنشاء الأعمال الأدبية. لأن الأدب يجب أن يتوافق مع أعراف الثقافة والمجتمع السائدة. خلاف ذلك، سيكون من الصعب على القراء المحليين فهمها وقبولها. لكن التفاعل بين الأعمال الأدب المتضاربة يمكن أن يلهم ويؤثر على بعضها البعض. أضاف تمام حسن تعريف التناص كعلاقة بين أجزاء من نص ونص آخر، كعلاقة السؤال بالجواب، وعلاقة المتن بالشرح، وعلاقة التلخص بالنص االملخص، وعلاقة الغامض بما يوضحه، وعلاقة المسودة بالتبييض، وعلاقة المحتل بما يحدد معناه، وهذه اللآخوة هي العلاقة القرآن يقسر بعضه بعضا(يسري، ٢٠١٤، ص. ١٧٢).

تولد هذه العلاقة غير المحدودة بين النصوص ثلاث طرق للعمل التأليف من حيث التناص، وهي المداولة (*Deliberation*)، والاستيعاب (*Absorption*)، والحوارية (*Dialogisme*) (عبدالله، ٢٠٠٩) . المداولة هي عملية إنتاج عمل بوعي من النصوص الأخرى. الاستيعاب هو عملية إعادة كتابة نص غير مرئي كعنصر لنص جديد. ثم الحوارية هي عملية تحويل نص غير مرئي ليتناقض مع النسخة الأصلية. من خلال طريقة العمل التناص، فإن وجود النص الجديد على الأقل سوف يمس النصوص القديمة حتى لو كان مجرد اقتباس أو فكرة أو مرجع كان موجودًا من قبل.

يقدم ريفاتر في كتابه *"Semiotic Poetry"* مصطلح الهيبوغرام (*hypogram*) كنظام إشارة لفهم المعنى في السيميائية. سيقوم هذا الهيبوجرام بوضع تمييز الأجزاء المتصلة

بتحويل النص. ثم الجمع بين نص الهايبوجرام ونص التحويل هو ما سيتم تحليله في التناص في إنتاج أدب جديد (ديانا، ٢٠١٨، ص. ١٧٦). الهيبوجرام هي الأدب سابقة تعمل كأساس للأعمال التالي، ينقسم إلى شكلين: (١) الهيبوجرام المحتملة هي القصة الرئيسية أو الكلمات الرئيسية التي يمكن استخدامها كمتغيرات لتحويل النصوص مثل الأقوال الإضافية (*preposition*) والأنظمة الوصفية، و (٢) الهيبوجرام الفعلية هي خطابات التي تصبح خلفية ومرجعًا لنصوص جديدة مثل الأساطير والأمثال والحكايات الخيالية، وما إلى ذلك (قيسوارزننسا، ٢٠١٨، ص. ١٦٠).

في الأدب العربي الكلاسيكي، هناك الكثير من الأدلة على التناص أن النصوص تؤثر في بعضها البعض. إن وجود الأدب الحديث يستخدم أفكار الشعراء أو الأدب القديم. الكثير من الأدب الحديث هو نتيجة الاستجابة على النصوص الأدبية السابقة. على الرغم من أن النقاد العرب لديهم مصطلحاتهم الخاصة للتعبير عن العلاقة بين النصوص. يرى أبو هلال العسكري أن النص النهائي (نص التحويل) لا يمكن أن يقال أنه مسروق من النص السابق، حتى أن تشابه المعنى بتعابير مختلفة قد يحدث بشكل طبيعي ويكون طبيعيًا دون أي حد زمني بينهما) (برونة،٢٠١٠، ص. ٧-١٠). في نظرية التناص، يُشار إلى النص النهائي على أنه نص التحويل (*Transformation text*)، وهو نتيجة معالجة المؤلف للنصوص السابقة. ويمكن أن يكون هذا التحول في النص نتيجة الإستقبال المؤلف واستجابته كقارئ للأدبيات السابقة.

من خلال المفهوم الأساسي للتناص، يمكن فهم أن النص يكون له دورين. نص الهيبوغرام الذي يعد حاليًا مرجعًا لنص التحويل، في المستقبل، سيصبح نص التحويل مرجعًا للجيل القادم من الكتاب. لأن كل مؤلف يجب أن يكون له رأيه الخاص في معالجة العمل الذي سيتم إنتاجه (برادوبو، ٢٠٢٠، ص. ٢٢٨). ثم ستستمر العلاقات المتبادلة بين النصوص والنصوص الأخرى دائمًا، إما كمرجع داعم لفهم معنى النص أو كرد فعل ومقارنة بموضوع النقد (سيبتيادي وسايوتي، ٢٠١٩، ص. ١٧٩).

أضاف إستانتي أن التحول في المصطلحات هو تحول في الفروق الدقيقة يتبع فكرة الناسخ من خلال دمج النص المنسوخ في فارق بسيط الدقيقة الجديدة ليتم قبولها وفقًا لمعايير القارئ (إستانتي، ٢٠١٠، ص. ٢٤٣). سبب التحول إلى إعادة إنشاء نص أو إعادة كتابته في شكل مختلف عن السابق مع وجود اختلافات في اللغة والنوع والوظيفة. لذلك، يظهر التحويل كنص نتيجة متغير من النص السابق دون تغيير في جوهر القصة.

في عملية التحول، هناك انتقال من لغة إلى لغة أخرى أو تغيير إلى شكل آخر يجب أن يكون مصحوبًا بتكيف وتكامل الثقافة المحلية. لأن المؤلف له دور الحفاظ على الأدب، يجب أيضًا التعبير عن العمل المحول بطريقة مقبولة للمجتمع. التحول هو مفهوم مهم يتعلق بالدراسات التناص. لأن هذا المفهوم يصبح الركيزة مرجعا لنص أو فنون أخرى. باستخدام طريقة التحويل، يمكننا أن نرى أوجه التشابه والاختلاف في موضوع البحث إلى حد التغيير. لأن وحدة العناصر في الأعمال الأدب االتي هي ذات صلة متبادلة ومرتبطة ومعتمدة تثبت أن كل بنية لا يمكن أن يقف وحده وليس ثابتًا (هاوكيس، ١٩٧٨، ص. ١٦).

٢. مفهوم التناص عند جوليا كريستسفا

جوليا كريستيفا هي ناقدة أدبية ساهم في نظريات ما بعد البنيوية. وهي رائدة مصطلح التناص الذي نُشر لأول مرة في مجلة *Tel Quel* في عام ١٩٦٦ (الزعبي, ٢٠٠٠، ص. ١١). يرى التناص أن العمل الأدبي يجب أن يكون له نمط يظهر نتيجة لترك المؤلف حرًا في الإبداع مع المراجع الأدبية الموجودة سابقًا (تيو، ١٩٨٤، ص. ١٤٥). ثم يعتبر النص متشابكًا للعديد من الخطابات الأخرى التي تحتاج إلى تحليل أدبي فيما يتعلق بدور المؤلف في فهمه كقارئ نشط. يرتبط هذا الفهم بنقد

ميخائيل باختين للنص الأدبي الذي لا يعتبره من منظور الحوارية فقط ولكن نتيجة تقاطع عدد كبير من الأصوات مع نفس الهدف (بيكر، ٢٠٠٥، ص. ١٢٧). لذلك، حاجة للنظر بين النص والسياق في الأعمال الأدبية.

نظرية التناص لجوليا كريستيفا هي نتيجة موازاة مبتكرة للنظرية السابقة، وهي نظرية لميخائيل باختين الحوارية. إذا كان هناك تفسير في نظرية الحوارية للعلاقة بين الكلام أو الكلمات المنطوقة مع الإشارة إلى أكثر من موضوعين على أنهما تبادل للردود. يتم تمثيل دور البشر في الحوار كبشر يولد من جديد. لأن المستمع يشارك بنشاط في الكلام الداخلي والخارجي للمستمع السابق. لكن تناقش النظرية التناص شبكة الاقتباسات الواردة في النص على أنها متعددة الأبعاد ومع ذلك، فإن التوجه الحواري يظهر تفاعل خطاب مع خطاب آخر. لذا فإن التشابه بين الاثنين يكمن في الاستنتاج القائل بأن الخطاب يأتي من خطابات أخرى كنتيجة لقبول المؤلف أو إعادة توجيه أشكال خطاب الآخرين (تودوروف، ٢٠١٢، ص. ١١٢-١١٣).

يجادل بارتس بأن الأدب يمر عبر صلة تسمى "*Filliation*". حيث أن وجود مؤلف ينتج عملاً أدبيًا يشبه في الأساس ولادة المؤلف الجديد التالي. يرى بارتس أنه من المستحيل أن يقف المؤلف بمفرده. لأن سطر الكلمات ليس له معنى واحد وهو جزء من كتابات مختلطة مختلفة (بيكر، ٢٠٠٥، ص. ١٢٩). لا يمكن أن يكون النص مغلق لأنه يحتاج إلى نصوص أخرى لتنمو. النصوص عبارة عن فضاءات متعددة الأبعاد حيث تمتزج الكتابات المختلفة وتتبادل مع بعضها البعض. يمكن القول بأن النص عبارة عن سلسلة نصية تحتوي على اقتباسات مأخوذة من اتفاقيات ثقافية لا حصر لها (نورغيانترو، ١٩٩٥، ص. ٧٧).

يمكننا استخدام مصطلحات وولفلين في كتاب *Principal of Art History* كمفهوم أساسي يمثل الأعمال الأدبية، أي الأنماط الخطية والتصويرية (وفلين، ١٩٥٠، ص. ١٧-١٨). يتم الأسلوب الخطي من خلال رؤية معنى وجمال الأعمال

الأدبية في مخطط تفصيلي مع الأشكال التي تحيط بها مثل الضوء والظل. مثل ميل رد الفعل النشط للقارئ على خطاب الآخرين الذي يمكن أن ينتج شيئًا جديدًا. وسيؤدي الأسلوب التصويري إلى تحسين كثافة وانغلاق في خطاب الآخرين بدرجة أعلى. هذا يمكن القيام ببه عن طريق إزالة أو القضاء على بعض خطوط الحدود في النص والخصائص اللغوية فيه.

يتكون موضوع الدراسة التناص من الهايوجرام والتحول. الهايوجرام هو رأس الرئيسي الذي سيولد العمل التالي (ريفاتير، ١٩٧٨، ص. ٢٣). التحول هو نتيجة العمل التالي. في هذه الحالة، تريد الباحثة مقارنة العمل الأساسي بالعمل الجديد لمعرفة مدى مستوى إبداع المؤلف. تنقسم الهيبوغررام للأعمال الأدبية إلى عدة مجموعات، وهي (١) التوسع *(ekspansi)* و توسيع أو تطوير الأعمال الأدبية في شكل تغييرات نحوية أو أنواع كلمات، (٢) التحويل (*konversi*) هو يقلب الهايبوجرام لإنتاج أعمال جديدة، (٣) التعديل *(modifikasi)* هو التلاعب بالنصوص عن طريق تغيير أسماء الشخصيات بينما أن الموضوع والقصة متماثلان، (٤) الخلاصة (*exerp*) هو جوهر عناصر نص الهايبوجرام تصديقه من قبل المؤلف. عادةً ما تكون الخلاصة أكثر دقة وتعتبر من الصعب التعرف عليها (سوواردي، ٢٠١٣، ص. ١٣٢).

تعطي جوليا كريستيفا الأولوية للتناص في ثلاثة أشياء: النص، والقارئ، والمؤلف. هذه الأشياء الثلاثة لها رابطة معقدة ومترابطة. سيكون النص الذي ينتجه المؤلف خاضعًا للقارئ. قد يؤثر هذا التعددية النصية بسبب مفهوم التفاعل. كما أن حرية المؤلف في تقديم الأدب تسمح له باستخدام نفس الفكرة ولكن بناء معاني مختلفة أو خصائص أخرى. مثل الدلالة والتكثيف وتعدد المعاني ممكنة. أو قد يقوم المؤلف ببساطة بتجريد عمل قديم أو إعادة تقديمه في عمل أدبي جديد لنفس الغرض (بيكر، ٢٠٠٥، ص. ١٣٠-١٣٢). هذه العلاقة التناص يجب أن تكون موجودة في كل نص. ومع ذلك، فمن الممكن أن بعض أجزاء التناص غير موجودة أو أن

بعض المبادئ في القواعد التناص لا تظهر كلها في نص واحد. بالعكس، من الممكن أن يحتوي النص على عدة مبادئ متضمنة في وقت واحد (تودورف، ٢٠١٢، ص. ١١٣).

ذكرت جوليا كريستيفا عشرة مبادئ موجودة في القواعد بين النصوص في كتابها بعنوان الرغبة *Desire in Language: a Semiotic Approach to Literature and Art* ***(كريستيفا، ١٩٧٠)***، على النحو التالي:

١. التعديل، يسمى أيضًا التلاعب، هو رغبة المؤلف في تقليد نص عن طريق إجراء تغييرات وتكييفه مع الأعراف الثقافية السائدة. الاتفاقيات المعنية ليست تأكيدًا واستمرارًا فحسب، بل هي أيضًا انحراف ورفض.
٢. التحويل، النقل الرسمي أو المجرد، وتبادل نص بآخر. يمكن أن يكون المقصود بالتغيير هو تبادل أو نقل نموذج إلى آخر، أو حذف أو استبدال أو إضافة عناصر واردة في النص (بورنومو وكوستورو، ٢٠١٨، ص. ٣٣٠).
٣. التوسع، التطور الذي يفعله مؤلف العمل الأدبي. على سبيل المثال، قصة قصيرة تتطور بشكل كامل إلى رواية.
٤. إزالة الأساطير، وهو تشويه أو معارضة قوية ومفتوحة لنص موجود لإنتاج نص جديد.
٥. التحول، معارضة النص ولكن ليس بهذه الدرجة من العدوانية مثل إزالة الغموض. ادة ما يكون واضحاً على المستويات المورفولوجية والصوتية.
٦. علم الحلقات، هناك تعديل أو حذف لنص الهيبروم في نص التحويل. وذلك لتنسيق العمل ونتائج إبداع المؤلف.
٧. مقتطفات، أجزاء أو عناصر من النص الذي يستمع إليها الرسام بشكل خفيف وصعب التعرف عليه مما يحتاج إلى فهم أعمق للعمل الأدبي.

٨. بالتوازي، التشابه أو الانسجام بين نص ونص آخر من حيث الموضوع أو الفكر أو شكل النص نفسه. ثم يذكر المؤلف أيضًا مصدر المرجع المأخوذ حتى لا يعتبر سرقة أدبية.

٩. الوجود، تحديد أنتج مؤلف العمل الأدبي السابق المستخدمة كأساس من قبل.

١٠. التشهير، وهو تغيير لخلق التفرد في العمل الأدبي مثل الانحراف من حيث المعنى أو الشخصية التي يتم لعبها.

دور التناص في الحد الأدنى في العمل العلمي. لأن الخطاب العلمي شيء مؤكد ولا يمكن تغييره إلا إذا يتم تطويره وعادة مايكون محصور في علامات الاقتباس (تودورف، ٢٠١٢، ص. ١٠٤). يظهر الأكثر حدة في مجال النثر خاصة في الروايات. لأنه في الرواية هناك العديد من المواد الأساسية أو رأس الذي يمكن تغييره من حيث الدلالات والعناصر النحوية في الخطاب. معظم الأدب القديم لديه علاقة التناص مع الأدب الحديث. نطاق الأدب القديم ليس في الأعمال التي تحتوي على جماليات فقط ولكن أيضًا النصوص القديمة المكتوبة فيه. تتكون هذه المخطوطة القديمة في شكل أعمال فقط (رسائل بيل) من حكايات خيالية، وشعر، وقوافي، وأنواع أخرى. تنوع أشكال ومحتويات النصوص الأدبية القديمة يساعد المؤلفين الأدبيين المعاصرين في اختيار الموضوعات، والتوصيفات والإعدادات، وما إلى ذلك (مزكا، ٢٠١٨، ص. ٣٤٢).

يقدم تيو أربعة جوانب متواصلة بين الأدب القديم والأدب الحديث ، وهي (١) العديد من الأعمال الأدبية الحديثة عبارة عن تحولات للنصوص القديمة في شكل إعادة صياغة، وتعديلات، وما إلى ذلك، (٢) استخدام الموضوعات التقليدية أكثر بارزًا في الأدب الحديث، (٣) في أعمال الأدب الحديثة غالبا ما يتم الكشف عن أساس الثقافة التقليدية أو صراع القيم في فهم البشري الحديث، (٤) ظهور أعراض قراءة الشعر أو استخدام الأدب كفنون مسرحية (تيو، ١٩٨٢، ص. ١٢). وأضاف تيو أن وجود

النصوص على نصوص أخرى كمثال وأمثلة وما إلى ذلك (تيو، ١٩٨٤، ص. ١٤٥-١٤٦).

في مجال النشر، يعرف بأن هناك العديد من العلاقات بين النصوص. ذا كانت تحمل سياقًا أدبيًا، يمكن أن تكون التناص تقديرًا أو احترامًا للأعمال الأدبية السابقة وكذلك شكلًا من أشكال التنوع في الأدب نفسه. ومع ذلك، يمكن أن يكون التناص احتيالًا أو سرقة أدبية إذا تم استخدام العمل كمرجع بدون إذن المؤلف أو حقوق النشر. يمكن أن يحدث تأثير النثر القديم على النثر الجديد بطرق مختلفة، مثل تأثير اللغة والموضوعات وتقنيات السرد والمؤامرات وما إلى ذلك. يمكن أن يكون النثر القديم مصدر إلهام للنثر جديد، أو يمكن أن يشكل النثر الجديد تناقضًا مع النثر القديم. وهذا يدل على أن الأدب باعتباره فناً هو استمرارية، تستمر في التطور والنمو في شكل تفاعلات معقدة بين عمل واحد وعمل آخر.

ب. الحكاية

كلمة الحكاية تأتي من اللغة العربية وهي حكي - يحكي. بعد ذلك أصبحت الحكاية تُعرف كواحدة من كتب النثر القديمة التي تحدثت كثيرًا عن حياة المملكة والنبلاء، وكذلك عظمة وبطولة المشاهير. تستخدم الحكايات كمجموعة متنوعة من الفولكلور الذي يحتوي على التاريخ والثقافة الإسلامية. إلى جانب ذلك، يوجد في الحكاية أيضًا تفرد يروي عاجب القصة والمعجزات التي عادة ما تختبرها الشخصية الرئيسية. نشأت الحكايات من العالم الإسلامي وتروي شفويا. لذلك، فإن معظم الحكاية التي تم تسجيلها لا يعرف مؤلفها (ديرماوتي، ٢٠١٨، ص. ١٠٥). تشمل الخصائص الموجودة في الحكاية العناصر الدينية والأخلاق واستخدام أسلوب اللغة الكلاسيكية والتركيز على الشخصيات الرئيسية التي لديها شخصيات واضحة وترتبط البعض ببعضها.(سوسانتو، ٢٠٢٠، ص. ١٢). وأضاف سوبراتمان أن تعريف الحكاية

هو شكل من أشكال العمل الأدبي الذي يشمل القصص القديمة التي تكون محتوياتها في شكل قصص وحكايات، وخرافات، وتاريخ مع الغرابة، والقوى الخارقة للطبيعة، ومعجزات الشخصية الرئيسية

من بين العديد من القصص الحكاية، تعد القصص الموجودة في كتاب ألف ليلة وليلة هي الأكثر ديمومة ولا تزال تحظى بشعبية لدى الجمهور اليوم. تقنية سرد القصص فريدة من نوعها لأن هناك قصصًا داخل القصص والقصص السحرية تجعلها ممتعة والكتاب مندهشون. في كتاب ألف ليلة وليلة يوجد مجموعة متنوعة من أفضل القصص من الشرق الأوسط وبلاد فارس ومصر. تمتزج القصص التي تم جمعها أيضًا كثيرًا مع أساطير الهند القديمة، وآسيا الصغرى، وبلاد ما بين النهرين بحيث يكون الإعداد الرئيسي في الغالب هو المنطقة الصحراوية من شبه الجزيرة العربية إلى الهند.

ج. قصة الخيالية

تعريف قصة الخيالية هي قصص شعبية تنتمي إلى الخيال النثري ولها مواقف وشخصيات خيالية ولا معنى لها (نورغيانترو، ١٩٩٥، ص. ١٩٨). وفقًا لأنتي أرن وستيت طومسون، يتم تقسيم أنواع ثصة الخيالية إلى أربع مجموعات، وهي حكايات الحيوانا، والقصص الخيالية العادية، والحكايات المثيرة للدهشة، والحكايات الخيالية المعادلة (دنانجاجا، ٢٠٠٧، ص. ٨٦). ومع ذلك، يقسم سيتيويغ هذه الأنواع من القصص الخيالية من وقت ظهورها (نورغيانترو، ١٩٩٥) ص. ٢٠١). إذا رأيت أنها موجودة منذ العصور القديمة وتم نقلها من جيل إلى جيل شفهيًا، فسيتم تصنيفها على أنها قصة خيالية كلاسيكية. ولكن إذا تم صنع الحكاية الخيالية عمداً وعرضها بوضوح من قبل المؤلف للقارئ، فإنها مدرجة في فئة الحكايات الخيالية الحديثة.

شارل بيرو هو مؤلف ذو أنواع كلاسيكية وحديثة من القصص الخيالية. بسبب عدم رضاه عن القصص الخيالية التي نشأت من الفولكلور فقط، فقد أعطى قيمًا

أخلاقية في شكل هجاء وتصوير لحياة الناس في عصره. بالإضافة إلى موضوع الدراسة في هذه الدراسة، وهو *Sleeping Beauty in The Wood*، وهو جزء من قصة خيالية كلاسيكية حديثة. لأن قصص الملكية والجنيات التي كانت موجودة منذ العصور القديمة وبيرو حولتها إلى أعمال أدبية مع إضافة القيم الأخلاقية الواقعية إليها.

د. عناصر الأدب الخيالي

الأعمال الأدبية هي وسيلة لوصف العالم الذي خلقه المؤلف من خلال الكلمات. يتكون العرض التقديمي أيضًا من الخطاب الأدبي وبناء القصة بما في ذلك العناصر المترابطة، أي العناصر الجوهرية أو جوهر القصة والعناصر الخارجية أو خارج القصة. في هذه الدراسة، أعطت الباحثة الأولوية لتحليل العناصر الجوهرية لكائن القصة، وهي قصة ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان في كتاب ألف ليلة وليلة مع قصة خيالية لشارل بيرو بعنوان "الجميبة النائمة في الغابة".

العناصر الجوهرية هي العناصر الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي. إذا تم تشبيه هذه العناصر الجوهرية بمبنى، فإنها تعمل كمكونات أساسية لبناء الأعمال الأدبية مباشرة. يمكن للقراء الذين يستمتعون بالأعمال الأدبية أن يميزوا بالتأكيد الأجزاء المضمنة في العناصر الأساسية للعمل الأدبي. تشمل العناصر الجوهرية التي تحد من مشكلة هذا البحث الموضوع، والتوصيف، والإعداد، والمؤامرة، ووجهة النظر، وأسلوب اللغة.

١. موضوع

يشار الموضوع عادة باسم سمة الموضوع. في العمل الأدبي، هناك موضوع أو موضوع يكمن وراء إنشاء القصة. إذا أعجبك أحد المباني، فسيكون الموضوع بمثابة عنصر مهم يقوم عليه إطار القصة. عادة ما يذكر الكاتب الموضوع ضمنيًا بحيث يجب

على القارئ الاندماج في سلسلة القصص لمعرفة ذلك أضاف روتوكو ورحمانتو مصطلح الموضوع باعتباره الفكرة الأساسية المضمنة في البنية الدلالية للقصة.

٢. الشخصيات

التوصيف يمكن القول أن التوصيف له معنى أوسع لأنه يتضمن شخصيات وشخصيات. التوصيف هو تصوير شخصيات القصة من خلال السمات والمواقف والسلوكيات التي تلعبها القصة. يرتبط التوصيف ارتباطًا وثيقًا بالحبكة، لأن الحبكة ستحدد تصرفات وأدوار الشخصيات التي تشارك فيها (ويدايتي، ٢٠٢٠، ص. ١٨). تنقسم الشخصيات إلى عدة أقسام، وهي الشخصيات الرئيسية والشخصيات الداعمة، والأبطال والخصوم، والشخصيات الثابتة والشخصيات النامية، والشخصيات النموذجية والشخصيات المحايدة، والشخصيات البسيطة والشخصيات المستديرة.

٣. الحبكة

الحبكة هي سلسلة من القصص التي يبنيها المؤلف باستمرار لأسباب تتعلق بالسبب والنتيجة، حدث ما تسبب أو يتسبب في حدث آخر. سيتم معالجة هذه الأحداث وإنشاؤها من قبل المؤلف لتصبح مؤامرة. ثم يتم تقديمه من خلال أفعال وسلوكيات ومواقف الشخصيات. يقترح مرحلة الحبكة على عدة مراحل، وهي مرحلة المقدمة (*Situation*)، ومرحلة نشوء الصراع (*Generating Circumstances*)، ومرحلة تصعيد الصراع (*Rising Action*)، ومرحلة الذروة (*Climax*)، ومرحلة حل النزاع (*Denovement*). نفس الشيء ذكره أومارياتي الذي قال أن الحبكة هي بنية ترتيب الأحداث في القصة التي تم ترتيبها بشكل منطقي. لذا فإن الحبكة عبارة عن سلسلة من الأحداث التي قدمها الممثلون في القصة عبر مراحل نحو الذروة وحل النزاع (ويدايتي، ٢٠٢٠، ٤٢-٤٥).

٤. الموضيع

يمكن القول أن الإعداد هو كل ما يعود إلى القصة. لأن الإعداد هو وصف له نطاق أوسع مثل الوقت والمكان والبيئة والظروف الاجتماعية والثقافية التي يتم تعديلها مع الأحداث في القصة. يلعب الإعداد دورًا مهمًا في تشكيل الإحساس والموقف وسياق القصة بالإضافة إلى التأثير على الشخصيات وحبكة القصة. المثال، سيكون المشهد الحزين أكثر دعمًا إذا كان بوصف لجو السحب الملبدة بالغيوم والصمت وما إلى ذلك بحيث لتوصيل الأحداث التي يتم سردها.

من الشرح أعلاه ، يتضمن الإعداد كل ما يحيط بالشخصيات. يتعلق إعداد المكان بمكان حدوث الأحداث ، ويتعلق الإعداد الزمني بوقت حدوث الأحداث ، ويتعلق الوضع الاجتماعي بسلوك الحياة الاجتماعية للأشخاص في مكان مثل عادات والنظرة إلى الحياة وأساليب التصرف والتفكير وغيرها. وجميع هذه الإعداد تتكيف مع القصة في عمل خيالي.

٥. وجه لنظري

وجهة نظر المؤلف حول كيفية سرد القصة (*Point of View*). وفقا لبارد، في جوهرها يتم استخدام وجهة النظر كوسيلة لوصف وجهة نظر المؤلف حول الموضوع في القصة. وجهة النظر في العمل الأدبي لها خصائصها الخاصة ويمكن أن تؤثر على كيفية إدراك القارئ للشخصيات في القصة. يتم استخدام بعض أنواع وجهات النظر بشكل شائع. وهي وجهة نظر الشخص الأول (*First Person Point of View*) حيث يستخدم الراوي الضمير "أنا" للإشارة إلى نفسه حتى يتمكن القارئ من رؤية منظور الراوي وأفكاره أو وضع نفسه كلاعب في القصة، وجهة نظر الشخص الثاني (*Second Person of View*) حيث يستخدم الراوي الضمير "أنت" بدلاً من الشخصية الرئيسية. بل، لا يتم استخدام وجهة النظر هذه على نطاق

واسع لأن القارئ سيشعر بأنه غير مشارك في القصة، ووجهة نظر الشخص الثالث (*Third Person Point of View*) حيث يتم سرد القصة باستخدام الضمير "هو" أو "هم" مما سيجعل القارئ يركز أكثر على مشهد الشخصية الرئيسية في القصة (ويدايتي، ٢٠٢٠، ٦٤) .

٦. المغزى

وفقا كوساسيه، فإن المغزى هي تعليم أخلاقي يريد المؤلف إيصاله للقارئ من خلال الكتابة الأدبية (كوساسيه، ٢٠٠٧، ص. ٢٣٠). لمعرفة الرسالة في القصة، من الضروري قراءة محتوى القصة بالكامل لأن المؤلف عادة ما يتضمن الرسالة ضمنيًا (سيسوانتو، ٢٠٠٨، ص. ١٦١-١٦٢). يمكن أن يكون المفهوم المخزن في الرسالة في شكل أمل، نقد، نصيحة، تعاليم أخلاقية، وآخرين. يذكر نورجيانتورو الرسالة على أنها الحكمة التي يمكن أن تؤخذ من القصة لتكون بمثابة مرآة ودليل للحياة (نورجيانتورو، ٢٠١٠، ص. ٢١٥). من ناحية أخرى، تشير صادقين إلى الرسالة كحل أو معنى في الرد على المشكلات.

الفصل الثالث

منهجية البحث

أ. نوعية منهج البحث

يستخدم هذا البحث نوع الوصفي الكيفي كإجراء لإيجاد خطوات منهجية للعثور على البيانات التي سيتم تحليلها مع نظريات الأدبية السابقة (ويدياوتي، ٢٠٢٠، ص. ١٩-٢٤). ثم قامت الباحثة بوصف نتائج البيانات على شكل أوصاف للكلمات والجمل بأسلوب سردي (موليغ، ٢٠١٨، ص. ٤). لأن ذلك يتم بشكل كيفي، تمّ تحليل البيانات على الحصول دون أي حساب للأرقام والقياسات فيها، بناءً على نظرية الدراسة المحددة مسبقًا، وهي العلاقة بين النص في محتوى حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة مع قصة خيالية لشارل بيرو بعنوان *Sleeping Beauty in The Wood*.

مدخل البحث المستخدم هو مدخل الهيكيلي. يستخدم هذا المدخل، ليحلل العناصر الجوهرية للأعمال الأدبية المدروسة. تمّ ذلك عن طريق تحديد، وتحليل، ووصف الوظائف، والعلاقات بين نصوص موضوعين الدراسة لإيجاد شكل الهايبوجرام والتحول بين الاثنين.

ب. البيانات ومصادرها

البيانات هي موضوع يتم استخدامه كمركز للبحث الذي سيجيب على سؤال المشكلة قيد البحث (المعروف، ٢٠١٢، ص. ١٣). عادة، في مجال البحث الأدب، يمكن أن تكون البيانات المستخدمة في شكل كلمات أو اقتباسات جمل أو خطاب وفقًا لمعايير المشكلة المراد تحليلها. في هذا البحث هناك نوعان من مصدر البيانات، وهما مصدار البيانات الأساسية مصدار البيانات الثانوية. كما يلي شرح لكل مصدر:

١. البيانات الأساسية

البيانات الأساسية المستخدمة في هذا البحث هو محتوى القصة في شكل عناصر جوهرية واردة في حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة قصة خيالية بعنوان *Sleeping Beauty in The Wood* للكاتب شارل بيرو، الذي تمت ترجمته إلى العربية من قبل الدكتور محمود مقداد ونشر في دمشق عام ٢٠١٤. ينصب التركيز الرئيسي على العناصر الجوهرية التي تمت تحليلها بما في ذلك الموضوع، والموضع، والحبكة، والشخصيات، ووجهة النظر، والمغزى. ثم يكون شكل التحويل الذي يحدث بين الاثنين في شكل أوجه تشابه واختلاف عن محتويات القصة.

٢. البيانات الثانوية

مصادر البيانات الثانوية المستخدمة في هذا البحث هي الكتب المتعلقة والدراسات العلمية في شكل مجلات ومقالات وأوراق يمكن استخدامها كوسيلة للتحليل ودعم اكتمال بيانات البحث. يجب أن تكون مصادر البيانات الثانوية المختارة مرتبطة بنظرية جوليا كريستيفا بين النصوص وعناصر دراسة موضوع البحث.

ج. طريقة جمع البيانات

استخدمت الباحثة طريقة جمع البيانات مع تقنيات القراءة وتدوين الملاحظات. كانت الخطوات التي اتخذها هي كما يلي:

١. قرأت وفهمت الباحثة محتويات موضوع البحث، وهي حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة وقصة خيالية بعنوان *Sleeping Beauty in The Wood* للكاتب شارل بيرو.

٢. حددت الباحثة العناصر الجوهرية في موضوعي الدراسة البحثية لإيجاد شكل التحول الذي يحدث بينهما.
٣. عادت الباحثة قراءة موضوع البحث للتأكد من عدم وجود التباس في تحديد البيانات وتصنيفها في البيانات المطلوبة.
٤. سجلت الباحثة البيانات التي تم العثور عليها من حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة وقصة خيالية بعنوان *Sleeping Beauty in The Wood* لشارل بير مع سياق مقارن.
٥. صنّفت الباحثة البيانات في شكل أوجه تشابه أو اختلافات نتيجة لشكل التناص على نظرية جوليا كريستيفا بين النصوص.

د. طريقة تحليل البيانات

استخدمت الباحثة تحليل البيانات بتقنيات تحليل المحتوى، تمّ تحليل المحتوى في البحث النوعي عن طريق تصنيف النص أو الكلمات إلى عدد من الفئات التي تمثل أنواع معينة (بوسبيتاساري، ٢٠١٦) . تضمن بقراءة ومراقبة محتوى الأعمال الأدبية مع تحديد العناصر الجوهرية في القصة. الخطوات التي اتخذتها الباحثة هي كما يلي:

١. قرأت الباحثة كل موضوعين هما حكاية قمر الزمان ابن ملك شهرمان وقصة خيالية *Sleeping Beauty in The Wood* لفهم محتواه وسياقه.
٢. حددت الباحثة الموضوع الرئيسي أو الرسالة التي يريد المؤلف نقلها.
٣. حللت الباحثة الشخصيات في العمل، مثل الصفة والدوافع والتفاعلات مع الشخصيات الأخرى.
٤. حللت الباحثة العناصر الجوهرية، مثل الحبكة والصراع والموضِع.
٥. حددت الباحثة العناصر التي تنتمي إلى المبادئ التناص التي تظهر في العمل مثل التحول والتعديل.
٦. اربطت الباحثة العمل بالسياق التاريخي والثقافي والاجتماعي الذي تم إنتاجه فيه.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

في هذا الباب، اتصف الباحثة البيانت التي تم الحصول عليها من حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة والقصة الخيالية بعنوان *Sleeping Beauty in The Wood* لشارل بيرو. بعد ذلك، سيقوم الباحثة بتحليل بيانات البحث وفقاً للنظرية المستخدمة وهي منظور التناص عند جوليا كريستيفا.

أ. لمحة حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة

في هذه القصة، لم تأخذ الباحثة القصة كاملة وحصروها في حل العديد من النزاعات. سيتم تقسيمها إلى خلاصة حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" وعناصرها الجوهرية التي تم تحديدها على النحو التالي.

١. خلاصة حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة

أ) كان ملك الشهرمان ملكًا مليئًا بالسرور والازدهار. الشيء الوحيد الذي لم يستطع تحقيقه في حياته هو أن يكون لديه ولد.

ب) كان الملك يتوكل دائما على الله حتى يرزق بأمير اسمه قمر الزمان كان ساحرا مثل القمر المليء.

ج) للاحتفال بمولد نجله قام الملك بتزيين المدينة واحتفل بها لمدة سبعة أيام. ثم تمت رعاية الأمير من قبل عدد من المربيات حتى بلغ من العمر ١٥ عامًا وأصبح المفضل للملك.

د) عندما يكبر، طلب الملك من ابنه الوحيد أن يتزوج، لكن قمر الزمان رفض وتعهد بعدم الزواج لبقية حياته.

هـ) تمت معاقبته وسجنه في برج بلا سكان منذ فترة طويلة حتى أصبح ملجأ للجن الشهير اسمها ميمونة الذي معجبا جدا بجمال قمر الزمان.

و) في إحدى الليالي، كان الجني يتنازع مع جني آخر يُدعى دهنش عن مَن كان الأكثر سحراً بين الشخصين اللذين التقيا بهما.

ز) قرر الجنان إحضار الأميرة بدور المنافسة إلى برج قمر الزمان بينما كان الاثنان نائمين لمقارنة مَن كان الأكثر روعة.

ح) اقترح أحد الجن الأخر اسمه قشقش، بإيقاظ أحدهما بدوره ليرى من لم يستطع مقاومة شهوته بوجود شخص بجانبه فاعتبر ذلك الشخص مندهشًا وضياعًا أمام جمال الشخص جانبه

ط) لذلك هو أول لقاء بين الأمير قمر الزمان والأميرة بدور وقد أعجب كل منهما بالأخر وأنه كان حباً من النظرة الأولى.

ي) عندما استيقظوا في الصباح، لم يجدوا على حضور بعضهم البعض وتركوا سوى الخواتم المتبادلة على أصابعهما.

ك) بعد تلك الليلة لم يتمكنوا من نسيان بعضهم البعض حتى تم اعتبار كلاهما يعاني من الجنون.

ل) حتى يوم من الأيام جاء رجل اسمه مرزوان بشرى سارة لقمر الزمان بأن الأميرة التي كان يتوق إليها هي أخته غير الشقيقة، الأميرة بدور.

م) بعد معرفة مكان وجودها، استعد قمر الزمان للقاء معشوقته بالسفر لمسافة طويلة.

ن) عند لقاء بعضهما البعض، طلب قمر الزمان الإذن من الملك الغيور هو والد الأميرة بدور بإعادتها إلى مملكته.

س) لكن بينما كانوا في الطريق واجهوا العديد من الاختبارات والعقبات حتى تم فصلهم مرة أخرى لفترة طويلة وكان عليهما أن يكافح حتى يتمكنوا من الاجتماع مرة أخرى.

ع) عندما اجتمع شمل قمر الزمان مع الأميرة بدور، كانت حاكمة مملكة مدينة الأبنوس وتزوجت قمر الزمان من ابنتها الأميرة حياة النفوس لتسديد صالح الملك أرمانوس.

ف) أنعموا على ولدين هما الأمير أمجد من الملكة بدور والأمير أسعد من الملكة حياة النفوس. كان كلاهما يتمتع بمظهر جميل غير عادي أغرقهما في الافتراء وعقب الموت من قبل والدهما.

ص) حكم الملكي الموت على الابنين بأرسلهما مع أحد شيخا كبيرا من المماليك، لكن القدر قلب الأمور مع الابنين اللذين انتهى بهما الأمر إلى إنقاذ الرسول الملكي الذي كاد أسد يأكله.

ق) كدليل على وفاة الأميرين، يحمل الرسول ثيابهما بدم الأسد ووجه رسالة إلى والده.

ر) علم الأب، الملك قمر الزمان، في النهاية أن ولديه قد قتلتما ظلما وحزنوا على وفاتهم في القبرين.

٢. العناصر الجوهرية في حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة

١) الموضوع

هذه الحكاية لها موضوع هو قوة الصبر والعزم في تحقيق الأهداف، والموضوع المعني متضمن في عنوان الحكاية، تجدها عندما تصل إلى منتصف القصة حتى نهاية القصة. بدءاً من الشخصية الرئيسية هو قمر الزمان الذي يعاني من الابتعاد عن معشوقته الذي لا يزال لغزاً مَن هي الأميرة التي يرويه، ثم تستمر القصة بكفاحه لمقابلة معشوقته.

فقال قمر الزمان لوالده: بالله يا والدي، إنك تفحص لي عن هذه الصبية، وتعجل بقدومه، وإلا مت كمدا. (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٣٦).

لما نظر الملك الغيور إليه أجلسه إلى جانبه وأقبل عليه، وقال له: يا ولدي، بالله لا تجعل نفسك منجِّمًا، ولا تدخل على شرطي؛ فإني ألزمت نفسي أن كل مَن دخل على بنتي ولم يُبرئها مما أصابها ضربتُ عنقه، ومَن أبرأها زوجته بها، فلا يغرنك حسنك وجمالك، وقدك واعتدالك، والله والله إن لم تُبرئها لأضربن عنقك. فقال قمر الزمان: قبلت منك هذا الشرط (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٦٣).

فبكى قمر الزمان على فراق زوجته حين رأى الطائرين يبكيان على صاحبهما (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٨٤).

ثم توجه إلى المركب فوجدها أرخت القلوع وسارت، ولم تزل تشق البحر حتى غابت عن عينه، فصار قمر الزمان مدهوشا حيران، ثم رجع إلى البستان وهو مهموم مغموم، وحثا التراب على رأسه (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٨٩).

يمكن الحصول على موضوع هذه القصة بعد قراءة الحكاية كاملة بحيث يمكن أن تختتم ما تم إبرازه في الحكايات. على الرغم من أن الموضوع لا يظهر على الإطلاق في العنوان، إلا أن الموضوع والعنوان تربطهما علاقة قوية. من عنوان الحكاية، يمكن أيضًا توضيح أن قمر الزمان بن مالك شهرمان هو الشخصية الرئيسية مهمة التي تملأ القصة دائمًا من البداية إلى النهاية. على الرغم من أن هذه القصة تحتوي على العديد من الصراعات والكثير من الشخصيات الإضافية فيها، إلا أن شخصية قمر الزمان هي التي توضح قوة الصبر والعزم في تحقيق الهدف المنشود من موضوع هذه الحكايات.

٢) الحبكة

بشكل عام، تتحرك الحبكة في هذه القصة بناءً على الوقت. تبدأ القصة بإدخال وصف الجسد والشخصيات المشاركة، وظهور الصراع، ثم حل المشكلة، ثم تتكرر من ظهور الصراع آخر، ثم حل المشكلة التالية بالتفصيل. مقدمة في بداية القصة كما وردت الفقرات:

> *أنه كان في قديم الزمان ملك يُسمى شهرمان، صاحب عسكر وخدم وأعوان، إلا أنه كبرت سنُّه، ورق عظمه، ولم يُرزق بولد، فتفكر في نفسه وحزن وقلق (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ١٨٩).*

> *كل ذلك وقمرالزمان يزداد كل يوم حسنًا وجمالا، وظرفا ودلالا، فصبر الملك شهرمان على ولده سنة كاملة حتى صار كامل الفصاحة والملاحة، وتهتَّكت في حسنه (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ١٩٣).*

> *واسمه الملك الغيور، صاحب الجزائر والبحور والسبعة قصور، وكان يحب ابنته هذه التي وصفتها لك حبًا شديدا، ومن محبته لها جلب أموال سائر الملوك، وبنى لها بذلك سبعة قصور، كل قصر من جنس مخصوص؛ القصر الأول من البلور، والقصر الثاني من الرخام، والقصر الثالث من الحديد الصيني، والقصر الرابع من الجزع والفصوص، والقصر الخامس من الفضة، والقصر السادس من الذهب، والقصر السابع من الجواهر، وملأ السبعة قصور من أنواع الفرش الفاخر، وأواني الذهب والفضة، وجميع الآلات من كل ما تحتاج إليه الملوك، وأمر ابنته أن تسكن في كل قصر مدة من السنة، ثم تنتقل منه إلى قصر غيره، واسمها الملكة بدور (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٠٩).*

الهدف من الفقرة أعلاه هو تقديم مظهر وصف جسد والشخصيات الرئيسية مع شخصياتهم التي تم لعبها في القصة.

بعد مقدمة القصة، تبدأ الأحداث التي أصبحت تسببب بداية الصراع. يبدأ ذلك بحادثة قتال اثنين من الجنّين يُدعى ميمونة والدهنشي حول مَن هو الأكثر سحراً بين هذين الشخصين اللذين التقيا بهما. الفقرات هي كما يلي:

وصار دهنشي وميمونة ينظران إليهما، فقال دهنشي: إن معشوقتي أحسن. قالت له ميمونة: بل معشوقي أحسن، ويلك يا دهنشي! هل أنت أعمى؟ أَ ما تنظر إلى حسنه وجماله، وقده واعتداله؟ (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢١٣).

ثم اختبار قمر الزمان بفقدان أثره على الشخصية للأميرة الغامضة التي أصبحت تعشقه حتى اعتبر مجنونا. ثم يلتقي بمرزوان الذي يجلب إجابات لقلقه طوال هذا الوقت ويستعد لمقابلة الأميرة بدور مع بعض العقبات التي يجب مواجهتها.

أن مرزوان لما أنشد هذا الشعر، نزل على قلب قمر الزمان بردا وسلاما، ودار لسانه في فمه، وأشار إلى السلطان بيده: دع هذا الشاب يجلس فيجانبي (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٥٣).

فلما نظر الملك الغيور إليه أجلسه إلى جانبه وأقبل عليه، وقال له: يا ولدي، بالله لا تجعل نفسك منجما، ولا تدخل على شرطي؛ فإني ألزمت نفسي أن كل من دخل على بنتي ولم يُجِ برئها مما أصابها ضربتَ عنقه، ومَن أبرأَها زوجته بها، فلا يغرنك حسنك وجمالك، وقدك واعتدالك، والله والله إن لم تُبرئها لأضربن عنقك. فقال قمر الزمان: قبلت منك هذا الشرط (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٦٣).

ولكن بعد لقائها، فإن السعادة التي يمكن الشعور بهما سوى قصيرة، لأنهم في طريقهم إلى مملكة شهرمان يواجهون عقبات تتطلب الانفصال مرة أخرى لفترة طويلة جدًا. الصراع لمقابلة مرة أخرى حتى بعد اللقاء يمكن أن يكون ذروة في القصة، مثل الفقرة أدناه:

وأما ما كان من أمر زوجته السيدة بدور بنت الملك الغيور؛ فإنها لما استيقظت من نومها طلبت زوجها قمر الزمان فلم تجده، ورأت سروالها محلولاً، فافتقدت العقدة فوجدتها محلولة، والفص معدوما، فقالت في نفسها: يا لله العجب! أين معشوقي؟ كأنه أخذ الفص وراح وهو لا يعلم السر الذي هو فيه، فيا تُ َرى أين راح؟ ولكن لا بد له من أمر عجيب اقتضى رواحه؛ فإنه لا يقدرأن يفارقني ساعة، فلعن الله الفص ولعن ساعته (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٧٤).

ثم إن الخولي خرج من البستان، وبقي قمر الزمان وحده؛ فانكسر خاطره، وجرت دموعه، ولم يزل يبكي حتى غشي عليه، فلما أفاق قام يتمشى في البستان، وهومتفكر فيما فعل به الزمان، وطول البُعدِ والهجران، وعقلُه ولهان (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٨٤).

أن الملكة بدور لما رأت الفص صاحت من فرحتها، وخرت مغشيًا عليها. فلما أفاقت قالت في نفسها: إن هذا الفص كان سببًا في فراق محبوبي قمرالزمان، ولكنه بشير الخير(هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٩٣).

لحل هذا الصراع الأول، تزوج قمر الزمان في النهاية من الأميرة حياة النفوس مقابل لطفها تجاه الأميرة بدور.

ثم التفت إلى قمر الزمان وقال له: يا ابن الملك، هل لك أن تصاهرني وتتزوج بنتي حياة النفوس؟ فقال له: حتى أشاور الملكة بدور، فإن لها عليَّ فضلاِ غير محصور. فلما شاورها قالت له: نعم هذا الرأي! فتزوجها وأكون أنا لها جارية؛ لأن لها عليَّ معروفا وإحسانًا، وخيرًا وامتنانًا، وخصوصا ونحن في محلها، وقد غمرنا إحسان أبيها. فلما رأى قمر الزمان أن الملكة بدور مائلة إلى ذلك، ولم يكن عندها غيرة من حياة النفوس، اتفق معها على هذا الأمر (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٩٨-٢٩٩)

لكن اتضح أن الزواج من زوجتيه أدى إلى صراع جديد، ألا وهو الافتراء على أبنائهم وحكم الإعدام الصادر عن والدهما، قمر الزمان.

فلما رأى الملك بكاء زوجتيه الاثنتين وسمع كلامهما، اعتقد أنه حق، فغضب غضبًا شديدا ما عليه من مزيد، فقام وأراد أن يهجم على ولديْه الاثنين ليقتلهما (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣٠٩)

ورجع وجلس على سرير مملكته ودعا خازنداره، وكان شيخا كبيرًا عارفا بالأموروتقلَّبات الدهور، وقال له: أدخل إلى ولدي الأمجد والأسعد، وكتفهما كتافا جيدا، واجعلهما في صندوقين، واحملهما على بغل، واركب أنت واخرج بهما إلى وسط البرية واذبحهما، واملأ لي قنينتين من دمهما، وائتني بهما عاجلا. فقال له الخازندار: سمعا وطاعة (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣٠٩).

حل هذا الصراع هو تمثيلية قام بها الرسول الملكي لقتل ولكن بدلاً من ذلك يعفي الأميرين من عقوبة الإعدام وندم الأب الذي يدرك أنه مذنب بتهمة الانفعالات وعدم الاستماع إلى الدفاع عن ولديه أولاً قبل الحكم عليهما بالإعدام.

فلما صاروا في ظاهر الغابة قالا له: يا عم افعل مأأمرك به أبونا. فقال: حاشا لله أن أقربكما بضرر، ولكن اعلما أني أريد أن أنزع ثيابكما وألبسكما ثيابي، وأملأ قنّينتين من دم الأسد، ثم أروح إلى الملك، وأقول له: إني قتلتهما. وأما أنتما فسيحا في البلاد، وأرض الله واسعة، واعلما يا سيديُّ أن فراقكما يعز عليَّ. (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣١٧).

وقال: لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، قد قتلت ولديَّ ظلما. ثم صار يلطم على وجهه ويقول: وا ولداه! وا طول حزناه! وأمر ببناء قبرين في بيت وسماه بيت الأحزان، وقد كتب على لقبرين اسميَّ ولديه، وترامى على قبر الأمجد وبكى، وأن واشتكى (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣١٩).

في الأصل، لا تنتهي هذه القصة هنا ولكن لا يزال هناك العديد من الأحداث الأخرى التي عاشها أمراء أبناء الملك هما أمجد وأسعد في التنقل في حياتهم حتى التقوا أخيرًا بالملك قمر الزمان مرة أخرى. ومع ذلك، فإن الباحثة تقصر القصة على هذا القرار.

٣) الشخصيات

الشخصيات الرئيسية في هذه الحكاية شخصيتان هما الأمير قمر الزمان والأميرة بدور. كلاهما شخصيات مهمة لأنه قبل لقاء بعضهما البعض، ينقسم أسلوب سرد القصص إلى قسمين، وهما من قصة قمر الزمان وقصة بدور ثم أخيراً إلى قصة واحدة. والشخصيات الإضافية هي الملك شهرمان، والوزير، وقاسم، وجن ميمونة، وجن دهنش، وجن قشقش، والملك غيور، ومرزوان، والدة بدور، والخادم، والبستاني، والملك أرمانوس، والأميرة حياة النفوس، ورسول المماليك، وأمجد، وأسعد.

قمر الزمان هو الابن الوحيد للدمية المفضلة للملك شهرمان يحصل دائمًا على ما يريد. يلعب في هذه القصة دورًا له صبر غير عادي، ولا يستسلم أبدًا ويجب أن يحصل على ما يريد، وهو مخلص، ودائمًا مع الله، ويتأثر بسهولة بالآخرين. كما وردت في الجمل التالية:

> *وقال في نفسه: أنا أصبر لئلا يكون والدي لما غضب عليَّ وحبسني في هذا الموضع (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٢١).*

> *وصار يسقي الأشجار، ويبكي بالدموع الغزار، وينشد الأشعار بالليل والنهار في معشوقته بدور (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٧٤).*

> *ثم توجه إلى المركب فوجدها أرخت القلوع وسارت، ولم تزل تشق البحر حتى غابت عن عينه، فصار قمر الزمان مدهوشا حيران، ثم رجع إلى البستان وهو مهموم مغموم، وحثا التراب على رأسه (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٨٩).*

فدنا منه فوجده حوصلة الطائر، فأخذها وفتحها؛ فوجد فيها الفص الذي كان سبب فراقه من زوجته، فلما رآه وعرفه وقع على الأرض مغشيًا عليه من فرحته، فلما أفاق قال في نفسه: هذا علامة الخير، وبشارة الاجتماع بمحبوبتي (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٨٥).

فلما رأى الملك بكاء زوجتيه الاثنتين وسمع كلامهما، اعتقد أنه حق، فغضب غضبًا شديدا ما عليه من مزيد، فقام وأراد أن يهجم على ولديْه الاثنين ليقتلهما (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣٠٩).

الأميرة بدور معروفة بجمالها الاستثنائي الذي ينتشر في كل مكان. إنها سريعة في اتخاذ القرارات وتتحلى بالصبر في مواجهة اختبارات الحياة. بل في نهاية القصة، تم تصويرها بالقبح لأنها اتهمت بالقذف وخيانة زوجها. كما وردت في الفقرات التالية:

ثم إن السيدة بدور تفكرت، وقالت في نفسها: إن خرجت إلى الحاشية وأعلمتهم بفقد زوجي يطمعوا فيَّ، ولكن لا بد من الحيلة. ثم إنها لبست ثياب قمر الزمان، ولبست عمامة كعمامته، وضربت لها لثاما، وحطت في مخفتها جارية، وخرجت من خيمتها وصرخت على الغلمان؛ فقدموا لها الجواد فركبت، وأمرت بشد الأحمال، فشدوا الأحمال وسافروا، وأخفت أمرها؛ لأنها كانت تشبه قمر الزمان، فما شك أحد أنها قمر الزمان بعينه (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٧٤).

فقالت له الملكة بدور: اعلم يا ملك الزمان أن ولدك الأسعد ابن حياة النفوس له مدة من الأيام وهو يراسلني ويكاتبني ويراودني على الزنا، وأنا أنهاه عن ذلك ولم ينتهَ ، فلما سافرت أنت هجم عليَّ وهو سكران والسيف في يده، فخفت أن يقتلني إذا مانعته كما قتل خادمي، فقضى أربه مني غصبًا (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣٠٧).

الملك شهرومة، والملك غيور، والملك أرمانوس هم ملوك أقوياء للغاية. إنهم محبون جدًا ومستعدون للتضحية بأي شيء من أجل سعادة أطفالهم. كما وردت في الجمل التالية:

وهما يتحدثان في أمر قمر الزمان، فسمع الملك يقول للوزير: إني ما نمت في هذه الليلة من اشتغال قلبي بولدي قمر الزمان، وأخشى أن يجري له شيء من هذا البرج العتيق، وما كان في سجنه شيء من المصلحة (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٢٧).

وقال لهم: من أبرأ بنتي مما هي فيه زوجتُه بها، وأعطيتُه نصف مملكتي، ومن لم يبرئها ضربت عنقه، وعلقت رأسه على باب قصرها، وصار كلَ من دخل عليها ولم يبرئها يضرب عنقه ويعلق رأسه على باب القصر، ولم يزل يفعل ذلك إلى أن قطع من أجلها أربعين رأسا (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٤١).

وقال لها: يا ولدي، إني بقيت شيخا هرما، وعمري ما رزقت ولدا غير بنت، وهي على شكلك وقدك في الحسن والجمال، وعجزت عن الملك؛ فهل لك يا ولدي أن تقيم بأرضي، وتسكن بلادي، وأزوجك ابنتي، وأعطيك مملكة؟ (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٧٥).

مرزوان هو أخ مستعد للتضحية بالسفر للعثور على شيء يمكن أن يشفي أخته. كما وردت في الفقرة التالي:

وكان لها أخ من الرضاع يُسمى مرزوان، وكان سافر إلى أقصى البلاد، وغاب عنها تلك المدة بطولها، وكان يحبها محبة زيادة على محبة الأخوة، فلما حضر دخل على والدته، وسألها عن أخته السيدة بدور (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٤٣).

فقال لها: صحيح، ولكن ردني الله بالسلامة، وأردت السفر ثانيًّ ا، فما ردني عنه إلا هذا الخبر الذي سمعته عنك؛ فاحترق فؤادي عليك، وجئت إليك لعلي أعرف داءك، وأقدر على دوائك (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٤٣-٢٤٤).

حياة نفوس هي ابنة الملك أرمانوس اللطيف الذي يريح قلب الأميرة بدور. بل في نهاية القصة، تم تصويرها بالقبح لأنها اتهمت بالقذف وخيانة زوجها. كما وردت في الجملتان التالي:

قالت: يا أختي، إن صدور الأحرار قبور الأسرار، وأنا لا أفشي لك سرا. ثم لعبتا وتعانقتا ونامتا إلى قرب الأذان (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٨١).

وإن لم تخلص حقي منه أيها الملك قتلت نفسي بيدي، وليس لي حاجة بالحياة في الدنيا بعد هذا الفعل القبيح. وأخبرتْه حياة النفوس أيضا بمثل ما أخبرته به ضرتها بدور (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣٠٧).

الوزير هو مستشار حكيم ومطيع جدا للملك. كما وردت في الجملتان التالي:

فلما سمع الملك شهرمان من وزيره هذا الكلام، فرح فرحًا شديدا واستصوب رأي الوزير في ذلك، وخلع عليه خلعة سنيَّة (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ١٩٥).

فخرج الوزير وهو يتعثر في أذياله من خوفه من الملك، وراح مع الخادم إلى البرج، (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٢٧).

أمجد وأسعد، كلاهما أبناء الملك قمر الزمان من الملكة بدور والملكة حياة نفوس. وكلاهما شقيقان يحب بعضهما البعض، وطفلان مطيعان، وخاضعون للغاية في كل ما يريدونه لهما. كما وردت في الفقرة التالي:

فقالا له: أيها الأمير، افعل ما أمرك به الملك، فنحن صابرون على ما قدره الله — عز وجل — علينا، وأنت في حل من دمائنا. ثم إنهما تعانقا وودعا بعضهما، وقال الأسعد للخازندار: بالله عليك يا عم إنك لا تجرعني غصة أخي، ولا تسقني حسرته، بل اقتلني أنا قبله ليكون ذلك أهون عليَّ. وقال الأمجد لخازندار مثل ما قال الأسعد، واستعطف الخازندار بقتله قبل أخيه، وقال له: إن أخي أصغر مني فلات ذقني لوعته (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣١٠).

جنية ميمنة وعفريتا دهنشي هما اثنان من الجن لا يريدان الاستسلام لبعضهما البعض ويشعران بأنهما أصح في أحكامها. كما وردت في الجملة التالي:

فلما فرغ من شعره قالت العفريتة: أحسنت يا دهنش، ولكن أي هذين الاثنين أحسن؟ فقال لها: محبوبتي بدور أحسن من محبوبك. فقالت له: كذبت يا ملعون، بل معشوقي أحسن من معشوقتك. ثم إنهما لم يزالا يعارضان بعضهما في الكلام حتى صرخت ميمونة على دهنش، وأرادت أن تبطش به فذل لها ورقق كلامه، وقال لها: لا يصعب عليك الحق فأبطلي قولك وقولي، فإن كلا منا يشهد لمعشوقه أنه أحسن (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢١٧).

جن قشقش كحكم في المناظوة بين جنية ميمنة وعفريتا دهنشي. كما وردت في الجملة التالي:

ثم إن العفريت قشقش التفت إلى ميمونة وإلى دهنش وقال لهما: والله ما فيهما أحد أحسن من الآخر، ولا دون الآخر؛ بل هما أشبه الناس ببعضهما في الحسن والجمال، والبهجة والكمال، ولا بيِّ فرق بينهما إلا بالتذكير والتأنيث، وعندي حكم آخر؛ وهو أن ننبِّه كل واحد منهما من غير علم الآخر، وكلَ من التَهب على رفيقه فهو دونه في الحسن والجمال (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢١٨).

الخولي البستان هو صاحب حديقة لطيف ويحب مساعدة الأشخاص الذين يحتاجون إلى المساعدة. كما وردت في الفقرة التالي:

فدخل عليه الخولي وقال له: يا ولدي، بطل الشغل في هذا اليوم، ولا تحول الماء إلى الأشجار؛ لأن هذا اليوم عيد، والناس فيه يزور بعضهم بعضِ ا، فاسترح واجعل بالك إلى الغيط، فإني أريد أن أبصر لك مركبًا، فما بقي إلا القليل وأرسلك إلى بلاد المسلمين (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٨٤).

والدة بدور ومرزوان هي اهتمام على طفلها. كما وردت في الفقرتان التالي:

لما حضر دخل على والدته، وسألها عن أخته السيدة بدور، فقالت له: يا ولدي، إن أختك حصل لها جنون، ومضى لها ثلاث سنين، وفي رقبتها سلسلة من حديد، وعجزت الأطباء عن دوائها (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٤٣).

فلما سمعت كلامه قالت: لا بد من دخولك عليها، ولكن اصبر إلى غد حتى أتحيَّل في أمرك (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٤٣).

خادم البرج هو جبان لدرجة الاضطرار إلى الكذب. كما وردت في الجملة التالي:

وصار يرتعد مثل القصبة في الريح العاصف، واشتبكت أسنانه في بعضها، وابتلْ ت ثيابه بالماء، فلما رأى الخادم نفسه على وجه الأرض قال له: دعني يا سيدي أروح وأقلع ثيابي وأعصرها وأنشرها في الشمس وألبس غيرها، ثم أحضر إليك سريعا وأخبرك بأمر تلك الصبية، وأحكي لك حكايتها (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٢٧).

القهرمانة هي استسلم لغضب بدور. كما وردت في الجملة التالي:

فقالت أبدى القهر: والله ما كذبت عليك ، ولا حلفت باطلا. فاغتاظت منها السيدة بدور، وسحبت سيفا كان عندها، وضربت القهر الأمانة العامة فقتلتها، فعند ذلك صاح الخدم والجواري والسراري (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٤١).

كان خوزيدار عبدًا لمملكة ملك عصر قمر وكان مطيعًا جدًا لجميع الأوامر. كما وردت في الفقرة التالي:

وبعد ذلك جرد سيفه وقال لهما: والله يا سيدي إنه يعز عليَّ أن أفعل بكما فعلاً قبيحا، ولكن أنا معذور في هذه الأمور؛ لأنني عبد مأمور، وقد أمرني والدكما الملك قمر الزمان بضرب رقابكما (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣١٠).

الريس على البحرية هو غير مسؤول ووقح. كما وردت في الجمل التالي:

قال: معي خمسون مطرا ملآنة، ولكن صاحبها ما حضر معنا (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٩١).

قال: يا ملك الزمان، تركناه في بلاد المجوس، وهو خولي بستان (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٩٣).

ثم إن الريس دق الباب على قمر الزمان، ففتح الباب وخرج إليه، فحمله البحرية ونزلوا به إلى المركب، وحلوا القلوع وساروا، ولم يزالوا سائرين أياما وليالي وقمر الزمان لا يعلم ما يوجب ذلك، فسألهم عن السبب (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٩٣).

٤) الموضِع

تحتوي الحكايات على ثلاثة أقسام الموضع، وهي موضع المكان، وموضع الوقت، وموضع الاجتماعي. الموضع في الحكايات كالتالي:

موضع االمكان لهذه الحكاية: يصور القاعة والبرج في *((واتفق أن القاعة والبرج كانَا عتيقين مهجورين مدة سنين كثيرة، وكان في تلك القاعة بئر روماني معمور بجنّيّة ساكنة فيه.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٠٣). يصور قصر في *((وأمر بتحويل ولده من ذلك المكان إلى القصر الذي في السراية المطل على البحر، ويمشون إليه على ممشاة في وسط البحر عرضها عشرون ذراعا وبدائر القصر شبابيك مطلة على البحر، وأرض ذلك القصر مفروشة بالرخام الملون.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٣٨).

يصور بلاد الملك الغيور في *((بني خرجت في هذه الليلة من الجزائرالداخلة في بلاد الصين، وهي بلاد الملك الغيور، صاحب الجزائ والبحور والسبعة قصور، فرأيت لذلك الملك بنتًا لم يخلق الله في زمانها أحسن منها.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٠٧). يصور جزائر خالدان في *((ثم نادى في جزائر خالدان أن يلبسوا السواد من الأحزان على ولده قمر الزمان، وعمل له بيتًا وسماه بيت الأحزان، وصار كل يوم خميس وإثنين يحكم في مملكته بين عسكره ورعيّته.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٨٣).

يصور مدينة الطيرب في *((دخل مدينة يقال لها الطيرب، واستنشق الأخبار من الناس لعله يجد دواء الملكة بدور، وكان كلما يدخل من مدينة أو يمر بها، يسمع أن الملكة بدور بنت الملك الغيور قد حصل لها جنون.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٤٦). يصور مدينة الأبنوس في *((ثم سألت عن هذه المدينة فقيل لها: هذه مدينة الأبنوس، وملكها الملك أرمانوس، وله بنت اسمها حياة النفوس.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٧٤). يصور مدينة في *((وبعد العشرة أيام أشرف على مدينة عامرة، فمرق الطائر في تلك المدينة مثل لمح البصر، وغاب عن قمر الزمان، ولَمْ يعرف أين راح، فتعجب قمر الزمان.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٧١).

يصور البستان في *((وشق بين الأشجار فأتى إلى بستان ووقف على بابه، فخرج إليه الخولي ورحب به))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٧٣) *((ثم إن الخولي خرج من البستان، وبقي قمر الزمان وحده؛ فانكسر خاطره، وجرت دموعه.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٨٣). يصور البرية في *((وحملهما على ظهر بغل، وخرج بهما من المدينة، ولم يزل سائرا بهما في البرية إلى قريب الظهر، فأنزلهما في مكان قفر موحش.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣١٠). يصور الغابة في *((والله لا نروح من ها هنا حتى نكشف خبره، ونعرف ما جرى له. وشرعا يقتصَّ ان الأثر فدلهما على الغابة.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣١٥).

يصور بيت الأحزان في *((وانقطع في البيت الذي سماه بيت الأحزان، وصار يبكي على أولاده، وقد هجر نساءه وأصحابه وأصدقاءه.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣٢٠). *((وأمر ببناء قبرين في بيت وسماه بيت الأحزان، وقد كتب على القبرين اسميَّ ولديه، وترامى على قبر الأمجد وبكى، وأن واشتكى، وأنشد هذه الأبيات.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣١٩). يصور باب الساحة في *((فافعل ما بَدا لك. فنهض الوزير، وفتح باب الساحة، ونزل في الممشاة عشرين خطوة، ثم خرج إلى البحر فرأى مرزوان مشرفا على الموت.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٤٧).

موضع الوقت لهذه الحكاية هو: الصباح، موجودة في الجملة *((ولما أصبح الصباح تجهز للسفرفسافر، ولم يزل مسافرا من مدينة إلى مدينة، ومن جزيرة إلى جزيرة مدة شهر كامل))*

(هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٤٦)؛ النهار، موجودة في الجملة *((فلما طلع النهار دخل الملك هو وزوجته إلى ابنتهما، وسألاها عن حالها؛ فأخبرتهما بما جرى وما سمعته من الشعر.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٧٦)؛ فجر، موجودة في الجملة *((فلما انشق الفجر انتبه قمر الزمان من منامه، والتفت يمينًا وشمالا فلم يجد الصبية عنده.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٥٥)؛ المساء، موجودة في الجملة *((أن قمر الزمان ومرزوان لما استقبلاَ البر سارا أول يوم إلى المساء، ثم نزلاَ وأكلا وشربَ ا، وأطعمَ ا دوابهما، واستراحا ساعة، ثم ركبَا وسارا.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٥٩)؛ عصر، موجودة في الجملة *((ثم إن الملك الأسعد لما جلس للحكم في ذلك اليوم، حكم وعدل، وولىَّ وعزل، وأمر ونهى، وأعطى ووهب، ولم يزل جالسا في مجلس الحكم إلى قرب العصر.))* (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣٠٥).

بشكل عام، يعكس الموضع الاجتماعي لحكاية قمر الزمان التنوع الثقافي والديني الذي كان موجودًا في مجتمعات العربي في الماضي، ويعطي فكرة عن القيم التي كان يحملها الناس في ذلك الوقت. هناك أوصاف للحياة الممالكية، بما في ذلك تصوير السلطة والتسلسل الهرمي داخل المملكة والحياة اليومية للناس العاديين. هناك أيضًا صور للعادات والتقاليد والأعراف التي كانت سائدة في ذلك الوقت.

في شبه الجزيرة العربية، لدى العائلة المالكة على وجه الخصوص تقليد الاحتفال بالأشياء الجيدة على نطاق واسع مثل ولادة الأطفال والزواج وما إلى ذلك.

> *فسماه قمر الزمان، وفرح به غاية الفرح، وزيَّنوا المدينة سبعة أيام، ودقت الطبول (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ١٨٩).*

> *ثم إن الملك الغيور أحضر القضاة والشهود من وقته، وكتب كتاب السيدة بدور على قمر الزمان، وأمر بتزيين المدينة سبعة أيام، ثم مدوا السماط والأطعمة، وتزينت المدينة وجميع العساكر، وأقبلت البشائر، ودخل قمر الزمان على السيدة بدور، وفرح*

بعافيتها وزواجها، وحمدت الله الذي رماها في حب شاب مليح من أبناء الملوك (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٦٨).

بالإضافة إلى ذلك، فهم يحزنون أيضًا على الموت أفراد الأسرة أو الأحباء. يصور أن العائلة المالكة بناء بيت الأحزان كقبر للموت ويرتدون اللون الأسود بالكامل لتكريمهم.

ثم نادى في جزائر خالدان أن يلبسوا السواد من الأحزان على ولده قمر الزمان، وعمل له بيتًا وسماه بيت الأحزان، وصار كل يوم خميس وإثنين يحكم في مملكته بين عسكره ورعيَّته، وبقية الجمعة يدخل بيت الأحزان (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٨٣).

ا ولداه! وا طول حزناه! وأمر ببناء قبرين في بيت وسمَ اه بيت الأحزان، وقد كتب على القبرين اسميَّ ولديه، وترامى على قبر الأمجد وبكى، وأن واشتكى (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٣١٩).

لا يزال النظام الملكي في شبه الجزيرة العربية يحتفظ بتسلسل هرمي قوي. يمكن للملك بسلطته إجراء مسابقات على ما يريد.

من أبرأ بنتي مما هي فيه زوجتُه بها، وأعطيتُه نصفَ مملكتي، ومَن لم يُبرئها ضربت عنقه، وعلقت رأسه على باب قصرها، وصار كلَ من دخل عليها ولم يبرئها يضرب عنقه ويعلق رأسه على باب القصر، ولم يزل يفعل ذلك إلى أن قطع من أجلها أربعين رأسا (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٤١).

تم وصف العبادة العربية في ذلك الوقت بأنها مطيعة للغاية وخاضعة لله سبحانه وتعالى.

لعل الله يُحدث بعد ذلك أمرا، فتوكل على الله أيها الملك وتوضأ وصلِ ركعتين، ثم جامعَ زوجتك لعلك تبلغ مطلوبك (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ١٨٩).

والعشاء، وجلس على السرير يقرأ القرآن، فقرأ البقرة، وآل عمران، ويس، والرحمن، وتبارك الملك، والمعوذتين، وختم بالدعاء، واستعاذ بالله، ونام على السرير فوق طراحة من الأطلس المعدني لها وجهان (هنداوي، ٢٠٢٢، ص. ٢٠٣).

٥) وجه النظري

تستخدم هذه الحكاية وجهات النظري الثالثة. ومع ذلك، يحكي المؤلف وصف الشخصية مع وجه النظري الثالثة في شكل ذكر مباشر لاسم الشخصية أو الخصائص التي تمثلها أو بضمير الغائب (هو، هما، هم، هي، هما، هن). بالإضافة إلى ذلك، هناك يظهر للمؤلف نفسه وهو ضمير "أنا" كما يظهر في الجملة: بلغني أيها الملك السيد، أدرك شهرزاد الصباح.

٦) لمغزل

الرسالة التي يريد المؤلف إيصالها في هذه الحكاية هي أهمية قيمة الولاء والعزم في مواجهة اختبارات الحياة. قمر الزمان والأميرة بدور لديهما صبر غير عادي ليكونو معا وشجاعتان في مواجهة كل النزاعات التي تحدث. تنقل هذه الحكاية أيضًا أهمية الحكمة في اتخاذ القرارات لأنها يمكن أن تؤثر على حياة الآخرين.

ب. لمحة القصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* لشارل بيرو

في هذه اللمحة، سيتم تقسيمها إلى خلاصة وعناصر جوهرية القصة الخيالية بعنوان *Sleeping Beauty in The Wood* لشارل بيرو.

١. الخلاصة القصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* لشارل بيرو

أ) في العصور القديمة كان هناك ملك وملكة كانا مزدهران وأحبهما شعبهما. شيء واحد فقط لم يتمكنوا من تحقيقه هو أن يكون لديهم ذرية.

ب) كان الملك والملكة مجتهدين للغاية في زيارة أماكن العبادة والمياه المقدسة حتى أنعمت يومًا ما على الأميرة جميلة جدا.

ج) للاحتفال بمولدها دعا الملك الجنيات من جميع أنحاء العالم لتعميد رائع وتقديم أفضل الهدايا لطفله واحتفل جميع الناس لعدة أيام.

د) قدمت الجنيات واحدة تلو الأخرى أفضل الهدايا للأميرة.

هـ) ولكن بشكل غير متوقع كان للمملكة جاءت جنية عجوز لم يكن لديها أخبار لفترة طويلة وكان يعتقد أنها ماتت أو سحرت. ولما جاء دور الجنية عجوز قالت وهي تهز رأسها من الغيظ: إن الأميرة ستثقب يدها بمغزل وتموت من ذلك.

و) ساعدت إحدى الجنيات الشابة الطيبة في درء لعنة الجنية عجوز. بل لأن نظرًا لقيود قدراتها، يمكنها مساعدة الأميرة في بدلا من أن تموت من ذلك فإن ستستغرق فقط في النوم عميق مئة سنة وسيوقظها الأمير الذي أصبح حبها الحقيقي.

ز) انتشر هذا الخبر على نطاق واسع حتى نهاية مئة سنة. شعر أمير من مملكة مجاورة أنه تحرك لإنقاذ الأميرة.

ح) أخيرًا، انطلق الأمير بمفرده مع المصاعب التي واجهها، وتمكن من إيقاظ الأميرة ووقع على الفور في حب جمالها الاستثنائي.

ط) في المقابل تزوجا دون علم العائلة المالكة للأمير خوفًا من لا أحد يقبلهما، حتى تنعم بطفلين، أميرة أورور وأمير جور.

ي) بعد وفاة والده وتعيين الأمير ملكاً أعلن عائلته الصغيرة لأفراد القصر ووالدته.

ك) لكن في الواقع لم تستطع والدته قبول الأسرة الجديدة التي تم تقديمها لأنها شعرت بالحقود وخافت أن يتم أخذ ابنها بعيدًا، لذلك أمرت رئيس خديم بقتلهم جميعًا بما في ذلك الحفيدان والأميرة بدورها.

ل) لكن رئيس خديم لم يكن لديه قلب وسلمهم واستبدل لحوم الحيوانات الأخرى ليكون طبق الملكة كدليل على موتهم.

م) بل في النهاية اكتشفوا أنهم يعيشون في قاعة سفلية وأبقتهم الملكة جميعًا في الأسر وأرادت الإلقائهم في حوض كبير مليء بالحيوانات الكريهة.

ن) الأمير الذي أنهى الحرب لتوه أصيب بصدمة عندما شاهد هذا المنظر المريع فلم يجرؤ أحد على إخباره بشيء.

س)أخيرًا، ألقت الملكة الغلولة بنفسها في الحوض وشعر الأمير بالحزين على نهاية والدته المروعة. وبعد قليل هو بزوجته الجميلة وطفليه الرائين.

٢. العناصر الجوهرية في القصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* لشارل بيرو

١) الموضوع

موضوع القصة الخيالية بعنوان *Sleeping Beauty in The Wood* لشارل بيرو هو قوة الحب الحقيقي والأمل في مواجهة تحديات الحياة. تم بناء موضوع من خلال الشخصيات في القصة وكفاحهم للعثور على الحب الحقيقي الذي يمكن أن يكسر لعنة الجنية العجوز على الأميرة التي نامت مائة عام. يتم اختبار قوة حبهم أيضًا من خلال العقبات والمخاطر التي يواجهونها ليصبحوا عائلة سليمة مرة أخرى. الأمل في مواجهة تحديات الحياة يعني أنه يجب على المرء أن يظل متفائلاً ويصدق أنه في خضم الصعوبات، لا تزال هناك إمكانية لتحقيق الأهداف والحصول على السعادة في المستقبل. في هذه القصة الخيالية، تواجه الشخصية الرئيسية العديد من التحديات والعقبات في حياتها، لكنها لا تزال متفائلة وتعتقد أنها في يوم من الأيام ستجد السعادة والحب. من خلال الأمل، يمكن للمرء يتشجع نفسه

على المثابرة والاستمرار في محاولة تجاوز عقبات الحياة وتحدياتها، على الرغم من أن ذلك قد يكون صعبًا ويستغرق وقتًا طويلاً.

اطمئنَّ أيها الملك وأيتها الملكة، فإن ابنتكما لن تموت من ذلك، صحيح أنني لا أملك ما يكفي من قوة لنقض ما قالته الجنية العجوز تماما، لأن الاميرة ستثقب يدها بمغزب، ولكن بدلا من ان تموت من ذلك فإنها ستستغرق فقط في نوم عميق مئة عامٍ سيأتي في آخرها ابن ملك ليوقظها منه فتستيقظ (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٨).

عنوان هذه القصة له دور كجوهر لمحتويات القصة التي يتم تسليط الضوء عليها. بهذه الطريقة بعد أن يقرأ الباحثة القصة بأكملها، فمن المؤكد أن العنوان هو مركز تشكيل خط القصة.

٢) الحبكة

بشكل عام، تتحرك الحبكة في هذه القصة متقدمة بناءً على الوقت. تبدأ القصة بإدخال الشخصيات المشاركة، وظهور الصراع، ثم حل النزاع وتكرر بظهور وظهور الصراع، ثم حل النزاع لآخر. مقدمة في بداية القصة كما وردت الفقرات:

كان هنالك، في زمن من الأزمان، ملك و ملكة متكدّران جدا، لأنهما لم ينجبا أولاداً، لقد كانا في غاية التكدر إلى حد لا يُوصف. فقد ذهبا إلى كل المياه في العالم. وقدما النذر، وحجا، ومارسا كل ألوان العبادات، ولم يُجد كل ذلك نفعاً (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٥).

لكن الملكة ،أصبحت أخيراً، حاملاً، ووضعت بنتاً، وأقيم لها تعميد رائع، وجُعِل للأميرة الصغيرة سبعُ عَرَّاباتِ (إشبينات) هي كل الجنيات التي أمكن العثور عليها في البلاد، لكي تقدّم كل واحدة منهن للأميرة هدية، كما كانت عليه عادة الجنيات

في ذلك الزمان، فتجتمع للأميرة بذلك كل المزايا التي يمكن تصورها (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٥).

وفي نهاية المئة سنة، انطلق ابن لملك كان يحكم آنذاك، وكان من أسرة أخرى غير أسرة الأميرة النائمة، في رحلة قنص في ناحية الغابة، وكان يتساءل، وهو يرى تلك الأبراج التي تبدو في أعلى الغابة الكبيرة والكثيفة (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٢).

أرسلت الملكة الوالدة، منذ رحيل ابنها، كنتها وطفليها إلى منزل في الريف بين الغابات حتى تتمكن من أن تشبع رغبتها المروعة بسهولة ويُسر ، ثم لحقت بهم بعد بضعة أيام، وقالت ذات مساء لرئيس خدمها (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٨).

الغرض من الفقرة أعلاه هو تقديم الشخصيات الرئيسية مع شخصياتهم التي تم لعبها في القصة. بعد بداية القصة، تبدأ القصة في الظهور في حادثة أصبحت بداية الصراع، وهي وصول جنية قديمة لم تتم دعوتها للاحتفال بميلاد الأميرة الملكية. ثم تسمع الجنية الشابة همسة الجنية العجوز التي تنوي إيذاء الأميرة بسبب وجع القلب الذي تشعر به، فتختبئ خلف الستارة لتقدم الهدية الأخيرة لتحفظ الأميرة.

ولما جاء دور الجنية العجوز قالت وهي تهز رأسها من الغيظ لا من الشيخوخة: إن الأميرة ستتعب يدها بمغزل وتموت من ذلك (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٨).

اطمئن أيها الملك وأيتها الملكة، فإن ابنتكما لن تموت من ذلك، صحيح أنني لا أملك ما يكفي من قوة لنقض ما قالته الجنية العجوز تماماً، لأن الأميرة ستقب يدها بمغزل، ولكن بدلاً من أن تموت من ذلك فإنها ستستغرق فقط في نوم عميق مئة. عام سيأتي في آخرها ابن ملك ليوقظها منه فتستيقظ (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٨).

ثم ذات يوم لعبت الأميرة بمفردها إلى فوق البرج والتقت بامرأة عجوز بعجلة غزل. كانت مندهشة ومليئة بالفضول لمحاولة وخز إصبعها عن طريق الخطأ وأدركت اللعنة،

وسقطت على الفور في نوم عميق. تم اختبار الملك والملكة بحزن شديد ودعوا على الفور الجنية الصغيرة التي تعين في تخفيف اللعنة.

ولم تلبث أن أخذت المغزل، وشعرت أنها قوية ونشيطة وطائشة قليلا. وكان حكم الجنية العجوز يرتب لها ذلك، إذ ثقبت بالمغزل يدها وسقطت مغشيا عليها (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٩).

فانطلقت هذه الجنية فورا وقد رآها الناس تصل خلال ساعة في عربة من نار تجرها بعض التنينات. وقد حضر الملك لاستقبالها عند نزولها من العربة (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٠).

وقد تم كل هذا التحول في لحظة واحدة، لأن عمل الجنيات لا يستغرق وقتا طويلا. ولما تم ذلك خرج الملك والملكة من القصر بعد أن قبَّلا طفلتهما الغالية وهي مستغرقة في نومها، وأذاع الملك جملة من المحظورات لمنع الاقتراب من الأميرة القصر (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦١).

ثم بعد مائة عام، كان هناك أمير ذهب للصيد في الغابة ورأى من بعيد العمل الذي تم إهماله لفترة طويلة. كما سأل السكان المحليين عما حدث هناك. بعد ذلك شعر باضطراب قلبه الذي تطلب منه تحرير الأميرة من اللعنة.

فلما سمع الأمير هذا الكلام، سَرَتْ النارُ في جسده كله واعتقد بلا تردد أنه هو الذي سيضع نهاية لمغامرة جميلة جدا، وقرر بدافع الحب وطلب المجد أن يرى على صعيد الواقع ما سيكون منه (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٤).

لحل هذا الصراع الأول، تمكن الأمير من إنقاذ الأميرة وعاش معًا في سعادة وأنعم بطفلين. لكنه لا يزال يخفي عائلته الصغيرة عن المملكة خوفًا من الرفض.

فاقترب مرتعشا ومعجباً، وجثم على ركبتيه قربها. وهكذا حلّت ساعة نهاية السِّحر، واستيقظت الأميرة (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٥).

غير أنه لم يكن يجرؤ على أن يبوح لها بسره ، فقد كان يخاف منها على الرغم من حبه لها، لأن أصلها كان من الغيلان (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٧).

لم يجرؤ على إعلان عائلته الصغيرة وتقديمها إلا بعد وفاة الملك القديم وتعيينه ملكًا. كما كان يُخشى سابقًا، أدى هذا إلى نشوء صراع جديد داخلها. اتضح أن الملكة أو والدة الأمير لم تحبهما وكانت تخشى إبعادهما عن ابنها. ثم عندما غادر ابنه للحرب فعل أشياء سيئة لزوجته وطفليه.

فقالت الملكة بنغمة غولة ترغب في تناول لحم طازج : أريد أن أتعشى الصغيرة .. وأن أكلها بصلصة روبير (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٩).

وبعد ثمانية أيام، قالت الملكة الوالدة الشقية لرئيس خدمها : أريد أن أتعشى اليوم الصغير (جور) .. (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٩).

هذا ما حصل بالفعل حتى ذلك الوقت. غير أن الملكة الوالدة الشقية قالت لرئيس الخدم ذات مساء: أريد أن أكل الملكة بذات الصلصة التي صنعتها مع طفليها (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٩).

يتم حل هذا الصراع الثاني من خلال تمثيلية الرئيس خادم الذي يجب أن يقتلهم ويقدم لهم طعامًا للملكة عن طريق استبدالهم بلحوم حيوانات أخرى. على الرغم من الكشف في النهاية عن هذه التمثيلية وجعل الملكة غاضبة جدًا أنها أعدت بركة مليئة بالحيوانات القاتلة، ظهرت معجزة أخرى بظهور الملك الذي عاد لتوه من الحرب وخيب أمله من سلوك والدته.

ثم إنه ذهب إلى الحظيرة، فذبح سخلة صغيرة، وصنع منه صلصة طيبة جدا، حتى إن سيّدته أكدت له بأنها لم تأكل قط صلصة أطيب منها. وكان هذا الرجل قد حمل، في الوقت نفسه، الصغيرة (أورور)، وسلّمها لزوجته لتخبئها في المنزل الذي تسكن فيه تحت الحظيرة (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٩).

و أعطته بدلا منه حملاً طري اللحم، وقد وجدته الملكة الغولة لذيذاً جداً (برو، ٢٠١٤، ص. ١٧٠).

إن لم يحسب المرء المئة سنة السابقة التي نامتها، ولذلك كان جلدها قاسيا قليلا مع أنه جميل وأبيض، ثم تساءل عن الوسيلة التي يعثر بها، بين جملة الحيوانات في الحظيرة، على حيوان قاسي الجلد مثلها (برو، ٢٠١٤، ص. ١٧٠).

وفي أثناء ذلك دخل الملك الشاب الذي لم يكن أحد ينتظر عودته مبكراً، إلى فناء المنزل على حصانه، وأقبل مسرعاً، وقد سأل، وهو مندهش، ما الذي يعنيه هذا المنظر الْمُرِيع .. فلم يجرؤ أحدٌ على إخباره بشيء .. وفي هذه الأثناء ألقت الملكة الغولة بنفسها في الحوض (برو، ٢٠١٤، ص. ١٧٢).

٣) شخصيات

الشخصيات الرئيسية في هذه القصة هما بطلتان، وهما الأميرة والأمير. ثم هناك شخصيتان رئيسيتان متعارضتان لأن هناك صراعين في القصة، وهما الجنية العجوز ومالكة والدة الأمير. والشخصيات الإضافية هي الجنية الشابة ورئيس الخادم وأورورا وجور والملك والملكة والدين الأميرة والملك والد الأمير

تتضح صفات الأميرة الحميدة التي تشيها هدية من الجنيات. تلعب في هذه القصة دورًا لها لطيف، مليء بالفضول، ومحب للأطفال، في الجملة الآتية:

فقدمت لها الجنية الأكثر شباباً هدية هي أن تكون الأميرة أجمل فتاة في العالم. وأهدتها الثانية هدية هي أن تكون روح الأميرة مثل روح ملاك. وكانت هدية الثالثة لها أن تكون الأميرة في غاية اللطف في كل ما تصنع. وكانت هدية الرابعة أن ترقص الأميرة رقصاً رائعاً. وكانت هدية الخامسة لها أن تغني بصوت مثل صوت العندليب. وكانت هدية السادسة لها أن تلعب بأي نوع من الأدوات بإتقان (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٨-١٥٩).

ثم أوصلها إلى منزله، حيث تركها وهي تعانق طفليها وتبكي معهما (برو، ٢٠١٤، ص. ١٧١).

الأمير هو شجاع، صارم، قيادي، وحكيم فالصفات مثل ذلك في الفقرات التالية:

وهكذا تابع طريقه، لأنه أمير شاب وعاشق شجاع، فدخل إلى فناء أمامي واسع كان كلُّ ما رآه فيه كفيلاً بأن يجمده من شدة الخوف : فقد كان الصمت الهائل يسود فيه، وظهرت صورة الموت في كل مكان منه (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٤).

فلما سمع هذا الكلام، سَرَتْ النار في جسده كله، واعتقد بلا تردد أنه هو الذي سيضع نهاية لمغامرة جميلة جدا، وقرر بدافع الحب وطلب المجد أن يرى على صعيد الواقع ما سيكون منه (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٤).

وفي أثناء ذلك دخل الملك الشاب، الذي لم يكن أحد ينتظر عودته مُبَكِّراً، إلى فناء المنزل على حصانه، وأقبل مسرعا، وقد سأل، وهو مندهش، ما الذي يعنيه هذا المنظر الْمُريع .. فلم يجرؤ أحدٌ على إخباره بشيء (برو، ٢٠١٤، ص. ١٧٢).

الجنية العجوز هي واحدة من الشخصيات العدائية الرئيسية وصفتها العكس من الجنية الشابة. فالصفات لسيئة مثل حسد وسوء ظن، كما الجمل التالي:

فقدَّم لها الملك أدوات المائدة، ولكن لم يكن بالإمكان إعطاؤها جَعْبَةً من الذهب الخالص، كما كان شأن الجنيات الأخريات، لأنه لم يُعَدَّ للمائدة سوى سبع منها

لسبع جنيات. ظنت الجنية العجوز أنهم يحتقرونها بذلك، فدمدَمت بين أسنانها ببعض التهديدات (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٧).

ولما جاء دور الجنية العجوز قالت وهي تهز رأسها من الغيظ لا من الشيخوخة : إن الأميرة ستثقب يدها بمغزل وتموت من ذلك (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٨).

كانت ملكة والدة الأمير سيئة القلب وغير إنسانية لأنها كانت تملك القلب لقتل حفيديها وزوجة ابنها، بل أرادت أن تأكل لحومهم. كما الجملة التالي:

أرسلت الملكة الوالدة، منذ رحيل ابنها، كنتها وطفليها إلى منزل في الريف بين الغابات حتى تتمكن من أن تشبع رغبتها المروعة بسهولة ويُسر، ثم لحقت بهم بعد بضعة أيام، وقالت ذات مساء لرئيس خدمها : أريد أن أتعشى غداً الصغيرة (أورور) (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٨).

كان الرئيس خادم هو شخص لا يستطيع قاتل ومستعد بالكذب شأن أوامر الملكة لإنقاذ حياة الآخرين. كما الجملة التالي:

أخذ هذا الرجل المسكين، الذي يرى أن لا يعبث مع غولة سكينه الكبيرة، وصعد إلى غرفة الصغيرة (أورور)، وكان عمرها آنذاك، أربع سنوات، فأقبلت نحوه تقفز وتضحك وارتمت على عنقه، وطلبت إليه أن يعطيها شيئا من السكاكر فشرع يبكي، وسقطت من يده السكين، ثم إنه ذهب إلى الحظيرة، فذبح سَخلة صغيرة، وصنع منه صلصة طيّبة جداً، حتى إن سيّدته أكدت له بأنها لم تأكل قط صلصة أطيب منها . وكان هذا الرجل قد حمل، في الوقت نفسه، الصغيرة (أورور)، وسلّمها لزوجته لتخبئها في المنزل الذي تسكن فيه تحت الحظيرة (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٩).

الملك والملكة والدين الأميرة هما من والدين الذين يحبان بنتهما كثيرًا حتى يستخدمان قوتهما لحمايتها. كما الجملة التالي:

أذاع الملك في الحال منشوراً حظر فيه على الناس أن يغزلوا بالمغازل، أو يقتنوا المغازل في بيوتهم، تحت طائلة الحكم بالموت، سعياً منه إلى تجنب الشر الذي أعلنته الجنية العجوز (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٨).

أمر الملك بوضع الأميرة في أجمل جناح في القصر، على سرير ذي زخارف ذهبية وفضية (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٠).

الملك والد الأمير هو شخص الذي حسن ظن دائمًا وليس لديه شك حتى عندما كذب عليه ابنه. كما الجملة التالي:

وقد ذكر لأبيه أنه ضل في الغابة بينما كان يتصيد، فبات في كوخ فحام أطعمه خبزاً أسود وجُبْنة. فصدقه أبوه الملك، لأنه كان رجلاً طيّباً، غير أن أمه لم تقتنع بذلك، لأنها كانت تراه يذهب إلى الصيد في كل يوم تقريبا، وكانت لديه دائماً أعذار حين يبيت ليلتين أو ثلاثاً خارج القصر، وكانت تظن أن له عشيقة ما (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٧).

أورور (*Aurora*) وجور (*Jour*)

٤) الموضِع

تحتوي الحكايات على ثلاثة أقسام الموضع، وهي موضع المكان، وموضع الوقت، وموضع الاجتماعي. الموضع في الحكايات كالتالي:

موضع المكان لهذه الحكاية: يصور قصر الملك في الجملة *((وبعد طقوس التعميد حضر جميع الأصحاب إلى قصر الملك، حيث أقيمت مأدبة عظيمة للجنيات، وقد وضعت أمام كل منهن أروع أدوات المائدة))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٥). يصور مملكة متكان *((وكانت الجنية الطيّبة، التي كانت قد أنقذت حياتها بالحكم عليها بأن تنام مئة سنة، في مملكة (ماتكان) Mataquin*،

وهي على بعد اثني عشر ألف فرسخ من الأميرة، حين وقع الحادث لها، ولكنها أُخبرتْ بها بعد حين)) (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٠).

يصور الغابة *((اجتاز الأمير أشجار هذه الغابة، لأنه هو الوحيد الذي يملك القدرة على المرور فيها، ولم يكد الأمير يصدق ذلك حتى أخذ فلاح عجوز يكلّمه قائلاً))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٢)، يصور فناء *((وهكذا تابع طريقه، لأنه أمير شاب وعاشق شجاع، فدخل إلى فناء أمامي واسع كان كلُّ ما رآه فيه كفيلاً بأن يجمده من شدة الخوف: فقد كان الصمت الهائل يسود فيه، وظهرت صورة الموت في كل مكان منه))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٤). يصور الحظيرة *((ثم إنه ذهب إلى الحظيرة، فذبح سخلة صغيرة، وصنع منه صلصة طيبة جدا))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٩).

يصور الغرف *((ثم اجتاز الأمير عددا كبيرا من الغرف الغاصة بالنبلاء والسيدات وكلهم نائمون : فقد كان بعضهم واقفا، وبعضهم جالسا))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٥). يصور غرفة مذهبة *((انت ثم دخل إلى غرفة مذهبة بأكملها، ورأى على سرير ستائره مفتوحة من كل الجوانب أجمل منظر رآه في حياته، لقد رأى أميرة تبدو في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة من العمر، وكانت لنضرتها المتألقة محةً وضاءة وربانية. فاقترب مرتعشاً ومعجباً، وجثم على ركبتيه قربها))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٥). يصور قاعة *((خل الأمير والأميرة إلى قاعة للمرايا، وتعشيا فيها، وكان الأميرة يقومون بالخدمة وعزف عازفو الكمان مقطوعات خدم قديمة، ولكنها كانت رائعة، لأنها لم تُعْزَف منذ مئة سنة تقريباً))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٦). يصور كنيسة *((قام الكاهن الأكبر بتزويجهما في كنيسة القصر، وقامت وصيفة الشرف بإسدال الستائر عليهما، فناما قليلاً، ولم يكن لدى الأميرة حاجة كبيرة إلى النوم))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٧).

موضع الوقت لهذه الحكاية هو الكلمات التي تحتوي على احوال الزمن مثل: وفي نهاية المئة سنة موجودة في الجملة *((وفي نهاية المئة سنة، انطلق ابن لملك كان يحكم آنذاك، وكان من أسرة أخرى غير أسرة الأميرة النائمة، في رحلة قنص في ناحية الغابة، وكان يتساءل، وهو يرى تلك الأبراج التي تبدو في أعلى الغابة الكبيرة والكثيفة))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٢)، بعد تناول

الطعام موجودة في الجملة *((وبعد تناول الطعام، ومن غير إضاعة للوقت، قام الكاهن الأكبر بتزويجهما في كنيسة القصر، وقامت وصيفة الشرف بإسدال الستائر عليهما))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٧)، منذ الصباح موجودة في الجملة *((ذَّع الأمير الأميرة منذ الصباح للعودة إلى المدينة، حيث كان والده قلقا عليه. وقد ذكر لأبيه أنه ضل في الغابة بينما كان يتصيد، فبات في كوخ فحام أطعمه خبزاً أسود وجُبْنة))*، بعد سنتين موجودة في الجملة *((وحين توفي الملك بعد سنتين، وأصبح الأمير هو الملك، أعلن للملأ خبر زواجه وذهب في موكب عظيم إلى زوجته التي أصبحت ملكة، في قصرها. ثم احتفل الملك والناس بدخولها إلى المدينة احتفالاً رائعاً، وكانت بين طفليها))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٨)، بعد مدة موجودة في الجملة *((ذهب الملك، بعد مدة، لشن حرب على جاره الإمبراطور (كانتالابوت) Cantalabutte، وترك الوصاية على المملكة للملكة الوالدة،))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٨)، منذ رحيل ابنها موجودة في الجملة *((أرسلت الملكة الوالدة، منذ رحيل ابنها، كنتها وطفليها إلى منزل في الريف بين الغابات، حتى تتمكن من أن تشبع رغبتها المروعة بسهولة ويسر))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٨)، وبعد ثمانية أيام موجودة في الجملة *((وبعد ثمانية أيام، قالت الملكة الوالدة الشقيَّة لرئيس خدمها))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٩)، مساء موجودة في الجملة *((وذات مساء، كانت الملكة الوالدة تطوف كالعادة في أفنية الحظائر))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٧١)، في صباح اليوم التالي موجودة في الجملة *((عرفت الملكة الغولة صوت الملكة الشابة وطفليها، فأمرت الخدم في صباح اليوم التالي، وهي ثائرة جدا من تعرضها للخديمة))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٧١)، بعد وقت قليل موجودة في الجملة *((بعد وقت قليل، بزوجته الجميلة وطفليه الرائعين))* (برو، ٢٠١٤، ص. ١٧٢).

هذه قصة خيالية مشهور في فرنسا. تحتوي هذه قصة خيالية على بيئة اجتماعية تصف الحياة الملكية في الماضي. تتضمن بعض عناصر البيئة الاجتماعية الموجودة كما يلي:

صورة الحياة الملكية كمكان للثروة والرفاهية. كل شيء موصوف في المملكة جميل ويخدمه خدم.

وقد وضعت أمام كل منهن أروع أدوات المائدة: ففي جعبة ذهبية ضخمة وُضِعَتْ مِلْعقة وشوكة وسكين من الذهب الخالص المرصع بالماس والياقوت (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٦-١٥٧).

تعكس أدوار الجنسين التي لعبت في هذه القصة الخيالية الوضع الذي حدث في الماضي. يتم تصوير الشخصية الأنثوية على أنها شخصية لطيفة ومحبة يجب أن تعتمد على الرجال لمواصلة حياتها. مثل أميرة تنتظر وصول أمير يمكنه إيقاظها من نوم طويل ويمكنه أن يعيش الحياة مرة أخرى. بينما يوصف الرقم الذكوري بأنه صارم وشجاع بحيث يكون القائد دائما.

فقدمت لها الجنية الأكثر شباباً هدية هي أن تكون الأميرة أجمل فتاة في العالم. وأهدتها الثانية هدية هي *أن تكون روح الأميرة مثل روح ملاك. وكانت هدية الثالثة لها أن تكون الأميرة في غاية اللطف في كل ما تصنع. وكانت هدية الرابعة أن ترقص الأميرة رقصاً رائعاً. وكانت هدية الخامسة لها أن تغني بصوت مثل صوت العندليب. وكانت هدية السادسة لها أن تلعب بأي نوع من الأدوات بإتقان (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٧-١٥٨).*

وهكذا تابع طريقه، لأنه أمير شاب وعاشق شجاع، فدخل إلى فناء أمامي واسع كان كل ما رآه فيه كفيلا بأن يجمده من شدة الخوف (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٤).

فقد كانوا يشعرون بأنهم ميتون من الجوع. وقد صاحت وصيفة الشرف، المستعجلة كالآخرين، وقد نفد صبرها، بأعلى صوتها، للأميرة : اللحم جاهز يا مولاتي! (برو، ٢٠١٤، ص. ١٦٦).

توضح هذه القصة الخيالية الإعتقاد بقوة أعلى من القوة البشرية. تظهر شخصيات تشبه الجنيات ولديها قوى سحرية وتعتقد أن المعجزات ستأتي.

اطمئنَّ أيها الملك وأيتها الملكة، فإن ابنتكما لن تموت من ذلك، صحيح أنني لا أملك ما يكفي من قوة لنقض ما قالته الجنية العجوز تماماً، لأن الأميرة ستثقب يدُها بمغزل، ولكن بدلاً من أن تموت من ذلك فإنها ستستغرق فقط في نوم مئة عميق عام سيأتي في آخرها ابنُ ملك ليوقظها منه فتستيقظ (برو، ٢٠١٤، ص. ١٥٨).

٥) وجه النظري

في هذه القصة الخيالية، فإن وجهة النظر المستخدمة هي وجهة نظر الشخص الثالث. من هذه وجهة النظر سيرى القارئ الأحداث من الخارج، وكأنها تشهد أحداثًا تقع أمام أعيننا. في هذه القصة، سيتابع القراء مغامرات وقصة حياة الشخصية الرئيسية هي الأميرة من منظور غير محدود. وبالتالي، يمكن للقراء رؤية وفهم آراء الآخرين حول الشخصية الرئيسية والأحداث التي تحدث في القصة بشكل أكثر موضوعية وشمولية. تسمح وجهة نظر الشخص الثالث للمؤلف بتقديم وجهات نظر الشخصيات المختلفة المشاركة في القصة حتى الكشف عن أفكار ومشاعر كل شخصية.

٦) المغزل

الرسالة التي يريد المؤلف إيصالها في هذه القصة الخيالية هو أهمية الاعتقاد بالقدر والأمل المحددين سلفًا. يتضح من قدر الأميرة التي لعنها جنية شريرة منذ ولادتها، وقدر لقاء الأمير الذي حبها الحقيقي هو الذي يمكن أن ينقذها من نوم طويل. لذلك، من المهم أن يكون لديك الاعتقاد بالقدر وقبول ما تم تحديده. بالإضافة إلى ذلك، حكمة الصبر التي أبداها الأمير في مواجهة عقبات لقاء الأميرة قادته إلى الحظ والسعادة المنتظرين.

ج. أشكال التحول بين حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة والقصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* لشارل بيرو

في هذه الدراسة، أخذت الباحثة موضوع قصة بعنوان قمر الزمان إبن مالك الشهرمان في كتاب ألف ليلة وليلة وهو كتاب من القصص الشيقة التي تروى على خلفية الزمن لمدة ألف ليلة وليلة. ثم تقارنها الباحثة بقصة خيالية من تأليف شارل بيرو بعنوان *Sleeping Beauty in The Wood*. إلا أن الباحثة أخذت هذه موضوع التي ترجمها إلى العربية لدكتور محمود المقداد وتم نشرها في دمشق. تدرك الباحثة أن هناك أوجه تشابه في القصة قام المؤلف بتحويلها وتعديلها لإنتاج عمل جديد. مثل بداية القصة التي تبدأ بالملك والملكة اللذان أنعمتا بأطفال بعد فترة طويلة وواحدة من نفس الذروة في شكل أمر بقتل طفليهما. ومع ذلك، هناك أيضًا العديد من الاختلافات بين الموضوعين، مثل إضافة العديد من الشخصيات الداعمة والموضِع الذي يغطي المكان والوقت والأماكن الاجتماعية.

كتاب ألف ليلة وليلة هو إرث أدبي من العصر العباسي الذي كان في ذروت حينئذ. يُعتقد أن هذا العمل هو مساهمة في الحضارة الإسلامية وله تأثير كبير على الحضارة الأدبية العالمية. *Sleeping Beauty in The Wood* الذي كتبه شارل بيرو هو تقدم أدبي حديث شكل الفولكلور كقصة خيالية. من بين جميع الأعمال الأدبية التي أنتجها، كان أكثر أعماله شعبية هو أدب الأطفال. من بين الأعمال الثلاثة لشارل بيرو المشهورة جدًا في جميع الدوائر، أحدها هو موضوع هذا البحث، وهو *Sleeping Beauty in The Wood*، سندريلا، والقبعة الحمراء.

بناءً على التحليل الذي تم إجراؤه فيما يتعلق بالعلاقات بين النصوص، فمن المؤكد أن حكاية قمر الزمان هي نص الهيبوجرام للقصة خيالية *Sleeping Beauty in The Wood*.

يمكن أن نرى ذلك مع عام نشر العملين، توجد حكاية قمر الزمان في كتاب ألف ليلة وليلة منذ العصر العباسي أو حوالي القرنين الثامن والتاسع. على الرغم من أن الطبعة الأولى في شكل كتاب كامل لم تُنشر إلا في عام ١٨٣٥. وفي غضون ذلك، نشر كتاب شارل بيرو *Sleeping Beauty in The Wood* حوالي عام ١٦٩٧، والذي تم التأكد من أنه نص محوّل.

هناك بعض أجزاء القصة التي يتم سردها خارج العقلانية، لكن السرد القصصي مختلف. حكاية قمر الزمان هي قصة عربية حيث يميل بعض الناس إلى الإعتقاد بالخرافات، بينما تضم *Sleeping Beauty in The Wood* الأساطير في القصة. على الرغم من أن التشابه بين الخرافات والأساطير كلاهما مرتبط بأشياء صوفية أو خارقة للطبيعة، إلا أن خرافات العرب هي أكثر من الخوارق مثل الجن ويعتقد بعلامات الخير التي تقوم على القدر وتستند إلى القدر الأجيال السابقة ولكن لا يمكن إثباتها علميًا. في حين أن *Sleeping Beauty in The Wood*، وهي قصة غربية، مليئة بعناصر الخيال والأساطير التي يعتقدها بعض الأشخاص الذين لديهم عناصر أخلاقية فيها. ومع ذلك، يتم تقديم سياق الخرافات والأساطير وفقًا لمعتقدات وثقافة أصل القصتين.

علاوة على ذلك، وجد الباحثة اختلافات في الخلفية الثقافية الموضوعي البحث. يمكن توقع ذلك لأن المؤلف وأصل القصة مختلفان، وهما الشرق الأوسط وأوروبا، وهما الخلفية لتشكيل القصة. وهذا يشمل العناصر الخارجية في الأعمال الأدبية مثل المعتقدات الدينية، وإدارة السلطة الملكية، ودور ومعاملة المرأة. تستند حكاية قمر الزمان إلى الثقافة الدينية الإسلامية مثل تصوير الشخصيات في القصة الذين يطيعون الدين من خلال الامتنان على هداياهم والخوف من فعل شيء يكره الله. من ناحية أخرى، تستند *Sleeping Beauty in The Wood* إلى التقليد المسيحي المتمثل في زيارات متكررة لأماكن العبادة لإبداء الأمنيات وحفلات النكاح في الكنيسة. هذه الثقافات

الدينية المختلفة هي في الواقع تأثيرات من البيئة الاجتماعية للمؤلف والتي لا تزال سارية حتى الآن.

ثم يظهر حكم السلطة في المملكة في قصة قمر الزمان الكثير من القوة السياسية في المملكة مثل المسابقات والمشورة القانونية مع رئيس الوزراء بموافقة الملك قبل اتخاذ القرارات. بينما في قصة *Sleeping Beauty in The Wood* يتم تصويرها بشكل أكبر على أهمية العلاقات بين العائلات المالكة لتوسيع السلطة. بعد ذلك، فإن دور المرأة في قصة قمر الزمان يتساوى مع دور الرجل من حيث اتخاذ القرارات المهمة، ويمكن للمرأة أن تقدم النصائح لزوجها أو حاكمها، بينما في *Sleeping Beauty in The Wood* يصور دور الرجل أكثر من النساء كأشياء تحتاج إلى الحماية وتعتمد على شخصيات الذكور.

يستخدم أسلوب اللغة في حكاية قمر الزمان مفردات ومصطلحات خاصة للثقافة العربية. تميل القصة إلى أن تكون طويلة وتحتوي على أشعار ومعقدة، والجمل المستخدمة مرتبطة بأقتران وجمل تشرح بالتفصيل. ثم تستخدم هذه القصة الكثير من الاستعارات والأمثال في نقل القصة المليئة بأحوال الغامض والسحري الذي يعتقده البعض المنطقة العربية. في حين أن أسلوب اللغة في القصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* بعض المصطلحات الغربية. تتميز القصة بأسلوب لغوي أبسط مع جمل قصيرة وسهلة الفهم. الصورة في هذه القصة أخف وزنا ومبهجة مع جو خيالي أكثر.

بالإضافة إلى ذلك، هناك بعض الاختلافات الأساسية في القصتين التي قام بها المؤلف في تعديل القصة. في قصة *Sleeping Beauty in The Wood*، هناك إغفال لشخصية مهمة، وهي قصة زواج قمر الزمان للمرة الثانية من الأميرة حياة نفوس كرد على النعمة وتكوين علاقات بين الأقارب. لأنه في الثقافة الإسلامية، يجوز الزواج أكثر من مرة من أجل عادلا. وفي الوقت نفسه، فإن قصة *Sleeping Beauty in The Wood* لا تتضمن مثل هذه الأشياء لأنها لا تتفق مع ثقافتهم. لأنهم يولون اهتمامًا أكبر للعلاقة بين الأزواج أو قصص الحب الحقيقية. لذلك في نهاية حكاية قمر الزمان لديه ولدان من أمهات مختلفتين،

بينما في النائمة للأمير طفلان من أم واحدة. ومع ذلك، كلا الطفلين لهما نفس الحبكة في القصة، ألا وهو الأمر بالقتل.

بعد تحليل العلاقة بين النصوص بين قصة قمر الزمان و *Sleeping Beauty in The Wood*، يمكن العثور على أن المبدأ الأكثر انتشارًا هو التحويل الذي يتم بمهارة لإنتاج معنى جديد في القصة. من بينهم كما يلي:

١. الموضوع لكلا القصتين معنا واحدا. في قصة قمر الزمان موضوع قيمة الولاء والعزم في تحقيق الأهداف مع التركيز الرئيسي لمشكلة البحث، ألا وهو كفاح قمر الزمان ليتمكن من مقابلة مشققته الأميرة بدور. ثم الموضوع في الجمية النائمة في الغابة هو قوة الحب الحقيقي والأمل في مواجهة عقبات الحياة مع تركيز المشكلة على شكل كفاح الأمير لكسر لعنة على أميرة من النوم الطويل.
٢. بشكل عام، فإن رواية القصة بين القصتين هي الحبكة الأمامي، ولكن هناك بعض الإغفالات في *Sleeping Beauty in The Wood*. وفيما يلي بعض الأحداث التي أخذها المؤلف من قصة قمر الزمان ثم تعديلها وتحويلها:

الحبكة		**حكاية ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان في كتاب ألف ليلة وليلة**	**القصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* لشارل بيرو**
البداية	مقدمة القصة	قصة الملك والملكة اللذان رزقا بطفل بعد فترة طويلة الأمير، هو قمر الزمان	قصة الملك والملكة اللذان رزقا ببنت بعد وقت طويل
		لاحتفال بالولادة من خلال تزيين المدينة لمدة سبعة أيام	تنظيم مأدبة بدعوة سبع جنيات يمكنهم

	الكشف عن الأحداث		تقديم أفضل هدية للأميرة
		جنيان يتجادلان حول مَن هو الأكثر سحراً بين قمر الزمان وبدور	الجني العجوز الذي وضع الأميرة لعنة الموت وخففها مع الجني الشابة بالنوم لمدة مئة عام.
الأوسط	الذروة الأولى	لقاء مرزوان كبداية الجواب على حزن قمر	الأمير سمع نبأ لعنة الأميرة
	ذروة الصراع	يتبع قمر الزمان عن طيب خاطر اتفاق المسابقة مع الملك غيور وإذا فشل فسيقطع رأسه	صراع الأمير لدخول مملكة الحراسة السحرية للقاء الأميرة
	حل المشكلة	مر الزمان له ولدان من زوجتين	الأميرة والأمير ابنة وابن واحد
	الذروة الثاني	قامت زوجتا قمر بقذف ولديه وعوقبتا بالإعدام	كانت والدة الأمير تكره حفيديه وزوجته وأمرت الخادم بقتله
	ذروة الصراع	أنقذ الأميران خادم الملكي الذي كان من المفترض أن يقتل من الأسد وأدى تمثيلية أمام الملك لإنقاذه	لم يكن لدى الرئيس الخادم الملكي حارس قلب لقتلهم وقام بإجلائهم إلى القاعات تحت المملكية

	حل المشكلة	علم الملك قمر حقيقة افتراء ولديه على وفاتهم كان الأميران	قد عاد لتوه من الحرب وقد صُدم من تصرفات والدته لدرجة أنه سقط في البركة ومات
نهاية القصة		نهاية حزينة	نهاية سعيدة

٣. الشخصيات والتوصيفات بين القصتين لعملية تحول. في قصة قمر الزمان، لم تجد الباحثة شخصية خصم على عكس دور البطل. إنه فقط الصراع والذروة في هذه القصة مثل صراع الشخصيات للوصول إلى الوجهة والتغيير في الشخصية في بطل الرواية يصبح خصمًا في نهاية القصة. وفي الوقت نفسه، فإن *Sleeping Beauty in The Wood* لها خصمان رئيسيان هما بالفعل عكس دور بطل الرواية، وهما الجنية العجوز وملكة والدة الأمير.

٤. يختلف الموضِع الزمان والمكان واالاجتماعية في القصتين. لأن أصل القصة له مؤلفان من خلفيات مختلفة، هما الشرق الأوسط والغرب. قام مؤلف كتاب *Sleeping Beauty in The Wood* بإجراء تعديلات على المكان من ظروف الوقت مثل الصباح أو النهار أو المساء إلى حالات الاقتران أو ربط الكلمات التي توضح وقت الحدث، ثم يكون تحديد أكثر في البيئة المملكة ولكن هناك اختلافات عندما توجد في القصة العربية صحراء في أوروبا تم استبدالها بغابة، والموضِع الاجتماعية بين القصتين لها العديد من الاختلافات مثل الاختلافات في الثقافة الدينية، وحكم السلطة، ودور المرأة.

٥. المساوة في استخدام وجهة النظر، وهي وجهة النظر الثالثة. يعمل المؤلف كمراقة الذي يروي القصة من الخارج، ولا يشارك مباشرة في القصة.

٦. المغزى في القصتين مختلف لأنه يخضع لتحول في جوهر القصة. في قصة قمر الزمان، المغزى الذي نقله المؤلف هو أهمية الصبر والعزم في تحقيق الأهداف. أثناء وجودك في قصة *Sleeping Beauty in The Wood* لديها رسالة للإعتقاد بالقدر والأمل الذي تم تصميمه على الاستمرار في البقاء على قيد الحياة على الرغم من أن الأمر يستغرق وقتًا طويلاً.

الفصل الخامس
الاختتام

أ. الخلاصة

تعرض الباحثة الاستنتاجات من تحليل بيانات البحث وفقا أهداف هذا البحث على النحو التالي:

١. بشكل عام، تحتوي هذه القصتان على مبادئ تناص وبعد أن يحلل الباحثة أكثرها سيطرة هو التحول. تصبح الحكاية قمر الزمان ابن ملك الشهرمان كنص هيبوجرام أو نص وراء ظهور عمل أدبي جديد، بينما تصبح القصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* كنص التحول أي نتيجة للعمل المستوحى من العمل السابق. هذه القصتان لهما أوجه تشابه في الموضوع ووجهة النظر والحبكة فقط التي تظهر في قسم تحليل البيانات. ومع ذلك، هناك العديد من الاختلافات التي قام المؤلف بتحويلها وإزالتها مثل الشخصيات، والموضِع، والمغزى، بحيث يتم تكوين قصة ذات معنى جديد.

٢. تم سرد خصائص القصة في قصة قمر الزمان ابن ملك الشهرمان في كتاب ألف ليلة وليلة بالتفصيل حتى يتمكن القراء من تفسير مشاعر الشخصيات من خلال الأشعار المتقدمة، بينما القصة الخيالية *Sleeping Beauty in The Wood* لشارل برو تعتبر مناسبة لقراءة الأطفال لأنها أخف وزنًا ويمكن فهمها بسهولة. لكلا القصتين لهما أوجه تشابه في الموضوع وبعض من الحبكة ووجه النظر الثالث. ثم هناك التحول أو الاختلاف في الشخصيات والموضِع والمغزى. بالإضافة إلى ذلك، يتم التحول وجود اختلافات التي حول المؤلف وفقًا لخلفيتها بالنظر إلى ثقافة المجتمع المحيط في ذلك الوقت.

ب. الاقتراحات

بعد إجراء هذا البحث، تأمل الباحثة أن تكون نتائج هذه الدراسة مفيدة للقراء الذين يحتاجون إلى دعم مرجعي، لا سيما في مجال الأدب نظرية التناص عند جوليا كريستيفا. تدرك الباحثة أن هذا البحث لا يزال به العديد من أوجه القصور ويقترحون على القراء أن يكونوا قادرين على تطوير ما تم العثور عليه في مزيد من البحث. كما يقترح الباحثة أن القراء الذين يرغبون في إجراء مزيد من البحوث مع هذا الهدف البحثي لأنه يحتوي على خلفية ثقافية مختلفة عن هذين الموضوعين، لا يزال من المثير للاهتمام البحث عن طريق استبدال التحليل النظري بنظريات أخرى مناسبة. يمكن أيضًا أن يكون من خلال مقارنتها بأشكال الكتابة مختلفة مثل القصة مع الشعر للعثور على بيانات أحدث مما تم العثور عليه.

المصادر المراجع

المصادر

برو، شارل, (٢٠١٤). *جمع وتأليف الكاتب والشاعر الفرنسي شارل برو ترجمة: الدكتور محمد المقداد*. دمشق: وزارة الثاقفة

ألف ليلة وليلة (جزء الثاني). (٢٠٢٢). مؤسسة هنداوي

المراجع العربية

أميني, غ. (٢٠٢٠). *بني حكاية ''ملك قمر الزمان إين ملك الشهرمان'' في كتاب ألف ليلة و ليلة عند ليفي ستراس* [جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج]. http://etheses.uin-malang.ac.id/21179/

الأخراوية, ر. (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*. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

الزعبي, أ. (٢٠٠٠). *التناص: نظريا و تطبيقيا*. مؤسسةعمون للشر و التوزيع.

برونة, م. (٢٠١٠). مفهوم التناص في النقد االعربي من الأصول إلى الآفاق. *مجلة جامعة و هران*, ٣, ١٠٥—١٢٠ *Cahiers de Linguistique et Didactique*. https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/177/3/1/149321

ذكرناستيتي, ز. ر. (٢٠٢١). *دراسة في قصة قصيرة ''كنز الشمردل'' لكامل كيلاني و حكاية ''جودر بن عمر التاجر مع أخويه'' في ألف ليلة و ليلة*. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

سعد رفعت سرحت – *النص يفسر بعضه بعضا التناص (الاصولي !) عند الدكتور تمام حسان*. الحوار المتمدن. (٦ January ,٢٠١٥) .سعد رفعت سرحت.
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=449235

يسري السيد إبراهيم نوفل. (٢٠١٤). *المعايير النصية في السور القرآنية دراسة تطبيقية مقارنة* (رسالة الدك). جامعة طنطا

المراجع الأجنبية

Abdullah, A. S. (2009). Intertextuality and West African Arabic poetry: Reading Nigerian Arabic poetry of the 19th and 20th Centuries. *Journal of Arabic Literature*, *40*(3), 335–369. https://doi.org/https://doi.org/10.1163/008523709X12554960674610

Abdurrachman, A. H., & Parmin, J. (2022). Kajian Intertekstual Julia Kristeva: Hubungan Intertekstual Syair Utawen Pesantren Gebang Tinatar Dengan Serat Wirid Hidajat Djati Karya Raden Ngabehi Ranggawarsita. *Bapala*, *9*(1), 14.

Aini, S. (2022). KISAH NABI YUNUS DALAM AL- QUR'AN DAN AL - KITAB; PENDEKATAN INTERTEKSTUAL JULIA KRISTEVA. *El-Maqra'*, *2*(2), 21–29.

Ainun, N., Sudarmoko, & Zurmalis. (2022). Intertekstualitas Puisi " Negeri Para Bedebah " Karya (Adhie Massardi) Terhadap Novel Negeri Para Bedebah Karya (Tere Liye): Telaah Intertekstual Julia Kristeva. *Puitika*, *18*(1), 14. https://doi.org/2580-6009

Al-Ma'ruf, A. I. (2012). *Metode Penelitian (Hand Out)*. Universitas Muhammadiyah Surakarta.

Becker, M. (2005). *Julia Kristeva and Literary Theory*. CV. Bali Media Adhikarsa.

Berlianti, A. D. (2021). The stereotypical representation of women in the classic fairy tales Snow White, Cinderella, and Sleeping Beauty. *Indonesian Journal of Social Sciences*, *13*(1), 21. https://doi.org/10.20473/ijss.v13i1.26352

Danandjadja, J. (2007). *Folklor Indonesia, Ilmu Gosip, Dongeng, dan Iainlain*. Grafiti.

Dara, E. S., Afiqah, F., Wahyuni, S., & Juliani, W. (2022). Linguistics and English Language Teaching Journal Politeness and Impoliteness Strategies Used in the "Sleeping Beauty" Movie. *Linguistics and English Language*

Teaching Journal, *10*(1), 16–22.

Diana, J. (2018). Makna Puisi Pohon Peradaban Karya Dinullah Rayes Kajian Semiotika Riffaterre. *Jurnal Pena Indonesia*, *4*, 173–188. http://journal.unesa.ac.id/index.php/jpi

Dr. Suwardi Endraswara, M. H. (2013). *Metodologi Penelitian Sastra; Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. PT. BUKU SERU.

Fransica, E., Agustin, F., Effendi, C., & Martono. (2016). KAJIAN INTERTEKSTUAL ANTRA NOVEL SANG PEMIMPI DAN 9 SUMMERS 10 AUNTUMNS DARI KOTA APEL KEBIG APLE. *Neliti*, 1–23.

Frow, J. (1990). *"Intertectuality and Ontology" dalam Michael Worton dan Judith Still*. Manchester University Press.

Hawkes, T. (1978). *Structuralism and Semiotics*. Methuen & Co. Ltd.

Intan, T., & Handayani, V. T. (2022). Mitos Putri Tidur dan Inferioritas Perempuan dalam Relasi Percintaan pada Novel Sleepaholic Jatuh Cinta Karya Astrid Zeng. *Arif*, *2*(1), 71–86.

Istanti, K. Z. (2010). TRANSFORMASI DAN INTEGRASI DALAM KESUSASTRAAN NUSANTARA : PERBANDINGAN TEKS AMIR HAMZAH MELAYU DAN JAWA. *HUMANIORA*, *22*(3), 241–249.

Jabrohim. (2012). *Teori Penelitian Sastra*. Pustaka Pelajar.

Kosasih. (2007). *Ketatabahasaan dan Kesusastraan.* Yrama Widya.

Kristeva, J. (1970). *Desire in Language: A Simeotik Approach to Literature and Art*. Basil Blackwell.

Lestari, R. D. (2020). *Praanggapan Dalam Kumpulan Video "Atuk Kulup" Pada Media Online Tribun Jambi Edisi 2018 (Kajian Pragmatik)* [Universitas Batanghari]. http://repository.unbari.ac.id/id/eprint/994

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

Mawarna, I. N. (2018). *CONTEXTUAL MEANING IN SLEEPING BEAUTY FAIRY TALES*. Universitas Muhammadiyah Sumatera Utara.

Moleong, L. J. (2018). *Metodologi penelitian kualitatif / penulis, Prof. DR. Lexy J. Moleong, M.A.* PT. Remaja Rosdakarya.

Muzakka, M. (2018). Hubungan Intertekstualitas Syair Paras Nabi Dan Hikayat Nabi Bercukur. *Nusa: Jurnal Ilmu Bahasa Dan Sastra*, *13*(3), 341. https://doi.org/10.14710/nusa.13.3.341-350

Nurgiyantoro, B. (1995). *Teori Pengkajian Fiksi*. Gadjah Mada University Press.

Nurgiyantoro, B. (2010). *Teori Pengkajian Sastra*. UGM Press.

Pradopo, R. D. (2020). *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik dan Penerapannya*. UGM Press.

Purnomo, M. H., & Kustoro, U. (2018). Transformasi Hujan Bulan Juni Karya Sapardi Djoko Damono. *NUSA, 13*(2), 329–340.

Puspitasari. (2016). *Komunikasi Krisis : Strategi Mengelola dan Memenangkan Citra di Mata Publik*. Libri.

Qiwarunnisa, Mulyono, & Qomariyah, U. (2018). SIMBOLISME HUJAN DALAM NOVEL HUJAN KARYA TERE LIYE. *Jurnal Sastra Indonesia*, *7*(3), 155–164.

Riffaterre, M. (1978). *Semioticsof Poetry*. Indiana of University Press.

Samsuddin. (2016). *Pengkajian Prosa Fiksi Berbasis Teori Intertekstual*. Deep Publish.

Sehandi, Y. (2014). *Mengenal 25 Teori Sastra*. Ombak.

Septiyadi, D., Septiaji, A., & Majalengka, U. (2019). Dimensi Cinta Perempuan Dalam Antologi 135 Puisi Romantis Karya Penulis Grup Pedas : *Diglosia - Jurnal Pendidikan, Kebahasaan, Dan Kesusastraan Indonesia*, *3*(1), 137–150.

Siswanto, W. (2008). *Pengantar Teori Sastra*. Grasindo.

SUSANTO, Y. (2020). *PEMBELAJARAN MENGEMBANGKAN HIKAYAT KE DALAM CERPEN DENGAN MENGGUNAKAN PENDEKATAN KONTRUKTIVISME PADA PESERTA DIDIK KELAS X SMA NASIONAL BANDUNG TAHUN 2018/2019* [Unpas]. http://repository.unpas.ac.id/48841/

Teeuw, A. (1980). *Sastra Baru Indonesia*. Nusa Indah.

Teeuw, A. (1982). *Khazanah Sastra Indonesia*. Balai Pustaka.

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

Todorov, T. (2012). *Dasar-Dasar Intertekstual Pergulatan Mikhail Bakhtin Menuju Teori Sastra Terpadu*. CV. BaliMedia Adhikarsa.

Widayati, S. (2020). Buku Ajar Kajian Prosa Fiksi. In *Lampung:LPPM Universitas Muhammadiyah Buton Press*. LPPM Universitas Muhammadiyah Buton Press.

Widiawati, N. (2020). *Metodologi Penelitian Komunikasi dan Penyiaran Islam*. Edu Publisher. https://books.google.co.id/books?hl=id&lr=&id=F5DcDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR4&ots=suJ-01Ruat&sig=6Uyrh_VkMP5bXzYRC1mB2UvvZDM&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Wolfflin, H. (1950). *Principles of Art History*. Dover. https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.282622/page/n133/mode/2up?view=theater.

سيرة ذاتية

مريم معاذة، ولدت في بيكاسي تاريخ ١١ فبراير ٢٠٠٠ م. متخرجة في المدرسة الإبتدائية الإسلامية الحسنيين بيكاسي سنة ٢٠١٢ م. درست في معهد حسن الخاتمة كونينجان لمدة ست سنوات في مرحلة المتوسطة والثانوية وتخرجت في عام ٢٠١٨ م. ثم التحقت بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج حتى حصلت على الدرجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠٢٣ م.

الملاحق

حكايات شارل برُّو

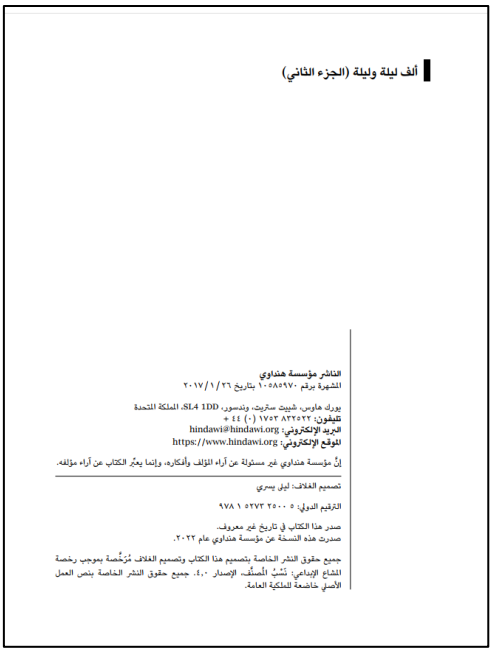
جمع وتأليف الكاتب والشاعر الفرنسي
شـارل بـرُو

ترجمة: الدكتور محمود المقداد

الرسوم الحديثة لـ: أنور الرحبي

الهيئة العامة السورية للكتاب - منشورات الطفل
وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٤م

-٣-



ألف ليلة وليلة (الجزء الثاني)

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٠١٧/١/٢٦
يورك هاوس، شيبت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٧٠٣٧٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ايلى يسري

الترقيم الدولي: ٥ ٥٢٧٣ ٢٥٠٠ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب في تاريخ غير معروف.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٢.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف مُرَخَّصة بموجب رخصة المشاع الإبداعي: نَسْبُ المُصنَّف- الإصدار ٤.٠. جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي خاضعة للملكية العامة.