الواقعية المفرطة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل الكيلاني بمنظور جان بودرلارد

بحث جامعي

إعداد:

فرحضة الفوتري أدي ليا

رقم القيد: ١٩٣١٠١٩٢

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٣

الواقعية المفرطة في القصة القصيرة"شجرة الحياة" لكامل الكيلاني بمنظور جان بودرلارد

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:

فرحضة الفوتري أدي ليا

رقم القيد: ١٩٣١٠١٩٢

المشرف:

الدكتور سوتمان، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٢٠٧١٨٢٠٠٣١٢١٠٠٢

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٣

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : فرحضة الفوتري أدي ليا

رقم القيد : ١٩٣١٠١٩٢

موضوع البحث : الواقعية المفرطة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل الكيلاني بمنظور جان بودريلارد

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

تحريرا بمالانج، ١٠ أكتوبر ٢٠٢٣

الباحثة

فرحضة الفوتري أدي ليا

رقم القيد : ١٩٣١٠١٩٢

تصريح

هذا التصريح بأن رسالة البكالوريوس للطالبة باسم فرحضة الفوتري أدي ليا تحت العنوان الواقعية المفرطة في القصة القصيرة شجرة الحياة لكامل الكيلاني بمنظور جان بودريلارد. قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة لتقدم 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.

مالانج، ١٠ أكتوبر ٢٠٢٣

الموافق

المشرف

الدكتور [illegible]، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٢٠٧١٨٢٠٠٣١٢١٠٠٢

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠٢٠٠٣١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته :

الاسم : فرحضة الفوتري أدي ليا

رقم القيد : ١٩٣١٠١٩٢

العنوان : الواقعية المفرطة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل الكيلاني بمنظور جان بودرلارد

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

تحريرا بمالانج، ١٠ أكتوبير ٢٠٢٣

لجنة المناقشة

التوقيع

١- رئيس المناقش : عارف مصطفي، الماجستير ( )

رقم التوضيف :١٩٧٩٠١١٥٢٠٠٧١٠١٠٠٤

٢- المناقش الأول : الدكتور سوتمان، الماجستير ( )

رقم التوضيف :١٩٧٢٠٧١٨٢٠٠٣١٢١٠٠٢

٣- المناقش الثاني : الدكتورة فني رسفاتي يوريسا، الماجستير ( )

رقم التوضيف :١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠٢٠٠٣١٢١٠٠٤

الاستهلال

قال الله تعالى:

وَلَا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ (يوسف: ٨٧)

"Dan janganlah kamu berputus asa dari rahmat Allah, sesungguhnya tiada berputus asa dari rahmat Allah melainkan kaum yang kafir."(Q.S. Yusuf : 87)"

الإهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

أعظم الشخصين العظيمين أحبهما في هذه العالم، وهما والدي سوليكان ووالدتي معافية الذين دعموني في إكمال هذا البحث الجامعي

أختي الكبيرة فيفي واهيو ديانا

وتوأمي فخرزال محمد أدي سابوترا

وجميع أسرتي الكريمة

وجميع الأشخاص الذين ساهموا في حياتي

توطئة

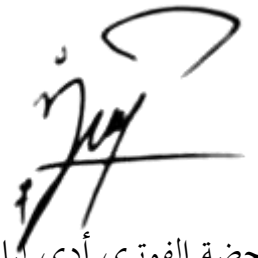
الحمد لله على وجود الله سبحانه وتعالى، خالق الكون، الذي أعطاني بركاته ولطفه حتى أتمكن من إكمال بحث جامعي بعنوان " الواقعية المفرطة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل الكيلاني بمنظور جان بودرلارد". الصلاة والسلام موجه إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم الذي قاد الجماعة الإسلامية وأخرجها من الظلمات إلى النور وقد تم استكمال هذه الرسالة بالدعم والتوجيه والمشورة. فالباحثة تقدم كلمة الشكر لكل شخص يعطي دعمة ومساعدة للباحثة في إعداد هذا البحث الجامعي، خصوصا إلى:

١. فضيلة الأستاذ الدكتور محمد زين الدين، الماجستير رئيس جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الدكتور محمد فيصل، الماجستير عميد كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٣. فضيلة الدكتور عبد الباسط، الماجستير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج وكمشرف الأكادمي
٤. سعادة الدكتور سوتمان، الماجستير كمشرف في كتابة البحث الجامعي
٥. جميع المدرسين والمدرسات في قسم اللغة العربية وأدبها على تعليمهم طوال دراستي في هذا القسم.
٦. جميع الأصحاب في قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠١٨.
٧. الأصدقاء أريس رحماتول مولا، وأمثلة النساء، ونور عالية الشريفة، واهيو لولي سيتيا بوتري، وتيارا براستيكا، مولديا رينتن أديس، و نيلا سعيدة

ومن لم تقدر الباحثة أن تذكره واحدا فواحدا. وجزاهم الله خيرا كثيرا، وعسى أن ينفع هذا البحث للقارئين والباحثين ومن تفاعل به، آمين.

تحريرا بمالانج، ١٠ أكتوبير ٢٠٢٣

الباحثة



فرحضة الفوتري أدي ليا

رقم القيد: ١٩٣١٠١٩٢

مستخلص البحث

ليا، فرحضة الفوتري أدي (٢٠٢٣) الواقعية المفرطة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل الكيلاني بمنظور جان بودريلارد، البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها. كلية العلوم الإنسانية. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

المشرف : الدكتور سوتمان، الماجستير

الكالمات أساسية : الواقعية المفرطة، ما بعد الحداثة، القصة القصيرة

الواقعية المفرطة والمحاكة يمكن العثور في العمل الأدبي. يعرض العمل الأدبي حقيقة ملفقة في يد المؤلف. تحتوي رواية "شجرة الحياة" لكامل كيلاني على قصة خيالية صنعت كما لو كانت حقيقية، سواء في شكل أحداث أو شخصيات مستخدمة. يمكن القول أن الخيال هو شكل من أشكال ما بعد الحداثة بسبب المحاكاة و الواقعية المفرطة. يناقش هذا البحث ويكشف عن وصف الخيال. الغرض من هذا البحث هي معرفة شكل المحاكاة والواقعية المفرطة ونمط مجتمع ما بعد الحداثة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني بناءً على منظور جان بودريلارد. مصادر البيانات الأولية مأخوذة من قصة قصيرة لكامل كيلاني "شجرة الحياة" الصادرة عام ٢٠١٢. ومصادر البيانات الثانوية مأخوذة من الكتب والمجلات والعديد من الدراسات المتعلقة بالأساس الرئيسي لهذا البحث إما فيما يتعلق بنظرية ما بعد الحداثة لجان بودريارد أو بقصة قصيرة "شجرة الحياة". استخدم الباحثون طريقة القراءة والتسجيل في جمع البيانات. وفي تحليل البيانات أيضًا، يستخدم الباحثون تقنيات تقليل البيانات وعرض البيانات ورسم الاستنتاجات. وجدت نتائج هذه الدراسة ستة أشكال من المحاكاة و الواقعية المفرطة، أولاً: عاش يوسف وأمه في الجبال العالية، ثانيًا: جنية وداد، ثالثًا: شجرة الحياة، رابعًا: حيوانات سحرية، خامسًا: زهرة الشوك، سادسًا: عصا سحرية. علاوة على ذلك، تم العثور على ثلاثة أشكال من مجتمع ما بعد الحداثة، أولاً: قصة "شجرة الحياة" كنمط من الواقعية المفرطة في مجتمع ما بعد الحداثة، ثانيًا: تصوير الواقعية المفرطة لمجتمع ما بعد الحداثة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" باعتبارها معاملة جيدة، ثالثًا: أساطير الحيوانات السحرية والجنيات كمقاربة لمجتمع ما بعد الحداثة.

ABSTRACT

Liya, Farahdhotul Putri Ade (2023) Hyperreality the Short Story "Syajarah Al-Hayah" by Kamil Kailani Based on Jean Baudrillard's Perspective. Thesis. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University Malang.

Advisor : Dr.H. Sutaman, M.A

Keywords : Hyperreality, Postmodernism, Short Story

Hyperreality and simulation can be found in a literary work. A literary work displays a fabricated reality that is in the hands of the author. The short story "Syajarah Al-Hayah" by Kamil Kailani contains a fantasy story that is made as if it were real, both in the form of events and characters used. Fantasy can be said to be a form of Postmodernism because of simulation and hyperreality. The purpose of this research is to find out the form of simulation, hyperreality and the pattern of Postmodern society in the short story "Syajarah Al-Hayah" by Kamil Kailani based on Jean Baudrillard's perspective. This type of research uses descriptive qualitative research. Primary data sources are taken from Kamil Kailani's short story "Syajarah Al-Hayah" published in 2012. and secondary data sources are taken from books, journals and several studies related to the main basis of this research either related to Jean Baudrillard's Postmodernism theory or to the short story "Syajarah al-Hayah". Researchers used the method of reading and recording in data collection. And also in data analysis, researchers use data reduction techniques, data presentation, and conclusion drawing. The results of this study found six forms of simulation and hyperreality, first: Yusuf and his mother lived in the high mountains, second: fairy Widad, third: tree of life, fourth: magical animal, fifth: thorn flower, sixth: magic wand. Furthermore, three forms of Postmodernism society were found, first: the story "Syajaroh Al-Hayah" as a pattern of hyperreality of Postmodern society, second: the description of the hyperreality of Postmodern society in the story "Syajarah Al-Hayah" as a reciprocity of good, third: fables of magical animals and fairy as a approach to Postmodern society.

ABSTRAK

Liya, Farahdhotul Putri Ade (2023) Hyperrealitas dalam cerita pendek "Syajarah Al-Hayah" Karya Kamil Kailani Berdasarkan Perspektif Jean Baudrillard. Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.

Pembimbing : Dr.H. Sutaman, M.A

Kata Kunci : Hyperrealitas, Posmodernisme, Cerita Pendek

Hiperrealitas dan simulasi dapat kita temukan dalam sebuah karya sastra. Sebuah karya sastra menampilkan realitas rekaan yang berada ditangan pengarang. Cerita pendek "Syajarah Al-Hayah" karya Kamil Kailani mengandung cerita fantasi yang dibuat seakan-akan nyata, baik berupa kejadian dan tokoh yang di gunakan. Fantasi dapat dikatakan sebagai bentuk Postmodernisme karena adanya sebuah simulasi dan hyperrealitas. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui bentuk simulasi, hiperrealitas dan pola masyarakat Postmodern dalam cerita pendek "Syajarah Al-Hayah" karya Kamil Kailani berdasarkan perspektif Jean Baudrillard. Jenis penelitian ini menggunakan penelitian deskriptif kualitatif. Sumber data primer diambil dari cerita pendek Syajarah Al-Hayah karya Kamil Kailani yang diterbitkan pada tahun 2012. dan sumber data sekunder diambil dari buku-buku, jurnal dan beberapa kajian yang berhubungan dengan dasar pokok penelitian ini baik berhubungan dengan teori Postmodernisme Jean Baudrillard ataupun dengan cerita pendek "Syajarah al-Hayah". Peneliti menggunakan metode membaca dan mencatat dalam pengumpulan data. Dan juga dalam analisis data, peneliti menggunakan teknik reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan. Hasil dari penelitian ini ditemukan enam bentuk simulasi dan hiperrealitas, pertama: Yusuf dan ibunya tinggal di pegunungan tinggi, kedua: Peri Widad, ketiga: pohon kehidupan, keempat: hewan ajaib, kelima: bunga duri, keenam: tongkat ajaib. Selanjutnya ditemukan tiga bentuk masyarakat Postmodernisme, pertama: cerita "Syajaroh Al-Hayah" sebagai pola hyperrealitas masyarakat Postmodern, kedua:gambaran hyperrealitas masyarakat Postmodern dalam cerita "Syajarah Al-Hayah" sebagai timbal balik kebaikan, ketiga: fabel hewan ajaib dan peri sebagai pendekatan masyarakat Postmodern.

محتويات البحث

تقرير الباحثة .....أ

تصريح .....ب

تقرير لجنة المناقشة .....ج

الإستهلال ..... د

الإهداء .....هـ

توطئة ..... و

مستخلص البحث (العربية) .....ح

مستخلص البحث (الإنجلزية) .....ط

مستخلص البحث (الإندونيسية) ..... ي

محتويات البحث .....ك

الفصل الأول: مقدمة ١

أ.خلفية البحث ١

ب. أسئلة البحث ٨

ج. فوائدة البحث ٨

د. تعريف المصطلحات ٩

الفصل الثاني: الإطار النظري ١٠

أ.البنيوية و ما بعد البنوية ١٠

ب. ما بعد البنيوية ١١

ج. الحداثة ١٢

د. ما بعد الحداثة ١٢
هـ. الواقغية المفرطة لجان بودرلارد ١٤
الفصل الثالث: منهج البحث ١٩
أ. نوع البحث ١٩
ب. مصادر البيانت ١٩
ج. طريقة جمع البيانات ٢٠
د. طريقة تحليل البيانات ٢١
الفصل الرابع :عرض البيانات وتحليلها ٢٤
أ. الواقعية المفرطة في القصة القصيرة شجرة الحية لكامل كيلاني ٢٥
ب. أشكال مجتمع ما بعد الحداثة في القصة القصيرة شجرة الحياة لكامل كيلان..... ٣٩
الفصل الخامس: الاختتام..... ٤٠
أ. الخلاصة..... ٤٠
ب. التوصيات ٤١
قائمة المصادر والمراجع..... ٤٢
السيرة الذاتية ٤٦

الفصل الأول

مقدمة

١. خلفية البحث

الأدب عندما تُعتبر التطورات والابتكارات الحديثة قد فشلت في الوصول إلى القمة، تبني ما بعد الحداثة (postmodernisme) حركتها في التاريخ والثقافة والأدب والفلسفة والكتابة والأفلام والرسم والعمارة والاقتصاد والموسيقى والتطورات الأخرى. بالنسبة لما بعد الحداثة، فشلت الحداثة في تحسين حياة الإنسان. ترى الحداثة (modernisme) أن الحقيقة العلمية يجب أن تكون مطلقة وموضوعية، بدون قيمة بشرية. من هنا، تظهر ما بعد الحداثة التي تعتقد عكس ذلك، أي العلم ذاتي وتفسير البشر أنفسهم بحيث تكون الحقيقة نسبية. (Setiawan &Sudrajat, 2018)

وفقًا لبودريلارد (Baudrillard)، فإن عصر ما بعد الحداثة هو عصر تكون فيه الأنشطة الاستهلاكية أكثر ضخامة من الإنتاج. يمكن ملاحظة ذلك من الحياة اليومية التي نمر نعيشها اليوم، مثل السلع الاستهلاكية التي نستخدمها في يوم واحد ، بدءًا من الاستيقاظ، أي أغطية، وما هي البطانيات، وما نوع الوسائد، وعند دخول الحمام، وما الصابون، ما الشامبو، ما معجون الأسنان. ثم استعد للكلية أو العمل، وارتدي قميصًا، ونوع البنطال، واطلع على نوع الهاتف الخلوي الذي تستخدمه وما إلى ذلك. هذا يدل على أن الاستهلاك أكبر من الإنتاج. عارضت ما بعد الحداثة الحداثة ثم شكلت شكلاً جديدًا غير تقليدي وخرج من طبيعة الإنتاج الضخم في خلال الحداثة.

جان بودريلارد (Jean Baudrillad) هو خبير في مجال ما بعد الحداثة (Postmodernisme) يعبر عن نظريته فيما يتعلق بالعلاقة بين العلامات والصور والواقع المليء بمشاكل المحاكاة (Simulation) والواقعية المفرطة (hiperrealitas) (بهاري، ٢٠٢١). جان بودريلار (Jean Baudrillad) هو أيضًا منظّر ثقافي وفيلسوف

ومعلق سياسي. غالبًا ما يرتبط عمل بودريلارد (Baudrillard) بما بعد الحداثة (Postmodernisme) وما بعد البنيوية (Poststrukturalisme). يجمع عمله بين الفلسفة والنظرية الاجتماعية والميتافيزيقا الثقافية التي تعكس أحداث وظواهر عصره. إذا تم مشاهدته من جميع أعمال بودريلار (Baudrillard) فإن تفكيره في المحاكاة (simulation) هو شكل من أشكال نقده للحداثة حيث يتم التحكم في المجتمع من خلال وهم غير حقيقي. يرتبط هذا بالتقدم السريع للتكنولوجيا وتوجه المجتمع نحو الاستهلاك (Oktavianigtyas, Seran & Sigit, 2021).

الواقع الذي لا يتم تقديمه ونشره فحسب، بل يمكن إنشاؤه وهندسته ومحاكاته يسمى واقعية المفرطة (Bahari, 2021). يتكون الواقعية المفرطة من سيمولاكرا (simulakra) والمحاكاة (simulasi) بسبب الارتباط بين الواقعي وغير الواقعي، الطبيعي والخارق للطبيعة. لا يوجد واقعية المفرطة في العالم الحقيقي فحسب، بل يوجد أيضًا في الأدب. تعرض الأعمال الأدبية حقيقة ملفقة في يد المؤلف.

قصة "شجرة الحياة" تحكي قصة صبي إسمه يوسف يعيش في الجبال العالية مع والدته التي تعاني من مرض خطير. لا يوجد شيء يمكن أن يفعله يوسف لعلاج والدته إلا طلب المساعدة من جنية. وشجرة الحياة هي الدواء الوحيد الذي يمكنه علاج والدته. في رحلة يوسف إلى شجرة الحياة، هناك العديد من التخيلات التي عاشها، مما أدى إلى الواقعية المفرطة.

تجذب الواقعية المفرطة التي ابتكرها كميل كيلاني في عمله، وهي قصة "شجرة الحياة" الباحثين لفحص شكل الواقعية المفرطة وشكل مجتمع ما بعد الحداثة في تلك القصة. ووفقًا للباحث، فإنه مناسب جدًا إذا تمت دراسته باستخدام نظرية واقعية المفرطة لجان بودريارد (Jean Baudrillard). استنادًا إلى سياق البحث حول المحاكاة (Simulation)والواقعية المفرطة (Hiperreality) وما بعد

الحداثة (Postmodernisme)، وجد الباحثون العديد من الدراسات ذات الصلة. من بين هؤلاء:

أولاً، بحث كتبه **نور عليين ستيا موفتي** (٢٠٢٢) بعنوان الواقعية المفرطة في الرواية "البنت التي لا تحب اسمها" بالمنظور جان بودرلارد. كان الهدف في هذه الدراسة هو معرفة نمط المجتمع الاستهلاكي (konsumtif) والمحاكاة (simulation) والواقعية المفرطة (hiperreality) في رواية "البنت التي لا تحبّ إسمها" للكاتب أليف شافاك. أسلوب البحث المستخدم في الدراسة وصفي نوعي. وفيما يتعلق بالنتائج، هناك نوعان من أنماط المجتمع الاستهلاكي، وهما الشراء الاندفاعي والإسراف. علاوة على ذلك، هناك تسع محاكاة تسبب الواقعية المفرطة، أولاً: زهرة ساردونيا: اسم غريب، ثانيًا: الإيمان بتوأم في الفضاء، ثالثًا: دببة قطبية متخيلة، رابعًا: حظر سيدة خويال، خامسًا: غرابة العالم السحري، سادسًا: أصدقاء جدد من القارة الثامنة، السابع: حصانان مجنحان، الثامن: غابة خيالية، تاسع: تجارب سفر خيالية.

ثانيًا، بحث كتبه **فوسفيتا فراتاما فوتري باهاري** (٢٠٢١). بعنوان المحاكاة والواقعية المفرطة في رواية منجوسو سيلينج (menyusu celeng) بقلم سيندوناتا: بمنظور جان بودرلارد (Jean Baudrillard). تستخدم هذه الدراسة طريقتين هما المنهج الموضوعي والمنهج الاستطرادي، ونتائج هذه الدراسة هي أن هناك ثلاث شخصيات رئيسية وأربع شخصيات إضافية، وثلاثة عناصر أساسية، وأخيراً هناك ستة أشكال من المحاكاة والواقعية الفائقة في رواية منجوسو سيلينج (Menyusu Celeng) لسندوناتا.

ثالثًا، بحث كتبه **أناك اجونك غوره سوريابيبتا وردانا** (٢٠٢١) بعنوان الوقعية المفرطة (Hyperreality) في ألعاب الفيديو عبر الإنترنت: المحاكة (Simulation) و سيملاكرا (Simulacra) و الواقعية المفرطة (Hyperreality) . يستخدم هذا البحث طرق البحث النوعي. يمكن استنتاج نتائج هذه الدراسة أن اللاعبين

محاصرون في عالم لم يعد يشير إلى النماذج الأولية الحقيقية حيث تتم المحاكاة عادةً. تم احتواء سيمولاكرا (Simulacra) في اللعبة على شكل مسار اللعبة الذي لا يشير إلى الحرب الحقيقية والشخصية واختيار السلاح، واستراتيجية الفريق كشكل منتج من سيمولاكرا (simulacra)، وساحة المعركة كشكل طبيعي من أشكال المحاكاة. تزداد الثقة المفرطة في شكل محاكاة للحرب والمشاهد العنيفة قوة مع ميزات التفاعل بين اللاعبين والنظام البيئي المتزايد لمسابقات الرياضة الإلكترونية في إندونيسيا التي تقدم جوائز كبيرة.

رابعًا، بحث كتبه **رينو أندرياس** (٢٠٢٠) بعنوان تحليل واقعية المفرطة في فيلم."Spiderman: Far from Home (2019)" هذا البحث هو بحث نوعي، بينما تظهر النتائج أن الواقعية المفرطة (Hyperreality) يلغي الحدود بين العالم الحقيقي والعالم غير الواقعي من خلال تقنية المتقدمة (الصور المولدة بالكمبيوتر) CGI (Computer Generated Imagery) القادرة على التلاعب بالمكان، والزمان، والشخصيات في الفيلم. يقدم الفيلم الواقع في شكل خيال مهيمن، تم زرعه كشيء حقيقي في الواقع. يُنظر إلى تقنية الهولوغرام التي أنشأتها الطائرات بدون طيار في فيلم "Spiderman" على أنها واقع جمعي وسائل ومتعدد الأبعاد في المكان والزمان يمكن تنظيمه من خلال المحاكاة. وبالتالي، يصبح الواقع متعدد الطبقات (محاكاة) في تجسيد العلامات التي تندمج مع بعضها البعض، بحيث لم يعد من الممكن التمييز بين الواقع الخيالي والواقع الحقيقي.

خامساً، بحث كتبهم **اريسندي، نوفان، انصاري، و هجرة** (٢٠١٩). بعنوان الواقعية المفرطة (hyperreality) في مجموعة من القصص القصيرة Sepotong" senja untuk pacarku" من تأليف سينو كوميرا اجيدارما ويدرس جماليات ما بعد الحداثة. تستخدم هذه الدراسة طريقة دراسة الأدب، في حين أن نتائج البحث هي تحديد المحاكاة التي تنتج الواقعية الفائقة في ثلاثية القصص بواسطة سينو جوميرا

أجيدارما ، وهي تصنيف المصطلحات الجمالية لما بعد الحداثة الموجودة في القصص"Sepotong senja untuk pacarku" الثلاث من خلال اثنين المناهج، وهي الوضع السائد والوضع المعاكس للحصول على صور فائقة الواقعية.

سادساً، بحث كتبه **كيكيس اكوس سيسوادي** (٢٠٢٢) بعنوان الواقعية المفرطة (hyperreality) على وسائل التواصل الاجتماعي في منظور سيمولاكرا (simulakra) جان بودريلارد (دراسة ظاهرية لاتجاه صور ما قبل الزفاف في بالي). يستخدم هذا البحث أساليب بحث نوعية، النتائج هي ١) اتجاه التزوج المسبق للصور في بالي هو ظاهرة ثقافية معاصرة، ويخلق صورة واقعية المفرطة.٢) يمكن رؤية شكل فرط الواقعية في ظاهرة هذا الاتجاه المسبق للصور من النتائج التي تعطي انطباعًا بالرفاهية والسعادة والرومانسية، وهو ليس بالضرورة الواقع. ٣) يتماشى اتجاه عرض الصور المسبقة في بالي على وسائل التواصل الاجتماعي مع نظرية المحاكاة التي عبر عنها جان بودريارد، والتي مفادها أنه في عرض الصور مسبقًا يهتم بالمعنى المرئي أكثر من اهتمامه وفقًا للواقع الأصلي، والصور المسبقة هي صورة مادية (محاكاة) وتشكل ثقافة فرط الواقع.

سابعاً، بحث كتبه **فخرور روزي** (٢٠٢١) بعنوان تصوير الواقعية المفرطة للشخصية في موقف ستيفن كينج "Stephen King's The Stand". طريقة البحث المستخدمة هي طريقة بحث نوعية. ونتيجة هذا البحث هي أن "Project Blue" يصبح سيمولاكروم في الرواية وكيف تتم محاكاته. تم إنشاء المشروع من قبل الحكومة وتم محاكاته في مرض الإنفلونزا الخارقة المعدي بسرعة عالية بحيث تكون هناك وفيات لجميع السكان تقريبًا. تلعب وسائل الإعلام أيضًا دورًا مهمًا في محاكاة "Project Blue" في مرض الإنفلونزا الفائقة. لذلك، تظهر فرط الواقعية من خلال المنطقة الحرة التي يُعتقد أنها منطقة آمنة وخالية من الأنفلونزا. بالإضافة إلى ذلك، فإن الإرادة

الحرة لجميع الشخصيات تصور أيضًا فرط الواقع الذي يتجاوز حدود التفكير حيث توجد الإرادة والحرية في حد ذاتهما.

ثامناً، بحث كتبه **محمد ديان حكموان و أندي فاطمة الزهراء أزوار** (٢٠١٩) بعنوان العلامة التجارية للأزياء في المحاكة و سرد المحاكة (استخدام العلامة التجارية "نايك" (Nike) في تحديد الوضع الاجتماعي في المجتمع). طريقة البحث المستخدمة في هذا البحث هي وصفية نوعية، والنتيجة هي وجود صلة كبيرة جدًا بين الرموز التي تحاول أن يتم بناؤها برسملة في علامة تجارية لشركة "نايك" (Nike) محاولة فحص نظرية جان بودريارد للمحاكاة والمحاكاة، تأثير البيئة ووسائل الإعلام في تشكيل تصور استخدام علامة"نايك"(Nike) التجارية للأحذية في هيمنة حيث تنظم الثقافة المهيمنة مركزها المهيمن. غالبًا ما يتأثر اختيار نوع من الملابس بالعديد من العوامل، وأحد العوامل الرئيسية هو حقيقة أننا دخلنا حقبة ما بعد الحداثة حيث تتطور ثقافة الاستهلاك بسرعة كبيرة. هذا يجبرنا في النهاية على الدخول في واقعية مفرطة حيث تقاطع ما هو حقيقي وغير واقعي عن كثب.

تاسعًا، بحث بقلم **علية الهمة** (٢٠٢٠) بعنوان التلاعب بالإشارات في القصة القصيرة "القتال الهمسي بقلم م. قاسم: مراجعة محاكاة جان بودريارد. يفحص المقال القصة القصيرة "القتال الهمسي" (Bertengkar Berbisik) الذي كتبه م. قاسم من خلال تطبيق مفهوم سيملاكرا بواسطة جان بودريلارد. سيملاكرا هي محاولة للتلاعب بالإشارات بحيث يبدو المعنى الذي تم التلاعب به حقيقيًا ويعتبره المجتمع حقيقة حقيقية. يتميز سيملاكرا بشيئين، وهما الواقعية المفرطة والمحاكاة. بناءً على ذلك، تمت محاولة التلاعب باللافتات من قبل ثلاث شخصيات عملوا كمسافرين في القصة القصيرة. الدافع وراء هذا العمل هو رغبة الشخصيات الثلاثة في الوصول بسهولة إلى رأس القرية حتى يمكن استقبالهم جيدًا. في البداية، تعمل

الواقعية المفرطة والمحاكاة، كمكونات للمحاكاة، التي بنتها الأحرف الثلاثة بشكل جيد حتى يدمروا المبنى بأنفسهم.

عاشرًا، بحث كتبه ايلفا و محمد رافي تانك (٢٠٢١) بعنوان تأثير سيملاكرا في رواية "المطر" بقلم تيري ليي (Tere Liye) (دراسة ما بعد الحداثة تستند إلى جان بودريلارد. هذا البحث وصفي نوعي. تأثير المحاكاة الواردة في رواية "المطر" بقلم تيري ليي (Tere Liye) هو الاستهلاك الرمزي للسلع الذي يبدأ من مجرد حاجة إلى رغبة. يؤدي إلى مجتمع استهلاكي بسبب المفهوم الذي يقدم العديد من السلع في مساحة واحدة محدودة. القمامة البصرية تجعل الطعم أكثر إثارة من المعلومات الفعلية. التمييز هو المسافة الاجتماعية بسبب اختيار الذوق. فقدان الحيز العام ونهاية الحياة الاجتماعية.

استنادًا إلى بعض الدراسات السابقة أعلاه، وجد الباحثون أوجه تشابه واختلاف في البحث. من بين جميع الدراسات السابقة أعلاه لها أوجه تشابه في الدراسات النظرية المستخدمة، في حين أن الاختلاف هو الكائن المستخدم. في حين أن البحث الذي أجراه نور إليين سيتيا مفتي وبوسبيتا براتاما بوتري بهاري له أوجه تشابه في جانب الدراسات النظرية المستخدمة ويستخدم الروايات كموضوع للدراسة، بينما الاختلاف في الرواية المستخدمة. لم يجد الباحثون بحثًا باستخدام موضوع القصة القصيرة "شجرة الحية" لكامل كيلاني باستخدام نظرية المحاكاة و الواقعية المفرطة لجان بودريلارد. على الرغم من أن له أوجه تشابه في جانب الدراسات النظرية المستخدمة من قبل الباحثين مع جميع الدراسات السابقة، إلا أنه لا يزال لديه اختلافات في أهداف البحث. الغرض من هذا البحث هو شرح شكل المحاكاة و الواقعية المفرطة ونمط مجتمع ما بعد الحداثة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني.

ب. أسئلة البحث

١. كيف المحاكاة والواقعية المفرطة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل الكيلاني؟

٢. كيف أنماط المجتمع ما بعد الحداثة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني؟

ج. فوائد البحث

بناءً على بحث سابق، من المتوقع أن توفر نتائج هذه الدراسة فوائد نظرية أو عملية، فيما يتعلق بالفوائد التالية:

١– الفوائد النظرية

من الناحية النظرية، يأمل الباحث أن يساعد هذه الدراسة في الأبحاث الأدبية الأخرى المتعلقة بالواقعية المفرطة ونظريات ما بعد الحداثة عند جان بودريلارد. ومن المتوقع أن يوجه هذا البحث ويزيد المعرفة في اللغة العربية وآدابها.

٢– الفوائد العملية

أ) للباحثين

يمكن أن يكون هذا البحث مفيدًا للفهم والمصادر والمراجع لمزيد من الباحثين. الذي الواقعية المفرطة وما بعد الحداثة جان بودريلارد.

ب) للقراء

يمكن أن يكون هذا البحث مفيدًا للقراء الذين يرغبون في فهم المزيد عن الواقعية المفرطة. حاليًا، يقرأ غالبية القراء محتويات الرواية فقط. لذلك، من المأمول أن يتمكن القراء من فهم شكل فرط الواقعية الموجود في رواية "شجرة الحياة" لكامل كيلاني.

د. تعريف المصطلحات

من أجل تجنب سوء فهم المشاكل في هذه البحث الجامعي، من المهم إعادة التأكيد على أن هذا البحث بعنوان الواقعية المفرطة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني. بناءً على هذا العنوان، سيشرح الباحث تعريف المصطلحات في هذا البحث، وهو:

١- الحداثة: فترة أو وقت يؤكد وجود الإنسان، على أساس المنطق المستمد من قوة العقل. المواقف وطرق التفكير التي تتكيف مع خطاب العصر.

٢- ما بعد الحداثة: الفترة التي أعقبت الحداثة التي ظهرت كنقد للنموذج الحداثي الذي فشل في رفع الكرامة الإنسانية.

٣- الواقعية المفرطة: الواقعية المفرطة هي عدم قدرة الوعي البشري على التمييز بين الواقع والخيال بحيث يصعب التمييز بين الحقيقة أو الأصالة أو الباطل أو الحقيقة أو الأكاذيب.

١- المحاكاة: حالة يصبح فيها تمثيل أو صورة كائن أكثر أهمية من الكائن نفسه.

٢- سيكلاكرا: ازدواجية لم تكن موجودة في الواقع حتى يكون التمييز بين الازدواجية والحقيقة غير واضح.

الفصل الثانيا
الإطار النظري

أ. البنيوية (Modern)

تم تقديم البنيوية لأول مرة في عام ١٩٣٤ وفي ذلك الوقت لم يكن يُنظر إليها على أنها نظرية، ولكن كنظام منظم لتحقيق الهدف المنشود. تعتبر البنيوية قد ظهرت بسبب انتقاد الشكلية. البنيوية هي تطور لقيم الشكلية، حيث يتم نقل بعض القيم في الشكلية إلى البنيويين بهدف تحسين أوجه القصور في الشكلية (العالية، ٢٠٢٢).

من حيث علم اللغة، تأتي البنيوية من كلمة بنية التي تأتي من اللاتينية، أي البنية التي تعني الشكل. وفي الوقت نفسه، إذا نظرنا إلى البنيوية من الناحية المصطلحية، فهي مفهوم يتعلق بالعناصر التي تشكل الهيكل نفسه (راتنا، ٢٠٠٤، ص. ٨٨). في الأدب، البنيوية هي نظرية تناقش النصوص الأدبية وتتضمن العلاقة بين العناصر في النص.

أحد رواد البنيوية هو فرديناند دي سوسور(Ferdinand de Saussure)، لديه مفهوم الاختلافات في البنيوية، وهي: (أ) بين الإشارة والدلالة؛ (ب) بين اللغة الفردية واللغة المشتركة؛ (ج) بين التزامن (تحليل الأعمال المعاصر) وعدم التناسق (تحليل الأعمال والتطور التاريخي) (راتنا، ٢٠٠٤، ص ٨٤).

تعتبر البنيوية أقل قيمة للبشرية، ويشار إليها حتى بمعاداة الإنسانية. وذلك لأن البنيوية تهتم بالموضوع أكثر من الموضوع، حتى إلى حد القضاء عليه. بالإضافة إلى ذلك، في الأدب، تعارض البنيوية نظرية المحاكاة التي تفترض أن الأعمال الأدبية هي تقليد للواقع، ونظرية تعبيرية تفترض أن الأعمال الأدبية هي تعبير عن مشاعر المؤلف، وكذلك النظرية التي تفترض أن الأدب هو وسيلة اتصال بين المؤلف والقارئ (تاوم، ١٩٩٧).

ب. ما بعد البنيوية (Post-strukturalisme)

غالبًا ما يرتبط ما بعد البنيوية بنظرية جاك دريدا (Jacques Derrida) والتفكيك(deskontruksi) ، ولكن في الواقع يشير مصطلح ما بعد البنيوية أيضًا إلى كتابات رولاند بارت (Roland Barthes) وميشيل فوكولت (Michel Fucault) وجان بودريلارد (Jean Baudrillard) وجاك لاكان (Jacques Lacan) (المفتي، ٢٠٢٢). ما بعد البنيوية هي نظرية تتابع البنيوية باستخدام مفاهيم النقد والاستيعاب التي ظهرت في عام ١٩٦٠. يجادل بعض العلماء بأن ما بعد البنيوية هي ببساطة محاولة أكثر اكتمالا للبنيوية، ولكن هذا الرأي يعتبر غير مرض لأن ما بعد البنيوية تسعى إلى القضاء على أو رفض الادعاءات العلمية للبنيوية. يمكن القول إن نقد ما بعد البنيوية للبنيوية ينتقد نفسه (العالية، ٢٠٢٢).

فكرة ما بعد البنيوية هي رفض الهياكل المستقرة لأن المعنى شيء غير ثابت ويشارك دائمًا في العملية بحيث يتغير معنى المعنى عندما يتغير الهيكل الذي يلاحظه ما بعد البنيوية (جيمس، ٢٠١٤، ص. ٣). تمتلك ما بعد البنيوية أيضًا صورة معاداة الإنسانية لمحاولة تجاهل الذات البشرية العقلانية والموثوقة كبداية لظهور معنى مستقر (العالية، ٢٠٢٢).

يستكشف الفكر ما بعد البنيوي الطبيعة غير المستقرة للمعنى. إنهم يعرفون أن الدال والمدلول هما نظامان منفصلان، لكنهم لا يرون مدى عدم استقرار وحدات المعنى عندما يجتمع النظامان معًا. يرى الفكر ما بعد البنيوي أيضًا أن الموضوع هو مصدر كل المعرفة، حيث يتلقى البشر انطباعات يتم تصفيتها وتنظيمها في معرفة يتم التعبير عنها بعد ذلك بوسيلة اللغة التي تبدو شفافة (سيلدن، ويدوسون، وبروكر، ٢٠٠٥، ص.١٤٤).

ج. الحداثة (Modern)

يأتي المصطلح الحديث في الأصل من النمط اللاتيني، والذي يعني وفقًا للعصر أو الحالي أو الحالي. مصطلح (modernus) وفقًا للمصطلحات هو حالة اجتماعية وثقافية للمجتمع تتضمن نقلة نوعية من الأشكال القديمة إلى الأشكال الجديدة. الحداثة هي اعتقاد يميل إلى وضع قيم جديدة فوق القيم التقليدية في العالم الحقيقي والتي تعتبر مناهضة للواقعية (هدايت، ٢٠١٢، ص ٢٣). في النظرية الحديثة، لها دائمًا طابع عقلاني عالمي من حيث التاريخ. تعني العقلانية أن كل ما تتم دراسته يجب أن يفي بمبدأ التجريبية ثم يتم قياسه أيضًا بشكل شائع، ويجب اتباعه بشكل عام معًا أو موضوعي (Tafnao، 2022).

سجل الكاتب المكسيكي (Meksiko) ريكاردو كونتريراس (Ricardo Conteras) ظهور المصطلح الحديث في التاريخ الثقافي للمجتمع الغربي في عام ١٨٨٨. من منظور تاريخي، كانت الحداثة موجودة منذ عصر النهضة في القرن السادس عشر حتى عصر التنوير في أواخر القرن الثامن عشر. الحداثة ليست حقبة جديدة تريد تفكيك واقع التاريخ من وجهة نظر تاريخية. وفي تاريخ تطورها، مرت الحداثة بثلاث مراحل هي: (أ) تتميز المرحلة الأولى بالثقة في العقل، والبصيرة الواسعة، وفقدان التدين، والخيال الإبداعي في الفنون؛ (ب) وتتسم المرحلة الثانية بظهور صراعات واختلافات مختلفة لإضعاف الروابط الاجتماعية التي تسبب مشاكل مختلفة؛ (ج) تتميز المرحلة الثالثة بتشكيل ثقافة جديدة تسبب الفوضى التي لا تؤدي إلى حياة أفضل (العالية، ٢٠٢٢).

د. ما بعد الحداثة (Postmodern)

ظهر مصطلح ما بعد الحداثة لأول مرة في أمريكا اللاتينية في عام ١٨٩٠ خلال اجتماع أدبي. يمكن تقسيم مصطلح ما بعد الحداثة نفسه إلى ثلاثة أشكال: ما بعد الحداثة، وما بعد الحداثة، وما بعد النظرية الاجتماعية الحديثة. أثارت هذه

المصطلحات الجدل، خاصة في الثمانينيات (١٩٨٠) والتسعينيات (١٩٩٠). واستخدمت المصطلحات الثلاثة بالتبادل كوسيلة لتنظيم فترة ما بعد الحداثة (Selden, Widdowson & Brooker, 2005, h.197).

مصطلح (post) يعني بعد أو بعد، في حين أن المصطلح الحديث يعني الاختطاف أو الآن. لذا فإن مصطلح ما بعد الحداثة عند وضعه معًا بعد الوظيفة والوسائل الحديثة بعد الحاضر أو ما بعده. أحد شخصيات ما بعد الحداثة هو جان بودريلارد (Jean Baudrillard)، وقال إن المعالج الحديث ظهر بعد الحرب العالمية الثانية وهو نفسه عرف حقبة ما بعد الحداثة على أنها حقبة كانت فيها الأنشطة الاستهلاكية أكثر ضخامة من الإنتاج (تافناو، ٢٠٢٢). بناءً على هذا البيان، يمكن القول إن الفرق بين ظروف المجتمع الحديث وما بعد الحداثة واضح جدًا. يركز المجتمع الحديث بشكل أكبر على دور الإنتاج بينما يركز ما بعد الحداثة بشكل أكبر على الاستهلاك.

ما بعد الحداثة هو عصر لم يعد فيه لكل شيء معنى واحد، ومعنى غامض، ولم يعد يعتمد على شيء علمي وله تأثير على تطوير وسائل الإعلام. (فيتريانتي، ٢٠٢١). إذا لم يتم اعتبار العديد من الأحلام الخيالية، والقصص الخيالية، والأوهام، والهلوسة جزءًا من الواقع الاجتماعي، فلا توجد كلمة مستحيلة في عصر ما بعد الحداثة هذا بسبب المحاكاة (simulation). كل إدراك الخيال يتجاوز نفسه في النهاية ثم يقتل الواقع نفسه. كما قال بودريلارد (Jean Baudrillard)، فإن العيش في عصر ما بعد الحداثة يعيش في الواقع في عصر المحاكاة حيث يحل التكاثر الاجتماعي محل الإنتاج كشكل من أشكال المجتمع المنظم الذي سيخلق فرط الواقعية (سويانتو، ٢٠١٣، ص. ٢٠٢-٢٠٣).

هناك العديد من الآراء حول استخدام مصطلح ما بعد الحداثة، يستخدم البعض مصطلح ما بعد الحداثة كنقلة نوعية في العصر الحديث. ولكن هناك أيضًا من يقول إن ما بعد الحداثة ليست سوى تطور للعصر الحديث (لوبيس، ٢٠١٦،

ص. ١١). السلاح الرئيسي لما بعد الحداثة هو رفض وعدم التعرف على الروايات والأفكار التي تطورت في العصر الحديث. من الصعب وصف ما بعد الحداثة لأنه لا يوجد تعريف واضح.

هـ. مفهوم الواقعية المفرطة عند جان بودريلارد (Hiperrealitas Jean Baudrillard)

ولد جان بودريلارد (Jean baudrillard) عام ١٩٢٩ في ريمس (Reims) بفرنسا (Prancis) وتوفي في باريس (Paris) بفرنسا في ٦ مارس ٢٠٠٧ ، عندما كان بودريلارد يبلغ من العمر ٧٧ عامًا. ولد في عائلة من الطبقة المتوسطة الدنيا، حيث كان والده ووالدته مزارعين وبيروقراطيين محليين. غالبًا ما يُنظر إلى بودريارد على أنه المعلم الرئيسي لنظرية ما بعد الحداثة الفرنسية، وهو أيضًا مفكر يجمع بين الأشكال المنمقة لنظرية الكتابة الاجتماعية والفلسفة بطريقة مميزة واستفزازية، من خلال تطوير أسلوبه الخاص (سومانتري، ٢٠٢٢).

يشار إلى جان بودريلارد (Jean baudrillard) على أنه فيلسوف ما بعد الحداثة وما بعد البناء الغربي. بصرف النظر عن جان بودريلارد، فإن المؤلف المرتبط بمفهوم االواقعية المفرطة هو أومبرتو إيكو (Umberto Eco) في كتابه بعنوان رحلات في الواقعية المفرطة في عام ١٩٧٣. كتابات جان بودريلارد أكثر تحديدًا للمناقشات الفلسفية، ولكن مع ذلك، فإن مفاهيم كليهما متماثلة فيما يتعلق بفرط الواقعية. كما يقترح كلاهما أن ما يتم إنتاجه في العالم ليس فقط حقيقة ضائعة ولكن عالمًا غير حقيقي أو لم يكن موجودًا مثل الأوهام أو الأحلام أو الأوهام أو الهلوسة أو الخيال العلمي (المفتي، ٢٠٢٢).

١- سيملاكرا (Simulakra)

سيملاكرا (simulacra) هي مساحة تحدث فيها آليات المحاكاة (رضوان، ماسرول و جوهايفا، ٢٠١٨) يقال أيضًا أن سيملاكرا (Simulacra) جزء من الواقعية المفرطة، لأن الواقعية المفرطة جزء من المحاكاة (simulation). سيملاكرا

(Simulacra) نفسها ليس لها مرجع لأنها تكرار أو تناوب (بودريلارد، ١٩٨٣، ص. ٤٥-٤٦). يمكن تفسير سيملاكرا (Simulacra) على أنها طقوس إبادة التمثيل التي تميل إلى تكرار الواقع المطلق. لم تعد سيملاكرا مسألة تقليد أو تقليد، كما أنها ليست شكلاً من أشكال المحاكاة الساخرة، ولكنها مسألة استبدال العلامات الحقيقية التي يتم التعامل معها بعد ذلك على أنها حقيقية. سيملاكرا وفقًا لجان بودريلارد هي أي عملية أو نموذج لخلق واقع غير واقعي (زائف) دون الرجوع إلى الواقع الأصلي. تصبح حقيقة ثانية مرجعيتها هي نفسها، والتي تسمى محاكاة (أوديفاكس ، ٢٠٠٧).

بالإشارة إلى نظرية بودريلارد، هناك ثلاثة مستويات من المحاكاة: أولاً، المحاكاة التي استمرت من عصر النهضة إلى بداية الثورة الصناعية. سيملاكرا (simulacra) على هذا المستوى هو تمثيل للعلاقات الطبيعية لمختلف عناصر الحياة. ثانيًا، المحاكاة التي تحدث جنبًا إلى جنب مع تطور عصر التصنيع. وعلى هذا المستوى، حدث تحول في آلية التمثيل بسبب الأثر السلبي للتصنيع. ثالثا، المحاكاة التي ولدت نتيجة لتطور العلم وتكنولوجيا المعلومات (ليخت ، ٢٠٠١).

غالبًا ما يُنظر إلى سيمولاكرا على أنه خيال علمي ويمكن تفسيره على أنه شكل من أشكال التنبؤ الطوباوي بالعالم الحقيقي. كأساس لفهمه، هناك ثلاثة أنواع من المحاكاة، وهي: (١) المحاكاة الطبيعية، والتي تُبنى على الصور والتقليد والتزييف المتناغمة والمتفائلة والتي تهدف إلى رد الاعتبار أو المؤسسات الطبيعية المثالية مثل كيف خلقها الله، (٢) المحاكاة الإنتاجية، التي يتم الحصول عليها من الطاقة والضغط. وتنطوي هذه المحاكاة على عملية تشكيل تتطلب الآلات والإنتاج المنهجي وتهدف إلى العولمة المستمرة والتنمية غير المحدودة للطاقة. (في هذا الشكل، تكون الرغبة لأولئك الذين يؤمنون بعالم طوباوي)،

(٣)سيملاكرا من المحاكاة، المشتقة من المعلومات أو الرسائل والنماذج وعلم التحكم الإلكتروني والألعاب الفائقة الواقعية. الهدف هو اكتساب السلطة الكاملة على تشكيل المحاكاة (بودريلارد، ١٩٩٤).

٢ – المحاكة (Simulasi)

يمكن القول إن الواقع الزائف وليس هناك إشارة بين العلامة والواقع مباشرة في العالم الحقيقي هو محاكاة. يتم الحصول على المحاكاة لنفسها فقط لأنها حقيقة ثانية (بهاري، ٢٠٢١). المحاكاة هي إزالة الحقيقي من المزيف. أعطى بودريارد مثالاً لفهم المحاكاة بسهولة، أي مباراة كأس أوروبا (Eropa) ونابولي (Napoli) التي أقيمت بدون متفرجين من أجل تجنب سادية مشجعي ريال مدريد (Real Madrid)السابقين. لكن في الواقع شاهد ملايين المتفرجين على شاشة التلفزيون. يمكننا أن نرى أن شكل المحاكاة هو التطابق. من خلال مستويات متطورة من الإنتاج، لا يمكن إنتاج الواقع فحسب، بل يمكن محاكاته إلى الكمال. ليس فقط الواقع، حتى الخيال يمكن محاكاته بحيث أصبحت المحاكاة هي التقنية الرئيسية بشكل متزايد (العالية، ٢٠٢٢).

الواقع الذي تمثله المحاكاة يشير إلى نفسه ثم يتجاوز الواقع الأصلي. في المحاكاة، تصبح اللغة والعلامات هي الواقع الحقيقي الذي هو حقيقة مصطنعة. على مستوى معين، سيعتقد أن الواقع المصطنع حقيقي، بل وأكثر واقعية من الواقع الحقيقي. وبسبب هذا الفهم، تخلق المحاكاة واقعًا جديدًا وهميًا ولكنه يعتبر حقيقيًا وواقعًا آخر يتجاوز الواقع الواقعي، وهو فرط الواقعية (سويانتو، ٢٠١٣). إذا لم يكن للمحاكاة أي إشارة إلى أي شيء وتسعى إلى تمثيل الواقع واستبدال الواقع، فإنها تتحول إلى محاكاة.

أشكال مثل الخيال والأحلام والخيال والتخيلات والهلوسة وحتى القصص الخيالية التي كانت في الأصل عكس الواقع، من خلال تقنية المحاكاة

أصبحت في النهاية حقيقة واقعة، حتى حقيقة مثالية. باختصار، وفقًا لبودريلارد، من خلال القدرة على الإبداع، يصبح أي شيء حقيقة، وحتى حقيقة مثالية (سيسوادي، ٢٠٢٢).

٣- الواقعية المفرطة (Hiperrealitas)

الواقعية المفرطة هي مفهوم اقترحه جان بودريلارد، وهو مفهوم لا يمكن فصل الواقع عن لاعبي العلامات التي تتجاوز الواقع الأصلي (Hyper-sign). يمكن أن يخلق الواقعية المفرطة شرطًا من الزيف يتحد مع الأصالة، ويختلط الماضي بالحاضر، ويربك الحقائق مع التلفيق، وتندمج العلامات مع الواقع، وتجمع الأكاذيب مع الحقيقة. تقدم الواقعية المفرطة (Hyperality) نماذج من الواقع المحاكي لجمهورها أو تسمى محاكاة (رضوان، مسرول و جوهايفا، ٢٠١٨).

تتميز بداية الواقعية المفرطة بفقدان الدلالة وانهيار الأيديولوجية، وتدمير الواقع. يمكن أن يمزج واقعية المفرطة أيضًا ويدمج الواقع مع الخيال، والخيال، والهلوسة، والحنين إلى الماضي بحيث يصعب العثور على الاختلاف. يتم الواقعية المفرطة نفسها من المحاكاة، وهي عملية يمكن أن تنتج حقيقة اصطناعية ولكن يُعتقد أنها الواقع الأصلي (بهاري، ٢٠٢١). للوصول إلى حالة الواقعية المفرطة، من الضروري المرور بعملية محاكاة، لأن المحاكاة هي المرحلة الرئيسية في تفكير بودريلارد حول الواقعية المفرطة. بعبارة أخرى، المحاكاة هي عملية تستمر في تكرار نفسها في إعادة إنتاج العلامات حتى تصبح محاكاة ويتحول الواقع إلى الواقعية المفرطة (وردهانا، ٢٠٢١).

يجادل بودريلارد أيضًا بأن المحاكاة هي عملية أو استراتيجية فكرية، في حين أن واقعية المفرطة هو التأثير أو الحالة التي تنتجها المحاكاة. فرط الواقع هو محاكاة أكثر واقعية من الواقع، وأكثر إثارة للاهتمام من الواقع الحقيقي. لا يتم

عرض الواقع ونشره فحسب، بل يمكن إنشاؤه وهندسته ومحاكاته (المفتي، ٢٠٢٢). والواقعية المفرطة هي عدم قدرة الوعي البشري على التمييز بين الواقع والخيال بحيث يصعب التمييز بين الحقيقة أو الأصالة أو الباطل أو الحقيقة أو الأكاذيب.

الفصل الثالث

منهجية البحث

تشمل منهجية البحث التي استخدمها الباحثون في هذا البحث الجامعي هي نوع البحث ومصادر البيانات وتقنيات التحقق من صحة البيانات وتقنيات تحليل البيانات. ويمكن الاطلاع أدناه على شرح لأساليب البحث:

أ. نوعية منهج البحث

هذا النوع من الأبحاث هو بحث وصفي نوعي. يجادل مايلز وهوبرمان بأن البحث النوعي هو بحث يؤكد على التقدير، وهي طريقة تسعى إلى فهم وتفسير معنى الحدث بشكل أفضل بناءً على منظور الباحث (عثمان وأكبر، ٢٠٠٦). تهدف الأبحاث النوعية أيضًا إلى التحقيق في ظاهرة اجتماعية وإنسانية (كريسويل، ٢٠١٥).

بينما يُنظر إلى هذا البحث بناءً على طبيعته، يعد هذا البحث بحثًا وصفيًا. البحث الوصفي هو أسلوب بحث يهدف إلى وصف الأشياء أو إنشاء صورة دقيقة (نذير، ٢٠٠٩). يتم إجراء البحوث الوصفية باستخدام تقنيات المسح والدراسات الحالة والدراسات المقارنة ودراسات الوقت والحركة وتحليل السلوك والتحليل الوثائقي (سوريانا، ٢٠١٠).

ب. مصادر البيانات

مصدر البيانات في البحث هو موضوع البحث الذي يتم الحصول على البيانات منه. ويمكن تقسيم مصادر البيانات إلى مصدرين هما مصادر البيانات الأولية والثانوية (سيسوانتو، ٢٠١٢). والتفسير كما يلي:

١- مصادر البيانات الاساسية

مصادر البيانات الاساسية هي مصادر البيانات البحثية المقدمة من الباحثين من مصادرهم الأولية (سيسوانتو، ٢٠١٢) مصادر البيانات الأولية التي حصل عليها الباحثون هي من قصة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني.

٢- مصادر البيانات الثانوية

مصادر البيانات الثانوية هي مصادر البيانات التي جمعها باحثون آخرون وتستخدم البيانات المتعلقة بالعلاقة مع البيانات الموجودة (كونكورو وهاردايني، ٢٠١٣). مصادر البيانات الثانوية التي حصل عليها الباحثون هي كتب ومجلات من الإنترنت تتعلق بنظرية جان بودريارد حول فرط الواقعية وما بعد الحداثة.

ج. طريقة جمع البيانات

الهدف الرئيسي في الدراسة هو الحصول على البيانات، وبالتالي فإن تقنيات جمع البيانات هي الخطوات الأكثر استراتيجية في البحث (وينارني، ٢٠١٨). تقنيات جمع البيانات المستخدمة من قبل الباحثين في هذه الدراسة هي تقنيات القراءة وتقنيات تدوين الملاحظات. وفيما يلي شرح التقنيتين:

١. تقنية القراءة

يمكن استخدام تقنية القراءة لأنه عند الحصول على البيانات باستخدام مرحلة القراءة المصحوبة بالملاحظ (سيسوانتو، ٢٠١٢، ص. ٧٤). هناك عدة خطوات في تقنية القراءة يجب أن يقوم بها الباحثون في هذه الدراسة، وهي:

أ) قرأ رواية "شجرة الحياة" لكامل كيلاني بعناية ودقة

ب) قراءة الكتب المتعلقة بنظرية جان بودريارد في فرط الواقعية وما بعد الحداثة

ج) أعاد الباحثون قراءة قصة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني وفهموا معنى الكلمات أو المحادثة بأكملها الواردة في الرواية.

٢. تقنية الملاحظة

تقنية الملاحظة هي تصفية البيانات عن طريق تسجيل نتائج قراءة وفهم البيانات (سيسوانتو، ٢٠١٢، ص. ٧٤). هناك عدة خطوات في تقنية القراءة يجب أن يقوم بها الباحثون في هذه الدراسة، وهي:

أ) يسجل الباحث الاقتباس الأصلي من قصة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني على كلمات أو جمل تتعلق بشكل المحاكاة والواقعية المفرطة ونمط مجتمع ما بعد الحداثة بناءً على منظور جان بود ريلارد.

ب) تصنيف البيانات التي يتم الحصول عليها إلى كل نوع

د. طريقة تحليل البيانات

تحليل البيانات وفقا لميلز وهوبرمان (Miles & Huberman) هو نتيجة بحث تم نسخه وله مراحل في الحصول على نتائج البحوث، أي عن طريق تجميع البيانات (تلخيص البيانات)، وتقديم (عرض البيانات)، واستخلاص الاستنتاجات (طهيرين، ٢٠١٢، ص. ١٤١). وفيما يلي الخطوات التي اتخذها صاحب البلاغ:

١. تلخيص البيانات

تلخيص البيانات هو عملية اختيار البيانات التي تظهر من جميع الملاحظات المكتوبة من الميدان (إدروس، ٢٠٠٧، ص. ١٥٠). فيما يتعلق بما يفعله الباحثون في تلخيص البيانات، وهو:

(أ) جمع الباحثون نتائج البيانات التي تحتوي على المحاكاة والواقعية المفرطة وما بعد الحداثة في رواية "شجرة الحياة" لكامل كيلاني.

(ب) تجاهل الباحثون نتائج البيانات التي لم تحتوي على المحاكاة والواقعية المفرطة وما بعد الحداثة في قصة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني.

٢. عرض البيانات

عرض البيانات هي عبارة عن مجموعة من البيانات في شكل معلومات تم ترتيبها ويمكن أن تسفر عن استنتاج (إدروس، ٢٠٠١، ص. ١٥١). وفيما يلي الخطوات التي اتخذها الباحثون:

(أ) تنظيم البيانات التي تم الحصول عليها من رواية "شجرة الحياة" لكامل كيلاني

(ب) عرض البيانات التي تم الحصول عليها من رواية "شجرة الحياة" لكامل كيلاني في شكل وصف

٣. استنباط البيانات

المرحلة الأخيرة التي قام بها الباحثون في دراسة هي التحقق من البيانات والتوصل إلى نتيجة من نتائج البحث الذي أجراه الباحثون من أجل الحصول على معنى للتعبير، والذي يمكن للقارئ في النهاية أن يكتسب الراحة مما يخلص إليه الباحث (إدروس، ٢٠٠٧، ص. ١٥١). وفيما يلي الخطوات المتخذة:

أ) التحقق من ملاءمة البحث للنظرية المستخدمة

ب) استخلاص النتائج تستند إلى صياغة المشاكل القائمة

(ج) شرح ووصف البيانات بدقة

الباب الرابع
عرض البيانات وتحليلها

في هذا الفصل ستناقش الباحثة عن أشكال المحاكاة (simulasi) في القصة القصيرة "شجرة الحياة" ثم يستمر في مناقشة الواقعية المفرطة (hiperrealitas) وأنماط المجتمع ما بعد الحداثة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل كيلني. بالإضافة إلى العالم الحقيقي، يمكننا العثور على صور للمحاكاة والواقعية المفرطة وأشكال المجتمع ما بعد الحداثة في الأعمال الأدبية. وذلك لأن العمل الأدبي يعرض حقيقة خيالية في يد المؤلف. يمكن العثور على إحداها في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني.

في عالم المحاكاة (simulasi)، ما يصبح صورة للواقع هو نماذج تم التلاعب بها، وليس الواقع الحقيقي (بودريلارد، ١٩٨٥). يهدف سيمولاكرا (simulakra) إلى التحكم في المجتمع بطريقة خفية، أي الخداع والاعتقاد بأن المحاكاة هي الواقعية الحقيقية بحيث يصبح المجتمع معتمدًا على محاكاتها وامتلاكها. وفي النهاية يصبح البشر غير مدركين لوجود هذه المحاكاة.

قصة "شجرة الحياة" تحكي رحلة صبي إسمه يوسف يبحث عن شجرة الحياة لأمه المصابة بمرض خطير. كان يوسف ابن أرملة فقيرة تعيش في الجبال العالية. تحتوي رحلة يوسف إلى شجرة الحياة في قصة "شجرة الحياة" على العديد من الأحداث الخيالية مثل مساعدة الجنيات والحيوانات السحرية وزهرة الشوك التي يمكن أن تمنح أي رغبة وغيرها الكثير. أدت هذه الأحداث إلى المحاكاة و الواقعية المفرطة جنبًا إلى جنب مع أنماط مجتمع ما بعد الحداثة في قصة قصيرة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني.

أ. المحاكاة والواقعية المفرطة في القصة القصيرة شجرة الحياة لكامل كيلاني

وفقًا لجان بودريارد، فإن المجتمع المحاكي هو شكل من أشكال الهوية المميزة للمجتمع المعاصر حيث تكون الحياة دائمًا مضطربة بسبب عبثية الشفرات والعلامات والرموز وأشكال النماذج كإنتاج وإعادة إنتاج في نظرية يسميها

سيمولاكرا. في المحاكاة لا يوجد البشر بشكل أساسي في وجود الواقع الفعلي ولكنهم يفكرون دائمًا في الخيال ويوجدون في الأوهام في رؤية الواقع في الفضاء الذي تحدث فيه آلية المحاكاة. هذا الوضع يجعل المسافات بين الحق والباطل والواقع والخيال تبدو بعيدة ومتشابهة. لذلك، ما يتم إنتاجه في هذا الواقع هو حالة زائفة وزور نتائج المحاكاة (الواقعية المفرطة).

القصة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني هي قصة خيالية، لأنها تحتوي على بعض الأحداث أو العناصر الخيالية فيها. لذلك، وجد الباحث صورة للمحاكاة و الواقعية المفرطة في تلك الرواية. في القصة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني، هناك سبع عمليات محاكاة تسبب الواقعية المفرطة، وهي: عاش يوسف و أمه في الجبل العالية، جنية الوداد، و شجرة الحياة، والحيوانات السحرية، وزهرة الشوك، والعصا السحرية. سيتم الكشف عن البيان أدناه:

١. عاش يوسف وأمه في الجبال العالية

كان يوسف طفلاً صغيرًا يعيش مع والدته، وتوفي والده وتركهم فقراء. لأن يوسف عاش بمفرده فقط مع والدته، كان عليه مساعدة والدته من خلال القيام بجميع الأعمال المنزلية. عاش يوسف ووالدته في منزلهما البسيط للغاية الذي كان يقع على قمة جبل مرتفع. هذا المنزل هو المنزل الوحيد على الجبل. لم يعد أحد يعيش هناك باستثناء هؤلاء، وذلك لأن الجبل مرتفع جدًا، والطرق المتعرجة تحيط به، وهناك العديد من المنحدرات والجدران العالية التي تسده حتى لا يتمكن أحد من تسلقه والوصول إلى القمة. وكما ورد في الاقتباس التالي:

"وَكَانَتِ الدَّارالَّتِي يَسْكُنانِهَا مِلْكًا لَهُما وَهِيَ دارٌ صَغِيرَةٌ مُنْفَرِدَةٌ تُحِلُّ نَوافِذُها عَلَى جَبَلٍ عالٍ شَدِيد الارْتِفاعِ وَلَمْ يَكُنْ أَحَدٌ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَتَسَلَّقَ هذا الْجَبَلَ وَيَصْعَدَ إِلَى قِمَّتِهِ، لِارْتِفَاعِهِ، وَالْتِواءِ الطُّرُقِ الَّتِي تُحِيطُ بِهِ، وَكَثْرَةِ الْأَسْوارِ الْمُرْتَفِعَةِ والْمُنْحَدَرَاتِ العَمِيقَةِ الَّتِي تَحُولُ دُونَ الوُصُولِ إِلَيْهِ" (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٨)

تحدث المحاكاة في الاقتباس أعلاه لأن يوسف وأمه يعيشان في الجبال العالية. نظرًا لأن البشر مخلوقات اجتماعية، فإن العيش في جبل مرتفع ليس أمرًا طبيعيًا بالتأكيد، خاصة وأن لا أحد يعيش هناك سواهم. بالإضافة إلى ذلك، لم يكن الوصول إلى الجبال العالية سهلاً، لأن الجبل كان مرتفعًا جدًا وكان عليه المرور عبر الوديان والمنحدرات. حتى في أوقات الشدة، لم يكن البشر هم الذين لجأوا إليهم للحصول على المساعدة، ولكن إلى الجنيات. كما هو الحال عندما كانت والدة يوسف مريضة، لم يحاولوا طلب العلاج من الطبيب، لكنهم طلبوا العلاج من الجنيات.

تؤدي المحاكاة إلى الواقعية المفرطة، حيث تكون فرط الواقعية شرطًا تتجاوز فيه مبادئ الواقع نفسها. إن الواقعية المفرطة يجعل يوسف وأمه قادرين على البقاء على قيد الحياة في جبل مرتفع. وبدون مساعدة من البشر الآخرين، يمكن أن تنتقل جميع المشاكل بمساعدة الجنيات. إنه يظهر أن شيئًا ما أكثر صحة من حقيقته.

٢. الجنية وداد

كان جنية وداد جنينًا غالبًا ما تحدث عنه والده قبل وفاته ونصحه بسؤال الجنية عندما كان يواجه مشكلة. ذات يوم، عانت والدة يوسف من مرض خطير جعلها حزينة. مع مرور الأيام، تفاقم مرض والدته، ولم يكن يوسف يعرف ما يجب أن يفعله. إنهم لا يعرفون طبيبًا، حتى لو كانوا يعرفون طبيبًا، فإنهم لا يجدون المال في منزلهم لدفعه. عندما لم يتمكن يوسف من إيجاد طريقة للخروج من مشاكله، اتصل بجنية لطيفة تدعى وداد لطلب المساعدة منه. يمكننا أن نرى هذا في الاقتباس التالي:

> *فَصاحَ بها «يُوسُفُ الصَّغِيرُ مُسْتَغْطِفًا مُتَوَسِّلًا: «لَقَدْ طالَما أَوْصَاكِ بِي وَالِدِي خَيْرًا، قَبْلَ أَنْ يَمُوتَ. فَإِذا كُنْتِ أَنْتِ الْجِنِّيَّةَ وِدادَ» الَّتِي طالما حَدَّثَنِي عَنْهَا أَبِي، وَأَوْصَانِي بِالِالْتِجاءِ إِلَيْهَا كُلَّما وَقَعْتُ فِي مَأْزِقٍ لا أَسْتَطِيعُ الْخَلاصَ مِنْهُ. فَأَسْرِعِي مُتَفَضِّلَةً*

بِإِنْقَانِ أُمِّي الْمُشْرِفَةِ عَلَى التَّلَفِ، فَإِنَّهَا إِذَا تَخَلَّيْتِ عَنْهَا سَتَتْرُكُنِي وَحِيدًا فِي هَذَا الْعَالَمِ.
(كيلاني، ٢٠١١، ص. ٩-١٠)

لم يكن يوسف يريد أن يفقد والدته، لكن لم يكن هناك شيء آخر يمكن أن يفعله يوسف سوى الأمل في أن الجنية وداد يمكن أن تعالج والدته المريضة. لأنه إذا ماتت والدته سيعيش بمفرده، لم يكن يوسف يريد أن يحدث ذلك. عندما رأى يوسف حالة والدته الحرجة بشكل متزايد، كان بإمكانه البكاء فقط ولم يكن يعرف ما يجب أن يفعله. تذكر جنية الواداد واتصل بها على الفور. ثم جاءت الجنية وأخبره يوسف على الفور بما يعنيه تسمية الجنية. ويمكن ملاحظة ذلك في الاقتباس التالي:

اشْتَدَّ الأَلَمُ بِوَلَدِهَا، ولازَمَ سَرِيرَهَا باكِيًا. وَتَمَلَّكَتْهُ الْحَيْرَةُ، فَلَمْ يَجِدْ لَهُ مَخْرَجًا مِنْ ضِيقِهِ، فَهَتَفَ بِاسْمِ الْجِنِّيَّةِ الطَّرِيفَةِ وِداد صارِخًا مُسْتَنْجِدًا بِها لِتَكُونَ لَهُ عَوْنًا في هذا الْمَأْزِقِ الْحَرِجِ، وَتُيَسِّرَ لَهُ السَّبِيلَ لإِنْقَانِ أُمِّهِ مِنْ تِلْكَ الْمَصَائِبِ والْمِحَنِ الَّتِي أَلَمَّتْ بِها. وَلَمْ يَكَدْ «يُوسُفُ الصَّغِيرُ يَنْطِقُ بِاسْمِ صاحِبَتِهِ، حَتَّى سَمِعَ صَوْتًا لَطِيفًا يَقُولُ لَهُ

مُتَوَدِّدًا مُتَعَجِّبًا: لَبَّيْكَ يا صَدِيقِي الصَّغِيرَ . لَقَدْ نَادَيْتَنِي، وَهَانَذِي قَدِ اسْتَمَعْتُ إِلَى نِدَائِكَ، واسْتَجَبْتُ لَكَ، فَخَبَرْنِي: ماذا تُرِيدُ؟»..... (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٩)

أراد أن يعالج الجنية والدته المريضة، لكن اتضح أن الجنية لم تكن قادرة على علاج والدته. الجنية ليس لديها القدرة على علاج مرض والدتها. كان بإمكانه فقط إعطاء يوسف الحل بأن الطريقة الوحيدة لعلاج والدته كانت مع شجرة الحياة في قمة الجبل. ويمكننا أن نرى ذلك من البيان التالي:

فَلَمَّا عَرَفَتْ حَقِيقَةَ أَمْرِهَا، أَعْلَنَتْ عَجْزَهَا عَنْ شِفائِها، قائِلَةً: «لَيْسَ فِي مَقْدُورِي - يا بُنَيَّ - أَنْ أَشْفِيَ أُمَّكَ الْمِسْكِينَةَ، وَلَيْسَ فِي الدُّنْيَا كُلِّها أَحَدٌ غَيْرُكَ يَسْتَطِيعُ إِنْقَاذَهَا
(كيلاني، ٢٠١١، ص. ١٠)

يُظهر الاقتباس أعلاه محاكاة تحدث لأنه يُعتقد أن جنية تدعى وداد لديها القدرة على شفاء والدة يوسف المصابة بمرض خطير. يكشف الراوي في القصة أنهم يعتقدون أن الشخص الذي يمكنه مساعدتهم هو جنية، ولا يتعرفون

على المعالجين أو الأطباء. الجنيات في العالم الحقيقي ليست موجودة بالضرورة، لكن يوسف يعتقد أن هناك جنيات في القصة.

تؤدي المحاكاة إلى الواقعية المفرطة. وهو ما يتماشى مع تعريف فرط الواقعية حيث يعتبر فرط الواقعية رابطًا بين الواقع والخيال. لأن الاقتباس أعلاه يظهر أن الجنية موجودة بالفعل وإيمان يوسف بقوة الجنية التي يمكنها شفاء والدته. في عالم القصص، كان هناك العديد من استخدامات الشخصيات الخيالية فيه. بحيث تكون الجنيات مألوفة في عالم الأطفال والبالغين. ولكن مع ذلك، لم يتم العثور على حقائق أو أدلة فيما يتعلق بالوجود الحقيقي للجنيات. الجنيات هي مجرد خيال يتم صنعه كما لو كان حقيقيًا.

٣. شجرة الحياة

بعد أن رأت الجنية حالة والدة يوسف، قالت الجنية إنها غير قادرة على شفائه. لم تكن قدرة الجنية وداد على شفاء والدته، في الواقع لا أحد في العالم بأسره يمكنه شفاءه بخلاف يوسف. أي بإحضار والدته شجرة الحياة. شجرة الحياة في قمة الجبل، والحصول عليه يتطلب الصبر والشجاعة وهناك العديد من العقبات للوصول إلى شجرة الحياة. كما هو الحال في الاقتباس التالي من قصة "شجرة الحياة":

"لَيْسَ فِي مَقْدُورِي يا بُنَيَّ أَنْ أَشْفِيَ أُمَّكَ الْمِسْكِينَةَ، وَلَيْسَ فِي الدُّنْيَا كُلِّها أَحَدٌ غَيْرُكَ يَسْتَطِيعُ إِنْقَاذَهَا. فَأَنْتَ وَحْدَكَ الْقَادِرُ عَلَى شَفَائِهَا مِنْ ذلِكَ الْمَرَضِ الْخَطِيرِ، إذا كُنْتَ لَا تَزَالُ كَما أَعْرِفُهُ فيكَ، وَكَما حَدَّثْتَنِي أَخَواتِي مِنَ الجِنِّيَّاتِ، وَبَناتُ عَمَّاتِي مِنَ الْعِفْرِيَاتِ شُجاعًا مِقْدَامًا، لا تَهابُ السَّفَرَ، وَلا تَخْشَى الْعَقَباتِ، وَلا يَعْرِفُ الْيَأْسُ إِلَى قَلْبِكَ سَبِيلًا." (كيلاني، ٢٠١١، ص. ١٠)

إذا تمكن يوسف من التحلي بالصبر في مواجهة العقبات، فيمكنه بسهولة الحصول على نبات الحياة. إذا كان قد حصل على شجرة الحياة، كان

على يوسف فقط أن يضغط عليها ويصب عصارها في فم والدته، فسوف تلتئم. يمكننا أن نرى من الاقتباس التالي:

"فَسَأَلَها (يُوسُفُ): وَأَيْنَ هذا النَّبَاتُ، يَا سَيِّدَتِي؟
فَقالَتْ: إِنَّهُ يَنْبُتُ فِي أَعْلَى هذا الْجَبَلِ الَّذِي تُحِلُّ عَلَيْهِ كُلَّ يَوْمٍ مِنْ نَافِذَةِ بَيْتِكَ وَمَتَى ظَفِرْتَ بِهذا النَّبَاتِ الشَّافِي، فَلَنْ يَبْقَى عَلَيْكَ إِلَّا أَنْ تَعْصِرَهُ، ثُمَّ تَسْكُبَ عَصِيرَهُ فِي فَمِ أُمِّكَ، فَتَعُودَ إِلَيْهَا الْحَياةُ مِنْ جَدِيدٍ، وَتُشْفَى مِنْ مَرَضِها عاجِلًا إِنْ شَاءَ اللَّهُ."
(كيلاني، ٢٠١١، ص. ١٠)

لتحقيق هدفه أو الحصول على شجرة الحياة، احتاج إلى وقت طويل جدًا، وحتى سنوات للحصول على شجرة الحياة. وعندما تمكن يوسف من الحصول على الشجرة من حارس النبات، قام على الفور بضغط النبات وقطره في فم والدته كما أمرته جنية ويداد. وبعد ذلك بوقت قصير عادت والدته إلى صحتها حقًا. كما هو الحال في الاقتباس التالي:

" فَلَمْ يُضِعْ يُوسُفُ وَقْتَهُ بِلا فَائِدَةٍ، بَلْ عَصَرَ «نَبَاتَ الْحَيَاةِ» عَلَى شَفَتَيْ أُمِّهِ. و لم يكدْ يَفْعَلُ حتي فَتحتْ عَيْنها، و طوفت يوسف بذِراعيها، و صاحت....."
(كيلاني، ٢٠١١، ص. ٤٨)

تحدث المحاكاة في الاقتباس أعلاه لأن شجرة الحياة الموجودة على قمة جبل مرتفع جدًا يُعتقد أنها الدواء الوحيد الذي يمكنه علاج مرض والدة يوسف. لا شيء يمكن أن يعالج والدته بخلاف النبات، والحصول عليه ليس بالأمر السهل، يجب أن يمر عبر عقبات مختلفة يجب تجاوزها.

تجعل هذه المحاكاة إلى الواقعية المفرطة يُظهر أن صنع الصور والعلامات والرموز يصبح جزءًا من الواقع. لأنه في الاقتباس أعلاه، الشيء الحقيقي الذي يمكن أن يشفي والدته هو يوسف ونبات الحياة. في الواقع، نبتة الحياة هي رمز للجهود التي بذلها يوسف. لأن الحصول عليها يجب أن يكون بجهد شاق ويكافح من أجل المرور. في العالم الحقيقي، قد يكون النبات قادرًا على علاج الأمراض، مثل النباتات الطبية التي تستخدم كبديل في العلاج التقليدي

للأمراض. مثل الزنجبيل والكركم والزنجبيل والتيمولاواك وما إلى ذلك. لكن في القصة، النباتات المعنية ليست مثل النباتات المذكورة أعلاه، ولكنها نباتات يمكن الحصول عليها بالصبر والقدرة على مواجهة جميع العقبات.

٤. حيوان سحري

في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني، هناك ثلاثة حيوانات لها سمة خاصة تتمثل في القدرة على التواصل مع البشر:

أ. الغراب

في ثلث رحلة يوسف إلى شجرة الحياة، رأى صبيًا شريرًا ينصب عمدًا فخًا للقبض على غراب أو محاصرته. ثم وقع الغراب في فخ وحاول الخروج من الفخ لكنه لم يستطع الخروج. عندما رأى يوسف هذا، هرع لمساعدة الغراب من الفخ عن طريق قطع الخيط الذي يربط أرجل الغراب ثم تركه يطير بحرية. بعد الحصول على المساعدة، تحدث الغراب إلى يوسف مثل الإنسان. شكره الغراب وقال إنه سيرد لطف يوسف. صُدم يوسف لرؤية هذا الحادث. ومع ذلك، كان يعتقد أن الغراب كان حيوانًا أعدته الجنية وداد له. يمكننا أن نرى هذا في الاقتباس التالي:

"فَطَارَ الْغُرَابُ بِسُرْعَةٍ؛ بَعْدَ أَنْ قالَ لِيُوسُفَ: أَشْكُرُ لَكَ الشُّكْرَ الْجَزِيلَ يا سَيِّدِي يُوسُفَ. وَسَأَجْزِيكَ عَلَى مَعْرُوفِكَ خَيْرًا، إِنْ شَاءَ اللَّهُ."

" فَدَهِشَ يُوسُفُ حِينَ سَمِعَ غُرَابًا يَتَكَلَّمُ." (كيلاني، ٢٠١١، ص. ١٣)

لم يتمكن الغراب من الكلام فحسب، بل أثبت أن كلماته كانت متبادلة وساعدت يوسف عندما كان في ورطة. كانت إحدى عقبات يوسف أمام شجرة الحياة هي المرور عبر واد عميق وواسع. يمكنه عبور الوادي إذا استجاب لطلب أويس الذئب، أي اصطياد جميع الطيور والحيوانات في الغابة. من أجل الحصول على نبات الحياة، سيفعل أي شيء. ومع ذلك، لم يكن يوسف جيدًا في الرماية، لذلك لم يستطع التقاط أي شيء رغم أنه

حاول جاهدًا. كان حزينًا وخائفًا من أنه لن يتمكن من تلبية طلب الذئب، لكن هذا الحزن تغير عندما اقترب منه غراب. سمي الغراب أبو حاتم، وهو غراب ساعده يوسف عندما وقع في فخ. ونرى ذلك في المقتطفات التالية من رواية "شجرة الحياة":

"وَبَيْنَمَا هُوَ يَنْتَظِرُ الْفَرَجَ بَعْدَ الضّيقِ، إِذْ أَقْبَلَ عَلَيْهِ الغُرابُ، وَحَيَّاهُ قَائِلًا: لَكَ الْخَيْرُ، أَيُّهَا الرَّائِدُ الشُّجَاعُ أَنا أَبُو حَاتِمٍ. وَما أَنْسَ لا أَنْسَ ما حَبِيتُ أَنَّكَ أَنْقَذْتَنِي مِنَ الْهَلَاكِ، وَلَقَدْ وَعَدْتُكَ حِينَئِذٍ بِأَنْ أُكَافِئَكَ عَلَى مَعْرُوفِكَ. فَالآنَ أَبَرُّ لَكَ بِوَعْدِي، وَأُخَلِّصُكَ مِنْ هذا الْمَازِقِ الْخَطِيرِ. فَإِنِّي لَعَلَى ثِقَةٍ مِنْ أَنَّ الذِّئْبَ ... (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٢٤)

وذلك عندما ساعد الغراب يوسف في اصطياد جميع الطيور والحيوانات في الغابة. وفي لحظة تمكن الغراب من اصطياد العديد من الطيور والحيوانات في الغابة. لم ينتظر يوسف طويلاً، سارع إلى حرق وقلي جميع الحيوانات التي كانت تصطادها الغربان. وفي النهاية نجح يوسف في تلبية طلب الذئب بفضل مساعدة الغراب.

ب. الديك

في القصة القصيرة "شجرة الحية" لكامل كيلاني، بصرف النظر عن الغربان، الحيوان الوحيد الذي يمكنه التحدث هو الديك. بينما كان يوسف في الطريق، رأى ديكًا يركض لتجنب ثعلب جائع يركض وراءه لالتهامه. رأى يوسف هذا وركض فورًا خلف الدجاجة، وأمسكها وأخفاها في ملابسه حتى لا يتمكن الثعلب من رؤيتها وكان في مأمن من مطاردة الثعلب. بعد الحصول على المساعدة، تحدث الديك إلى يوسف مثل الإنسان. شكره الديك وقال إنه سيرد يوسف على لطفه. كما هو الحال في الاقتباس التالي:

"وما زالَ الثَّعْلَبُ يَجْرِي بِأَقْصَى سُرْعَتِهِ حَتَّى غَابَ عَنْ نَاظِرِهِ. فَلَمَّا اطْمَأَنَّ يُوسُفُ إِلَى نَجَاةِ الدِّيكِ، أَطْلَقَ سَرَاحَهُ وَتَرَكَهُ يَذْهَبُ إِلَى حَيْثُ يَشَاءُ. فَقَالَ لَهُ الدِّيكُ

بِصَوْتٍ مُنْخَفِضٍ: لَكَ الشُّكْرُ كُلُّ الشُّكْرِ، يا سَيِّدِي يُوسُفَ. وَسَأَجْزِيكَ قَرِيبًا عَلَى صَنِيعِكَ أَحْسَنَ الْجَزَاءِ" (كيلاني، ٢٠١١، ص. ١٤)

الديك سيرد الجميل حقا ويساعد يوسف. في طريقه إلى شجرة الحياة، مر يوسف بنهر واسع جدًا وعميق. لعبور النهر، لم يجد جسرًا أو سفينة. كان مرتبكًا جدًا ولم يتمكن من إيجاد طريقة أخرى لعبور النهر. على ضفة النهر، بكى يوسف بأقصى ما يستطيع وطلب المساعدة من الجنية وداد. كانت جهوده عبثًا، ولم تأت الجنية وداد للتحدث معه. بعد ذلك بوقت قصير، ظهرت الدجاجة التي أنقذها يوسف من مطاردة الثعلب. قال الديك إنه سيساعده في عبور النهر بالتسلق على ظهره مقابل مساعدة يوسف له. هرع يوسف للصعود على ظهر الدجاج ثم طار الدجاج وطفو على النهر. مثل الاقتباس التالي من الرواية:

"حتي أَصْبح يوسف مُسْتَقِرًّا عَلَى ظَهْرِ الدِّيكِ، كَما يَسْتَقِرُّ الْفارِسُ عَلَى ظَهْرِ الْحِصَانِ؛ بَلْ كَانَ أَثْبَتَ مِنْهُ اسْتِقْرَارًا، وَأَكْثَرَ مِنْهُ اطْمِئْنانًا. وَقَدْ أَمْسَكَ «يُوسُفُ بِعُرْفِ الدِّيكِ وَهُوَ يَعْبُرُ النَّهْرَ. وَظَلَّ الدِّيكُ يَطِيرُ بِهِ، عَائِمًا عَلَى سَطْحِ الْمَاءِ، عِشْرِينَ يَوْمًا." (كيلاني، ٢٠١١، ص. ١٧)

ج. الضفدع

بصرف النظر عن الغربان والدجاج، فإن الحيوانات التي يمكنها التحدث إلى البشر هي ضفادع. عندما كان يوسف يستريح في منتصف رحلته إلى شجرة الحياة، رأى ضفدعًا يركض لتجنب ثعبان كان على وشك التهامه. عندما رأى يوسف الثعبان يفتح فمه لالتهام الضفدع، ألقى حجرًا على رأس الثعبان وتوفي على الفور. أخيرًا كان الضفدع آمنًا، وابتهج بسلامته. بعد الحصول على المساعدة، تحدث الضفدع إلى يوسف مثل الإنسان. شكره الضفدع وقال إنه سيرد لطف يوسف. يمكننا أن نرى هذا في المقتطف الجديد التالي:

"وابْتَهَجَتِ الضِّفْدِعُ بنجاتِها مِنَ الْهَلاكِ، فَراحَتْ تَقْفِزُ، وَهِيَ فَرْحَانَةٌ بِخَلاصِهَا مِنَ الهلاك. ثُمَّ قَالَتْ لَهُ: أَشْكُرَ لَكَ الشُّكْرَ الْجَزِيلَ يا سَيِّدِي يُوسُفَ. وَسَأَجْزِيكَ عَلَى صَنِيعِكَ الجَمِيلِ فِي الْقَرِيبِ الْعاجِلِ إِنْ شَاءَ اللهُ." (كيلاني، ٢٠١١، ص. ١٤-١٥)

وبسبب لطف يوسف، وعد الضفدع ذات مرة برد لطف يوسف. كانت العقبة الأخيرة في رحلة يوسف إلى شجرة الحياة عندما اجتاز يوسف جدارًا عاليًا يحتوي على بركة عريضة وعميقة. مشى بجانب المسبح لمدة يومين لكنه لم يجد النهاية وعاد إلى مكان البداية. لم يتخلى يوسف عن هذا الموقف لأنه كان متأكدًا من أنه سيحصل بعد ذلك على المساعدة في عبور المسبح. وفجأة جاءت إليه قطة كبيرة وسألته عن هدفه هناك، وأوضح يوسف للقطة أنه كان يبحث عن نبات الحياة لأمه المريضة. ثم قال القط إنه يستطيع مساعدته في تمرير بركة الأسماك بحالة، وهي أن يوسف اضطر إلى اصطياد كل الأسماك ثم شويها له. اصطاد يوسف السمكة على الفور بالشباك والشباك، وحاول مرارًا صيد الأسماك في البركة. لكن جهوده كانت عبثًا، ولم يصطاد سمكة واحدة. كاد يوسف أن يستسلم، ولكن بعد ذلك ظهر ضفدع من بركة الأسماك. هذا الضفدع هو الضفدع الذي أنقذه يوسف من الثعبان الذي كان يطارده. ثم ساعد الضفدع يوسف في صيد الأسماك في البركة. في وقت قصير، تمكن الضفدع من صيد جميع الأسماك في البركة وألقى السمكة على الفور على يوسف. وفي وقت قصير تم جمع الأسماك في البركة بواسطة الضفدع. ويمكن ملاحظة ذلك في الاقتباس التالي:

"وَلَمْ تَكَدِ الضِّفْدِعُ تُتِمُّ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ، حَتَّى غاصَتْ فِي الْماءِ غَوْصَةً وَاحِدَةً؛ فَإِذَا بِالْمَاءِ ثَائِرٌ مُضْطَرِبٌ، كَأَنَّما نَشِبَتْ فِيهِ مَعْرَكَةٌ هَائِلَةٌ."

"ثُمَّ ظَهَرَتِ الضِّفْدِعُ بَعْدَ لَحْظَةٍ يَسِيرَةٍ، وَقَفَزَتْ عَلَى الشَّاطِئِ، وَوَضَعَتْ سَمَكَةً كَبِيرَةً صادتها بمخالبها." (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٤٠)

يقول شكر يوسف إلى الضفدع، وسرعان ما اختفى الضفدع عن أنظار يوسف. ثم هرع لشوي السمكة ثم بعد الانتهاء من عمله اتصل على الفور بالقطة. وأوفى القط بوعده بمساعدة يوسف في عبور البركة بجعل ذيله مثل الجسر. وتمكن يوسف من مواصلة رحلته إلى شجرة الحياة مرة أخرى.

يُظهر الاقتباس أعلاه محاكاة تحدث بسبب الحيوانات الناطقة. تحدث الحيوان مثل الإنسان لأنه ساعده على الخروج من المشاكل. وبعد ذلك رد الحيوان الجميل الى يوسف الذي ساعده. حيث أن تعريف المحاكاة هو جعل شيء مثل شيء حقيقي مع ظروف معينة. ويمكن القول أن هذا محاكاة لأن يوسف آمن بقدرة الحيوان.

مثل هذه المحاكاة تجعل الى الواقعية المفرطة. يعتبر الواقعية المفرطو الرابط بين الواقع والخيال. في القصة، يبدو أنها تبالغ في شيء غير حقيقي. فرط الواقع يجعل الأمر يبدو كما لو أن الحيوانات لديها القدرة على التحدث مثل البشر. بينما في الواقع، قد يكون للحيوانات في العالم الحقيقي القدرة على التواصل مع البشر بلغة الحيوان الخاصة. ويمكن للبشر أن يفهموا أن صوت الحيوانات ممكن، إحداها معجزة أعطيت للنبي سليمان.

٥. زهرة الشوك

ولكي يصل يوسف الى شجرة الحياة، واجه مرة اخرى عقبات. لكن يوسف لم يكن طفلاً استسلم بسهولة. سيفعل أي شيء للحصول على نبات الحياة وشفاء والدته. في منتصف رحلته، صادف جدارًا مرتفعًا ولم يتمكن من العثور على أدنى فجوة يمر بها. لم يستسلم ويعتقد أنه ستكون هناك طريقة لتجاوزها. ثم ظهر شخصية جني يحرس الجدار العالي

وطلب يوسف الإذن بالمرور عبر الجدار. أعطى الجني يوسف شرطًا أنه إذا أراد المرور عبر الجدار العالي، فعليه ذلك. نجح يوسف في التغلب على عقبات الجني الجبلي. بعد أن رأى الجني الجبلي نجاح يوسف، كافأه الجني الجبلي بزهرة شوكة. لم تكن زهرة الشوك زهرة شوك عادية، قال جين إن زهرة الشوكة يمكن أن تمنح كل رغبات يوسف من خلال النوم عليها والصلاة من أجل ما يريد. ويمكننا أن نرى ذلك في الاقتباسات التالية:

"ثُمَّ أَخْرَجَ الْجِنِّيُّ مِنْ جَيْبِهِ زَهْرَةَ الشَّوك، وَأَعْطاهُ إِيَّاهَا مُكافَأَةً لَهُ عَلَى مَا بَذَلَ فِي سبيله مِنْ جُهْدِ. ثُمَّ قَالَ لَهُ الْجِنِّيُّ: مَتَى رَجَعْتَ إِلَى بَيْتِكَ واحْتَجْتَ إِلَى شَيْءٍ، فَنَمَّ هَذِهِ الزُّهْرَةَ، وَتَمَنَّ ما شِئْتَ. فَإِنَّكَ واجِدٌ فِيهَا قَضاء حاجَتِكَ، وَبالِغ بها كُلَّ أُمْنِيَّتِكَ."
(كيلاني، ٢٠١١، ص. ٢٨-٢٩)

عندما كانت والدة يوسف مريضة، لم يبق شيء في منزلهم. باع يوسف جميع الملابس والأثاث في منزلهم لشراء الخبز. يغير وجود هذه الزهرة الشوك حياتهم، ويمكنهم الحصول على كل ما يريدونه بسهولة بمجرد شم رائحة زهرة الشوك أثناء تخيل ما يريدون. يمكن أن تمنح هذه الزهرة الشوك يوسف وأمه ما يريدون، ويتحول منزلهم إلى قصر ولديهم الملابس التي يحلمون بها ويمكنهم حتى منحهم الطعام الذي يريدونه. كما هو الحال في الاقتباس التالي:

"وَلَمْ يَكَدْ يُوسُفُ يَرَى حَيْرَتَهَا، حَتَّى أَدْرَكَ ما يَدُورُ بِخَاطِرِهَا، فَقَالَ لَهَا مُبْتَسِمًا: لَبَّيْكِ، لَبَّيْكِ يا أُمَّاهُ؛ فَإِنِّي جَالِبٌ لَكِ كُلَّ مَا تَشْتَهِينَ. ثُمَّ أَخْرَجَ مِن جَيْبِهِ زَهْرَةَ الشَّوْلِ، وَقَرَّبَهَا مِنْ أَنْفِهِ."
"وَلَمْ يَكَدْ يَشُمُّها وَهُوَ يُفَكِّرُ فِيمَا تَشْتَهِيهِ أُمُّهُ مِنْ ثِيابٍ عَالِيَةٍ..... (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٥٠)

بناءً على الاقتباس أعلاه، هناك محاكاة لأنه يُعتقد أن زهرة الشوك تمنح أمنية. أصبحت محاكاة لأن يوسف كان يؤمن بقوة الزهرة.

استخدم يوسف زهرة الشوكة عندما احتاج إلى شيء. وفي القصة تبدو قوة زهرة الشوك صحيحة.

أصبحت المحاكاة إلى الواقعية المفرطة يوضح أن صنع صورة وإشارة ورمز يصبح جزءًا من الواقع. لأنه في الاقتباس أعلاه، يمكن لزهرة الشوكة أن تمنح كل رغبات يوسف. بينما في العالم الحقيقي من المستحيل على الزهرة أن تمنح الرغبات. في القصة، الزهرة المستخدمة هي زهرة شوك. ربما تكون الصورة المقصودة في القصة هي استخدام زهور الشوكة الحادة، مما يعني أن كل شيء سيكون مملوكًا من خلال تمرير العقبات أولاً.

٦. عصا أويس

توقفت رحلة يوسف إلى شجرة الحياة لأنه اضطر إلى عبور واد عميق وواسع لا يستطيع أحد عبوره أو القفز فوقه. يوسف ليس طفلاً يستسلم بسهولة، يحاول التغلب على هذه العقبة، يواصل المشي على أمل العثور على جسر لعبور هذه الهوة. لكن جهوده ذهبت سدى، وبكى وكان مرتبكًا بل وكاد يتخلى عن هذا الوضع. ثم ظهر ذئب يدعى أويس وقال إنه سيساعد في عبور الوادي إذا استجاب يوسف لطلب واحد منه. كان طلب الذئب أن يطلب منه اصطياد جميع الطيور والحيوانات في الغابة، ثم تحميص وقلي هذه الطيور والحيوانات من أجله. يمكننا أن نرى هذا في الاقتباس التالي:

"فَقالَ لَهُ يُوسُفُ: لَبَّيْكَ يا سَيِّدِي فَإِنِّي رَهْنُ إِشَارَتِكَ، وَطَوْعُ أَمْرِكَ. فَقَالَ لَهُ الذِّئْبُ: إِذا اسْتَطَعْتَ أَنْ تَصْطَادَ كُلَّ ما تَحْوِيهِ غَابَتِي مِنْ طَيْرٍ وَحَيَوانٍ؛ فَتَشْوِيَ لِي نِصْفَهُ، وَتَقْلِيَ النِّصْفَ الآخَرَ؛ فَلَكَ عَلَيَّ عَهْدٌ أَنْ أُيَسِّرَ لَكَ السَّبِيلَ لاجْتِيانِ الهَاوِيَةِ السَّحِيقَةِ." ." (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٣٣)

تمكن يوسف من فعل ذلك بمساعدة غراب. جاءت المساعدة لأن الغراب رد لطف يوسف في إنقاذه من فخ. ولأن يوسف تمكن من الوفاء بمتطلبات الذئب، أوفى الذئب بوعده بمساعدة يوسف على عبور الوادي العريض والعميق. صعد يوسف على ظهر الذئب وبقفزة واحدة نجح الذئب يوسف في تجاوز الهوة. بالإضافة إلى ذلك، أعطى الذئب العويس عصا ليوسف. قال عويس إن العصا لم تكن عصا عادية، لكنها يمكن أن تحل محل السيارة. يمكن استخدام العصا كوسيلة ليوسف للعودة إلى منزله بعد الحصول على شجرة الحياة. بالإضافة إلى ذلك، تتمتع العصا بقوة ألف حصان يمكنها إيصالها إلى الوجهة بسرعة. لم يصدق يوسف ذلك، لكنه ما زال يتلقى العصا بسعادة. يمكننا أن نرى هذا في الاقتباس التالي:

" سَتَكُونُ لَكَ هذه العصا خَيْرَ مُعِينٍ، بَعْدَ أَنْ تَحْصُلَ عَلَى نَبَاتِ الْحَيَاةِ. فَلَيْسَ عَلَيْكَ إِذا أَرَدْتَ الْعَوْدَةَ إِلَى دارِكَ، أَوْ عَنَّ لَكَ الذَّهابُ إِلَى مَكان بَعِيدًا كَانَ أَوْ قَرِيبًا إِلَّا أَنْ تَرْكَبَ هَذِهِ الْعَصا. فَهِيَ خَيْرٌ لَكَ، وَأَسْرَعُ لِبُلُوغِ غَرَضِكَ مِنْ أَلف حصان." ." (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٣٦)

نجح يوسف في الحصول على نبات الحياة، وأراد العودة إلى المنزل على الفور وإعطاء نبات الحياة لأمه. ثم سقطت العصا التي أعطاها الذئب من يده، وتذكر كلمات الذئب أنه يمكن استخدام العصا كوسيلة لأخذ يوسف إلى المنزل. ثم حاول يوسف ركوب العصا كما لو كان يركب حصانًا وطارت العصا بسرعة البرق الذي أخذ يوسف إلى وجهته، أي العودة إلى المنزل ومقابلة والدته لمعاملته بنبات الحياة الذي حصل عليه.

"وَمَا إِنْ رَكِبَ الْعَصَا حَتَّى رَأَى نَفْسَهُ مُسْتَقِرًّا عَلَيْهَا، كَما يَسْتَقِرُّ الْفَارِسُ عَلَى فَرَسِهِ! فَطَلَبَ مِنْهَا أَنْ تَعُودَ بِهِ إِلَى بَيْتِهِ ... وَما أَتَمَّ قَوْلَتَهُ، حَتَّى شَعَرَ أَنَّهُ ارْتَفَعَ فِي الْهَواءِ." ." (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٤٧)

يُظهر الاقتباس أعلاه محاكاة تحدث لأن جوزيف يؤمن بعصا سحرية تتمتع بقوة السيارة. يتضح ذلك من ركوب يوسف العصا للعودة

إلى المنزل بعد الحصول على نبات الحياة. في القصة، يتم صنعها كما لو أن العصا مثل السيارة التي لديها قوة البرق. في هذا الوقت، يصنع الكثير من الناس شيئًا غير موجود إلى الوجود.

هذا النوع من المحاكاة يجعل فرط الواقع. تماشياً مع تعريف فرط الواقعية، فإنه يخلق حالة يختلط فيها الزيف بالأصالة. ويعتبر فرط الواقعية رابطًا بين الواقع والخيال. لأنه في الاقتباس أعلاه يوسف يؤمن بقوة العصا ويستخدمها كوسيلة نقل. في الواقع، العصا مجرد شيء عادي. والتي إذا لم تكن هناك آلة يمكنها مساعدتها على التحرك، فمن المستحيل أن تتحرك العصا ناهيك عن أن تصبح مركبة.

ب. أشكال المجتمع ما بعد الحداثة في القصة القصيرة شجرة الحياة لكامل كيلاني

ما بعد الحداثة هو عصر لم يعد فيه كل شيء له معنى واحد، ولم يعد غامضًا ولم يعد يعتمد على شيء علمي وله تأثير على تطوير وسائل الإعلام (فيتريانتي، ٢٠٢١). إذا كانت الأحلام والقصص والأوهام والهلوسة الخيالية في العصر الحديث لا تعتبر جزءًا من الواقع الاجتماعي، فهي في عصر ما بعد الحداثة ليست مستحيلة وتعتبر جزءًا من الواقع الاجتماعي بسبب المحاكاة.

يمكن العثور على صورة مجتمع ما بعد الحداثة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني. كما أوضح الباحث في المناقشة السابقة، تم العثور في القصة على بعض المحاكاة والواقعية المفرطة. ويصبح وجود المحاكاة والواقعية المفرطة صورة لمجتمع ما بعد الحداثة. وجدت الباحثة ثلاثة أشكال لمجتمع ما بعد الحداثة في القصة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني، والتي سيتم شرحها أدناه:

١. قصة شجرة الحياة كنمط من الواقعية المفرطة في مجتمع ما بعد الحداثة

إن نمط تفكير المجتمع الحديث ومجتمع ما بعد الحداثة مختلف بالتأكيد. في المجتمع الحديث أكثر توجهاً نحو العقلانية. في حين أن نمط مجتمع ما بعد الحداثة موجه أكثر نحو نهج غير واقعي. إن خصائص ما بعد الحداثة موجودة وفقاً لحالة المجتمع التي تؤكد على العاطفة بدلاً من النسبة، والعلامات بدلاً من المعنى، واللعب بدلاً من الجدية، والإمكانية بدلاً من اليقين، والانفتاح بدلاً من التركيز، والخيال بدلاً من الحقيقة. يمكن القول إن قصة شجرة الحياة هي نمط من الواقعية المفرطة مجتمع ما بعد الحداثة، لأن العديد من الأحداث والشخصيات التي أنشأها المؤلف تقدم حقائق مصطنعة. لكن الواقع المصطنع يبدو أكثر واقعية من الأصلي. ويبدو أن الواقع المصطنع صحيح، ولكن الواقع الأصلي لم يتم العثور عليه في الواقع.

من المؤكد أن نمط مجتمع ما بعد الحداثة ليس خاليًا من المحاكاة والمحاكاة والواقعية المفرطة. إذا وجد أن هناك محاكاة، فإن المحاكاة تصبح فرطية، يتشكل نمط من مجتمع ما بعد الحداثة. ووصف المحاكاة والواقعية المفرطة في القصة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني، يمكن الاطلاع على أحد الأمثلة في الاقتباس التالي:

> *وَلَمْ يَكَدْ «يُوسُفُ يَرَى حَيْرَتَها، حَتَّى أَدْرَكَ ما يَدُورُ بِخَاطِرِهَا، فَقَالَ لَهَا مُبْتَسِمًا: لَبَّيْكِ، لَبَّيْكِ يا أُمَّاهُ؛ فَإِنِّي جَالِبٌ لَكِ كُلَّ مَا تَشْتَهِينَ.» ثُمَّ أَخْرَجَ مِن جَيْبِهِ زَهْرَةَ الشَّوْلِ، وَقَرَّبَهَا مِنْ أَنْفِهِ.*
>
> *وَلَمْ يَكَدْ يَشُمُّها - وَهُوَ يُفَكِّرُ فِيمَا تَشْتَهِيهِ أُمُّهُ مِنْ ثِيابٍ عَالِيَةٍ، وَأَحْذِيَةٍ فَاخِرَةٍ - حَتَّى وَجَدَ كُلَّ ما دار بخاطِرِهِ مِنَ الأَمانِي حاضِرًا، بَلْ وَجَدَ أَكْثَرَ مِمَّا تَمَنَّاهُ وَتَخَيَّلَهُ. فَرَأَى أَمَامَه صوانًا حافلا بأنفسِ الْأَثْوابِ، وَرَأَى - إِلَى جَانِبِهِ - صَوانًا حافلا بِأَغْلَى الْأَحْذِيَةِ، وَثالثًا، وَرابِعًا (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٥٣)*

يوضح الاقتباس أعلاه حدوث محاكاة، لأن يوسف يؤمن بقوة الزهرة الشوك التي يمكن أن تمنح أمنية. ويوسف يستخدم زهرة الشوك عندما يحتاج هو وأمه إلى شيء. وفي القصة، يتم صنع قوة الزهرة الشوك

كما لو كانت صحيحة. تسبب هذه المحاكاة إلى الواقعية المفرطة يوضح أن صنع صورة وإشارة ورمز يصبح جزءًا من الواقع. لأنه في الاقتباس أعلاه، يمكن زهرة الشوك أن تمنح كل رغبات يوسف. بينما في العالم الحقيقي من المستحيل على الزهرة أن تمنح الرغبات.

كما هو موضح أعلاه، أنه إذا كان هناك محاكاة وفرط في الواقع فهو جزء من مجتمع ما بعد الحداثة. لأنه في نمط مجتمع ما بعد الحداثة لا يفلت من وجود محاكاة والواقعية المفرطة. كما يوضح الاقتباس أعلاه خصائص مجتمع ما بعد الحداثة لأنه يعطي الأولوية لشيء خيالي أو غير واقعي وليس حقائق.

٢. تصوير الواقعية المفرطة لمجتمع ما بعد الحداثة في القصة القصيرة شجرة الحياة باعتبارها معاملة جيدة

تُظهر الصور الواقعية المفرطة لمجتمع ما بعد الحداثة المستخدمة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" المعاملة بالمثل من اللطف. إحدى صور المعاملة بالمثل للطف في القصة هي العصا السحرية. التي يُعتقد أن العصا السحرية لها قوة مثل السيارة. يمكننا أن نرى ذلك في الاقتباس التالي:

" سَتَكُونُ لَكَ هذه العصا خَيْرَ مُعِينٍ، بَعْدَ أَنْ تَحْصُلَ عَلَى نَبَاتِ الْحَيَاةِ. فَلَيْسَ عَلَيْكَ إِذا أَرَدْتَ الْعَوْدَةَ إِلَى دارِكَ، أَوْ عَنَّ لَكَ الذَّهابُ إِلَى مَكان بَعِيدًا كَانَ أَوْ قَرِيبًا إِلَّا أَنْ تَرْكَبَ هَذِهِ الْعَصا. فَهِيَ خَيْرٌ لَكَ، وَأَسْرَعُ لِبُلُوغِ غَرَضِكَ مِنْ ألف حصان." ." (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٣٦)

يُظهر الاقتباس أعلاه محاكاة تحدث لأن جوزيف يؤمن بعصا سحرية تتمتع بقوة السيارة. يتضح ذلك من ركوب يوسف العصا للعودة إلى المنزل بعد الحصول على نبات الحياة. في القصة، يتم صنعها كما لو أن العصا مثل السيارة التي لديها قوة البرق. مثل هذه المحاكاة تجعل من فرط واقعية. تماشيًا مع

تعريف الواقعية المفرطة، فإنه يخلق ظروفًا يختلط فيها الزيف بالأصالة. ويعتبر الواقعية المفركة رابطًا بين الواقع والخيال.

إن وصف فرط واقعية مجتمع ما بعد الحداثة أعلاه يجعل المعاملة بالمثل جيدة، لأن يوسف حصل على العصا السحرية من أويس الذئب كهدية للخير الذي فعله يوسف به. العصا السحرية يمكن أن تساعد يوسف على العودة إلى منزله. وهذا يتفق مع تفكير مجتمع ما بعد الحداثة، أي صنع شيء غير موجود في الوجود وصنع شيء غير موجود بالضرورة كما لو كان حقيقيًا.

بالإضافة إلى العصا السحرية، فإن صورة الواقعية المفرطة مجتمع ما بعد الحداثة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" باعتبارها معاملة جيدة هي زهرة الشوك. زهرة الشوك كمثل العصا السحرية، حيث تتمتع الزهرة بقوة سحرية يمكن أن تساعد يوسف. ويمكن ملاحظة ذلك في الاقتباس التالي:

"ثُمَّ أَخْرَجَ الْجِنِّيُّ مِنْ جَيْبِهِ زَهْرَةَ الشَّوك، وَأَعْطاهُ إِيَّاهَا مُكافَأَةً لَهُ عَلَى مَا بَذَلَ فِي سبيله مِنْ جُهْدٍ. ثُمَّ قَالَ لَهُ الْجِنِّيُّ: مَتَى رَجَعْتَ إِلَى بَيْتِكَ واحْتَجْتَ إِلَى شَيْءٍ، فَنَمَّ هَذِهِ الزُّهْرَةَ، وَتَمَنَّ ما شِئْتَ. فَإِنَّكَ واجِدٌ فِيهَا قَضاء حاجَتِكَ، وَبالِغ بها كُلَّ أُمْنِيَّتِكَ." (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٢٨-٢٩).

يُظهر الاقتباس أعلاه صورة محاكاة لأن يوسف يؤمن بقوة زهرة الشوكة. التي يمكن أن تمنح كل ما يريد. ثم يصبح فرط الواقع الذي يوضح أن صنع الصورة والإشارة والرمز يصبح جزءًا من الواقع. لأنه في الاقتباس أعلاه، يمكن لزهرة الشوكة أن تمنح كل رغبات يوسف. بينما في العالم الحقيقي من المستحيل على الزهرة أن تمنح الرغبات.

تصبح الصورة الواقعية المفرطة لمجتمع ما بعد الحداثة باعتبارها معاملة جيدة لأن يوسف لن يحصل على زهرة الشوكة إذا لم يفعل الخير للمارد الجبلي. وزهرة الشوك علامة على الامتنان من الجني الجبلي إلى يوسف. وهذه الصور

هي معاملة جيدة في القصة شجرة الحياة باستخدام موضوع الواقعية المفرطة الذي يتطابق مع تفكير مجتمع ما بعد الحداثة.

٣. اساطير الحيوانات السحرية والجنيات كمقارب لمجتمع ما بعد الحداثة

القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني هي قصة يستهدفها الأطفال. ويتطلب تقديم قصة للأطفال تقديم شخصية معينة قريبة ويسهل فهمها من قبل الأطفال. كما هو الحال في القصة "شجرة الحياة"، التي تستخدم الخرافات والجنيات الحيوانية التي يمكنها التحدث. هذه الأشياء هي مثال لمجتمع ما بعد الحداثة، لأننا لا نستطيع العثور على هذه المنطقيات في المجتمع الحديث. كما وجدت الباحثة في القصة "شجرة الحياة"، أي استخدام الخرافات الحيوانية الناطقة. هناك العديد من الحيوانات التي يمكن أن تتحدث مثل البشر في القصة، أحدها دجاجة. كما هو الحال في الاقتباس التالي:

"وما زالَ التَّعْلَبُ يَجْرِي بأَقْصَى سُرْعَتِهِ حَتَّى غَابَ عَنْ نَاظِرِهِ. فَلَمَّا اطْمَأَنَّ يُوسُفُ إِلَى نَجَاةِ الدِّيكِ، أَطْلَقَ سَرَاحَهُ وَتَرَكَهُ يَذْهَبُ إِلَى حَيْثُ يَشَاءُ. فَقَالَ لَهُ الدِّيكُ بِصَوْتٍ مُنْخَفِضٍ: لَكَ الشُّكْرُ كُلُّ الشُّكْرِ، يا سَيِّدِي يُوسُفَ. وَسَأَجْزِيكَ قَرِيبًا عَلَى صَنِيعِكَ أَحْسَنَ الْجَزَاءِ" (كيلاني، ٢٠١١، ص. ١٤).

يُظهر الاقتباس أعلاه دجاجة تشكر يوسف على مساعدته في السعي وراء الثعالب التي أرادت التهامه. الدجاجة تتحدث كما يتحدث الإنسان. ليس فقط الدجاج، في رواية «سياجرة الحية» لكامل كيلاني الحيوانات التي يمكنها التحدث هي الذئاب والضفادع وغيرها الكثير كما هو موضح في الفصل السابق.

بالإضافة إلى الخرافات الحيوانية، فإن الشخصية المستخدمة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" تستخدم شخصيات خرافية. يعتقد يوسف أن الجنية تساعد في علاج مرض والدته. يمكننا أن نرى ذلك في الاقتباس التالي:

اشْتَدَّ الأَلَمُ بِوَلَدِها، ولازَمَ سَرِيرَها باكِيًا. وَتَمَلَّكَتْهُ الْحَيْرَةُ، فَلَمْ يَجِدْ لَهُ مَخْرَجًا مِنْ ضِيقِهِ، فَهَتَفَ بِاسْمِ الْجِنِّيَّةِ الطَّرِيفَةِ وِداد صارِخًا مُسْتَنْجِدًا بِها لِتَكُونَ لَهُ عَوْنًا في هذا الْمَأْزِقِ الْحَرِجِ، وَتُيَسِّرَ لَهُ السَّبِيلَ لإِنْقَانِ أُمِّهِ مِنْ تِلْكَ الْمَصَائِبِ والْمِحَنِ الَّتِي أَلمَّتْ بِها. وَلَمْ يَكَدِ «يُوسُفُ الصَّغِيرُ يَنْطِقُ بِاسْمِ صاحِبَتِهِ، حَتَّى سَمِعَ صَوْتًا لَطِيفًا يَقُولُ لَهُ مُتَوَدِّدًا مُتَعَجِّبًا: لَبَّيْكَ يا صَدِيقِي الصَّغِيرَ . لَقَدْ نَادَيْتَنِي، وَهَانَذِي قَدِ اسْتَمَعْتُ إِلَى نِدَائِكَ، واسْتَجَبْتُ لَكَ، فَخَبِّرْنِي: ماذا تُرِيدُ؟»..... (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٩)

في قصص الأطفال والقصص الخيالية والقصص الخيالية والشخصيات الخيالية واستخدام الخرافات الحيوانية الناطقة ليست شائعة، واستخدام هذه الشخصيات متأصل في أذهان الأطفال ويسهل فهمها من قبلهم. على الرغم من عدم وجود حقيقة في الواقع، يبدو أن الواقع المصطنع حقيقي بدون حقيقة.

الفصل الخامس
الإختتام

أ. الخلاصة

استنادًا إلى عرض البيانات وتحليل البيانات أعلاه، توضح الباحثة أدناه الاستنتاجات المتعلقة بنتائج البحث حول المحاكاة (simulasi) والواقعية المفرطة (hiperrealitas) جنبًا إلى جنب مع أنماط المجتمع ما بعد الحداثة في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني بمنظور جان بودريلارد (Jean Baudrillard). وقد توصلت الباحثة إلى نتيجتين للبحث بناء على صياغة المشكلة المذكورة في الفصل الأول. وفيما يلي الاستنتاجات:

١. في القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني هناك ستة محاكاة (simulasi) و الواقعية المفرطة (hiperrealitas)، أولاً: يوسف ووالدته يعيشان في الجبال العالية، ثانياً: جنية وداد، ثالثاً: شجرة الحياة، رابعاً: الحيوانات السحرية، خامساً: زهرة الشوك، وسادساً: عصا سحرية. يكشف الباحث في هذا الفصل أن المحاكاة (simulasi) والواقعية المفرطة (hiperrealitas) لا يمكن العثور عليهما في العالم الحقيقي فحسب، بل أيضًا في الأعمال الأدبية. لأن العمل الأدبي يعرض حقيقة خيالية في يد المؤلف. أحدهم في القصة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني.

٢. وفي القصة القصيرة "شجرة الحياة" لكامل كيلاني، وجدت الباحثة ثلاثة أشكال لمجتمع ما بعد الحداثة، أولا قصة "شجرة الحياة" كنمط من الواقعية المفرطة في مجتمع ما بعد الحداثة. ثانيًا: تصوير الواقعية المفرطة لمجتمع ما بعد الحداثة في القصة القصيرة شجرة الحياة باعتبارها معاملة جيدة. والثالث: اساطير الحيوانات السحرية والجنيات كمقارب لمجتمع ما بعد الحداثة. قصة "شجرة الحياة" هي صورة لنمط مجتمع ما بعد الحداثة لأن القصة تحتوي على أحداث غير عقلانية بطبيعتها.

ب. **التوصيات**

تمت كتابة هذا البحث الجامعي بعنوان الواقعية المفرطة (hiperrealitas) في القصة القصيرة "شجرة الحية" لكامل كيلاني بمنظور جان بودريلارد (Jean Baudrillard). في هذا البحث، بالطبع تدرك الباحثة أنه لا يزال هناك العديد من أوجه القصور، لذلك تأمل الباحثة أن تكون هناك المزيد من الأبحاث حول الواقعية المفرطة باستخدام الروايات ككائن. تأمل الباحثة أن تضيف المزيد من البحث إلى أوجه القصور الحالية.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصدر

كامل كيلاني، (٢٠١١). *شجرة الحياة*. المملكة المتحدة: هندوي المشهورة.

ب.المراجع العربية

العالية ,ع. (٢٠٢٢). الواقعية المفرطة و تأثير قوة الرأسمالية في رواية "فتاة من العالمين " لدين مخانشة بمنظور جان بودريلارد. *ethesis UIN Malang* .

نور عليين ستيا موفتي. (٢٠٢٢). الواقعية المفرطة في الرواية "البنت التي لا تحبّ اسمها" بالمنظر جان بودريلارد. *ethesis UIN Malang* .

ج. المراجع الأجنبية

Andreas, R. (2020). Analisis Hiperrealitas dalam Film Spiderman:Far From Home. *URECOL (University Research Colloquium)* , 31-28.

Arisandi, Novan, Anshari, & Hajrah. (2019). Hiperrealitas dalam Kumpulan Cerpen “Sepotong Senja untuk Pacarku” karya Senu Gumira Ajidarma Kajian Estetika Postmoderen. *Eprints Repository Software* .

Audifax. (2007). *Semiotika Tuhan: Tafsir atas Pembacaannnn Manusia Terhadap Tuhan.* Yogyakarta: Pinus Book Publisher.

Bahari, P. P. (2021). Simulasi dan Hiperrealitas dalam Novel Menyusu Celeng Karya Sindhuanata: Perspektif Jean Baudrillard.

Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation.* The University of Michigan Press.

Baudrillard, J. (1983). *Simulation.* USA: Semiotext(e).

Creswell, J. W. (2015). *Penelitian Kualitatif & Desain Riset (Memilih di Antara Lima Pendekatan).* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Fitrianti, R. (2021). SIMULACRUM MEDIA DI ERA POSTMODERN Analisa Semiotika Jean Baudrillard dalam Narasi Iklan Kecantikan Dove Edisi ‘Dove Real Beauty Sketches’. *Bureaucracy Journal: Indonesian Journal Of Law and Socia-lpolitical Governance , I.*

Ghony, M. D., & Almanshur, F. (2012). *Metodologi Penelitian Kualitatif.* Jakarta: Ar-ruzz Media.

Hikmawan, M. D., & Azwar, A. F. (2019). Fashion Branding dalam Narasi Simulacra dan Simulasi (Penggunaan Brand "Nike" dalam Menentukan Status Sosial. *Journal if Scientific Communication , 1* (1).

Idrus, M. (2007). *Metode Penelitian Ilmu-ilmu Sosial (Pendekatan Kualitatif & Kuantitatif).* Yogyakarta: UII Press.

James, W. (2014). *Understanding Poststructuralisme.* London: Routledge.

Kuncoro, M., & Hardani, W. (2013). *Metode Riset untuk Bisnis dan Ekonomi Bagaimana Meneliti dan Menulis tesis.* Jakarta: Erlangga.

Lechte, J. (2001). *50 Filsuf Kontemporer.* Yogyakarta: Kanisisus.

Lubis, A. Y. (2016). *Postmodernisme: Teori dan Metode.* Jakarta: Rajawali Pers.

Nazir, M. (2009). *Metode Penelitian.* (R. Sikumbang, Ed.) Bogor: Ghalia Indonesia.

Oktavianingtyas, Seran, A., & Sigit, R. R. (2021). Jean Baudrillard and His Main Thoughts. *PROPAGANDA , 1*, 113-121.

Ratna, N. K. (2004). *Teori metode, dan teknik penelitian sastra : dari strukturalisme hingga postrukturalisme perspektif wacana naratif.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Ridwan, H., Masrul, & Juhaepa. (2018). KOMUNIKASI DIGITAL PADA PERUBAHAN BUDAYA MASYARAKAT E-COMMERCE DALAM PENDEKATAN JEAN BAUDRILLARD. *JURKOM (Jurnal Riser Komunikasi) , I*, 99-107.

Saumantri, T. (2022). Konsumerisme Masyarakat Kontemporer dalam Pemikiran Jean Baudrillard. *Jurnal Filsafat, Sains, Teknologi, dan Sosial Budaya , 28*, 56-68.

Selden, R., Widdowson, P., & Brooker, P. (2005). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory.* Britain: Pearson Longman.

Setiawan, J., & Sudrajat, A. (2018). Pemikiran Postmodernisme dan Pandangannya Terhadap Ilmu Pengetahuan. *Jurnal Filsafar , 28*, 27-46.

Siswadi, G. A. (2022). Hiperrealitas di Media Sosial dalam Perspektif Simulakra Jean Baudrillard (Studi Fenomenologi pada Trend Foto Prewedding di Bali). *DHARMASMRTI , 22*, 9-18.

Siswanto, V. A. (2012). *Strategi dan langkah-langkah penelitian.* Yogyakarta: Graha Ilmu.

Suryana. (2010). *Metodologi Penelitian: Model Praktis Kuantitatif dan kualitatif.* Jakarta: Jakarta Indonesia: Universitas Pendidikan Indonesia.

Suyanto, B. (2013). *Sosiologi Ekonomi Kapitalisme dan Konsumsi di Era Masyarakat Post-modernisme .* Jakarta: Kencana.

Tafnao, W. (2022). Konsep Sosiologi Postmodern.

Taum, Y. Y. (1997). *Pengantar Teori Sastra.* Flores, NTT: Nusa Indah.

Thohirin. (2012). *Metode Penelitian Kualitatif dalam Pendidikan dan Bimbingan Konseling.* Jakarta: PT. Rajagrafindo Persada.

Usman, H., & Akbar, P. S. (2006). *Metode Penelitian Sosial.* Jakarta: Bumi Aksara.

السيرة الذاتية

فرحضة الفوتري أدي ليا ولدت في جريسيك تاريخ ٦ أغسطوس سنة ٢٠٠١ م. تخرجت في روضة الأطفال "الهداية" لاسم سيدايو جريسيك سنة ٢٠٠٧ م، ثم إلتحقت بالمدرسة الإبتدائية "الفردوس" لاسم سيدايو جريسيك و تخرجت فيها سنة ٢٠١٣ م. ثم إلتحقت في المرحلة المتوسطة بالمعهد الإسلامي "إحياء العلم" دكون جريسيك وتخرجت فيه سنة ٢٠١٦ م. ثم إلتحقت بالمرحلة الثانوية بالمعهد الإسلامي "تربية الطلبة" ببتشيران لامونجان وتخرجت فيه سنة ٢٠١٩ م. ثم التحقت بجامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج حتى حصل على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية و أدبها سنة ٢٠٢٣ م.