بناء الشخصية في قصة "علاء الدين أبو الشامات" لنجيب محفوظ وفيلم ديزني "علاء الدين": دراسة نقل المركبات (Alih Wahana)

بحث جامعي

إعداد:

عفيفة أماليا بوتري

رقم القيد : ١٩٣١٠١٧٠

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٤

بناء الشخصية في قصة "علاء الدين أبو الشامات" لنجيب محفوظ وفيلم ديزني "علاء الدين": دراسة نقل المركبات (Alih Wahana)

بحث جامعي

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

قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد

عفيفة أماليا بوتري

رقم القيد : ١٩٣١٠١٧٠

المشرف:

عبد الرحمن، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧٤٠٦١٠٢٠٠٥٠١١٠٠٣

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٤

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة :

الاسم : عفيفة أماليا بوتري

رقم القيد : ١٩٣١٠١٧٠

موضوع البحث : **بناء الشخصية في قصة "علاء الدين أبو الشامات" لنجيب محفوظ وفيلم ديزني "علاء الدين": دراسة نقل المركبات (Alih Wahana)**

حضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنّه 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، ٢٤ يونيو ٢٠٢٤

الباحثة

عفيفة أماليا بوتري

رقم القيد : ١٩٣١٠١٧٠

تصريح

هذا تصريح بأنّ رسالة البكالوريس للطالبة باسم عفيفة أماليا بوتري تحت العنوان **بناء الشخصية في قصة "علاء الدين أبو الشامات" لنجيب محفوظ وفيلم ديزني "علاء الدين": دراسة نقل المركبات (Alih Wahana)** قد تم الفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديمها إلى مجلس المناقسة لاستيفاء شروط الاختبار النهائى وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ٢٤ يونيو ٢٠٢٤

الموافق

المشرف	رئيس قسم اللغة العربية وأدبها
عبد الرحمن، الماجستير	الدكتور عبد الباسط، الماجستير
رقم التوظيف : ١٩٧٤٠٦١٠٢٠٠٥٠١١٠٠٣	رقم التوظيف : ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور [illegible]صل، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٢

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته :

الاسم : عفيفة أماليا بوتري

رقم القيد : ١٩٣١٠١٧٠

العنوان : **بناء الشخصية في قصة "علاء الدين أبو الشامات" لنجيب محفوظ وفيلم ديزني "علاء الدين": دراسة نقل المركبات (Alih Wahana)**

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

تحريرا بمالانج، ٢٤ يونيو ٢٠٢٤

لجنة المناقشة التوقيع

١- رئيس المناقش : مصباح السرور، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٨٣١٢٢٠٢٠٢٣٢١١٠٠٩

٢- المناقش الأول : عبد الرحمن، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٧٤٠٦١٠٢٠٠٥٠١١٠٠٣

٣- المناقش الثاني : حافظ رازقي، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٨٥٠٣٣٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٤

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور [illegible]، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٢

استهلال

لا يستطيع أن يدمر الانسان مثل نفسه.

ولا يستطيع أن ينجيه مثل نفسه.

-نجيب محفوظ-

"Tidak ada yang bisa menghancurkan seseorang, kecuali dirinya sendiri.
Dan tidak ada yang bisa menyelamatkan dia, kecuali dirinya sendiri."
(Naguib Mahfouz)

إهداء

أهدي هذه الورقة البحثية إلى :

والدي واهيونو الذي دعمني ماليا حتى أتمكن من التخرج درجة سرجانا.....

والدتي سوريناه التي رافقتني وقدمت لي النصيحة للحفاظ على روحي في إكمال هذه الأطروحة.....

أشقائي الصغار الذين أصبحوا مكاني للشكوى.....

أستاذي أنور مسعدي، الماجستير الذي أرشدني ووجهني في هذه الكتابة.....

مشرفي عبد الرحمن، الماجستير الذين ساعدوني ودعموني في إكمال هذه الكتابة.....

عائلتي الممتدة المحبوبة.....

وأعز أصدقائي لمرافقتي وتقديم الدعم للبقاء على قيد الحياة حتى الآن.....

توطئة

الحمد لله الذي كان بعباده خبيرا بصيرا، تبارك الذي جعل في السماء بروجا وجعل فيها سراجا وقمرا منيرا. أشهد أن لا إله إلاّ الله وأشهد أن محمد عبده ورسوله الذي بعثه بالحق بشيرا ونذيرا، وداعيا إلى الحق بإذنه وسراجا منيرا. اللهم صلّ عليه وعلى آله وصحبه وسلّم تسليما كثيرا. أما بعد.

قد تمّ اعداد كتابة هذا البحث العلمى بعون الله وتوفيقه بالعنوان **بناء الشخصية في قصة "علاء الدين أبو الشامات" لنجيب محفوظ وفيلم ديزني "علاء الدين": دراسة نقل المركبات (Alih Wahana)**. واعترفت الباحثة أنّ هذا البحث لايخلو من النقائص والأخطاء وإن كانت قد ساعدته أطراف مختلفة في عملية الإتمام البحث العلمى. ولذلك تود الباحثة أن تعرب بكل تواضع عن امتنانه واحترامه للطرفين اللذين يساعد الباحثة على إتمام هذا البحث العلمى، بينما يلي:

١. فضيلة الأستاذ الدكتور الحاج محمد زين الدين، الماجستير، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الدكتور محمد فيصل، الماجستير، عميد كلية العلوم الإنسانية.
٣. فضيلة الدكتور عبد الباسط، الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.
٤. فضيلة عبد الرحمن، الماجستير، المشرف في اعداد هذا البحث الجامعي.
٥. جميع المعلمين والمعلمات في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية.
٦. جميع أصحابي في قسم اللغة العربية وأدبها.
٧. وعلى نفسي، شكراً لنفسي على منحي الكثير من الفرص لمواصلة المحاولة والمحاولة، شكراً على التمسك بها حتى الآن، شكراً على الاستمرار في محاولة تقبل الفشل والرفض الذي شعرت به، لأنه ربما كان مقدراً أن يكون جزءاً من حياتك.

وكلّ من لا قدرة للباحثة لأن تذكره واحدا فواحدا. أخيرا، فعسى أن تكون هذا البحث أتى بكثير من المنافع والمصلحات والعلوم والمعارف لجميع الباحثين ومن تفاعل به. آمين.

مالانج، ٢٤ يونيو ٢٠٢٤
الباحثة

عفيفة أماليا بوتري
رقم القيد : ١٩٣١٠١٧٠

مستخلص البحث

أماليا بوتري، عفيفة (٢٠٢٤) *بناء الشخصية في قصة "علاء الدين أبو الشامات" لنجيب محفوظ وفيلم ديزني "علاء الدين": دراسة نقل المركبات (Alih Wahana)*. البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرف: عبد الرحمن ، الماجستير

الكلمات الرئيسية: البناء الشخصية ، نقل المركبات، إكرانيساسي، البنيوية، الوساطة

مثل الأدب المقارن ودراسات الترجمة، يتطلب التحول استعدادًا للتفكير متعدد الأبعاد لأنه يعمل في مجالين مختلفين أو أكثر على الأقل. يتضمن التحول الترجمة والتكيف والنقل من شكل فني إلى آخر. نظرًا للاختلافات في الشكل بين الروايات والأفلام، لا بد أن تحدث التغييرات في تشكيل هياكل جديدة، سواء كانت عناصر جوهرية أو خارجية. النقل هو التغيير، والتغيير هو إنتاج شيء مختلف عما كان موجودًا من قبل. بناءً على ذلك، فإن أهداف هذه الدراسة هي: معرفة التوصيف في قصة «علاء الدين الخلد» لنجيب محفوظ، والتوصيف في فيلم «علاء الدين (٢٠١٩)» من تأليف والت ديزني بيكتشرز، ومعرفة التوصيف البناء الذي يحدث في كليهما. النظريات المستخدمة هي نظرية البنيوية ونظرية التحول ونظرية الإكرانة. تُستخدم نظرية البنيوية للعثور على العناصر الجوهرية، في شكل توصيف، في القصة، تُستخدم نظرية النقل والإكرانيساسي لتحليل التغيرات التي تحدث في عملية الانتقال من الرواية إلى الفيلم. هذا النوع من الأبحاث هو بحث نوعي وصفي مع نهج هيكلي. مصادر البيانات المستخدمة في هذا البحث هي قصة «علاء الدين الخلد» لنجيب محفوظ وفيلم «علاء الدين (٢٠١٩)» المملوك لشركة والت ديزني بيكتشرز. تتضمن تقنيات جمع البيانات المستخدمة في هذه الدراسة عدة تقنيات، بما في ذلك: تقنيات القراءة وتقنيات المشاهدة وتقنيات تدوين الملاحظات. وفي هذه الدراسة، حلل الباحثون البيانات باستخدام نموذج مايلز وهوبرمان الذي يتكون من ثلاث خطوات في تحليل البيانات، وهي تقليل البيانات وعرض البيانات ورسم الاستنتاجات. تشير نتائج هذه الدراسة إلى أن هناك تغييرات في التوصيف تحدث في عملية الانتقال من فيلم جديد إلى فيلم. التغييرات التي تحدث تشمل توصيف قصة علاء الدين في الرواية، وتوصيف قصة علاء الدين في الفيلم، وبناء توصيف قصة علاء الدين في الرواية لقصة علاء الدين في الفيلم.

ABSTRACT

Amalia Putri, Afifah (2024). *Characterization Construction in Naguib Mahfouz's "Aladdin the Mole" and the Disney "Aladdin" Movie: A Transformation Study*. Undergraduate Thesis, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim Islamic State University, Malang. Advisor: Abdul Rohman, M.Hum.

Keywords: Characterization construction, transfer, ekranization, structuralism, intermediality

Like comparative literature and translation studies, transformation demands a willingness to think multidimensionally because it operates in at least two or more different domains. Transformation involves translating, adapting, and transferring from one art form to another. Given the differences in form between novels and movies, changes are bound to occur in forming new structures, both intrinsic and extrinsic elements. To transfer is to change, and to change is to produce something different from what existed before. Based on that, the objectives of this study are: to know the characterization in the story "Aladdin the Mole" by Naguib Mahfouz, the characterization in the movie "Aladdin (2019)" by Walt Disney Pictures, and to know the characterization construction that occurs in both. The theories used are structuralism theory, transformation theory and ekranization theory. Structuralism theory is used to find the intrinsic elements, in the form of characterization, in the story, the theory of transfer and ekranisasi is used to analyze the changes that occur in the process of transferring from novel to film. This type of research is a descriptive qualitative research with a structural approach. The data sources used in this research are the story "Aladdin the Mole" by Naguib Mahfouz and the movie "Aladdin (2019)" owned by Walt Disney Pictures. The data collection techniques used in this study include several techniques, including: reading techniques, viewing techniques, and note-taking techniques. And in this study, researchers analyzed the data using the Miles and Huberman model which consists of three steps in data analysis, namely data reduction, data presentation, and conclusion drawing. The results of this study indicate that there are changes in characterization that occur in the process of transferring from novel to film. The changes that occur include the characterization of Aladdin's story in the novel, the characterization of Aladdin's story in the film, and the construction of the characterization of Aladdin's story in the novel to Aladdin's story in the film.

ABSTRAK

Amalia Putri, Afifah (2024) *Konstruksi Penokohan dalam Cerita "Aladdin Si Tahi Lalat" Karya Naguib Mahfouz dan Film Disney "Aladdin": Kajian Alih Wahana*. Skripsi, Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Abdul Rohman, M.Hum.

Kata Kunci: Konstruksi penokohan, alih wahana, ekranisasi, strukturalisme, intermedialitas

Seperti halnya kajian-kajian sastra bandingan dan terjemahan, alih wahana menuntut suatu kesediaan untuk berpikir secara multidimensional. Alih wahana mencakup kegiatan penerjemahan, penyaduran, dan pemindahan dari satu jenis kesenian ke jenis kesenian lain. Mengingat adanya perbedaan wujud antara novel dan film, perubahan sudah semestinya terjadi dalam membentuk struktur baru, baik unsur intrinsik maupun unsur ekstrinsik. Mengalihkan berarti mengubah, dan mengubah berarti menghasilkan sesuatu yang berbeda dari yang ada sebelumnya. Berdasarkan hal itu, tujuan penelitian ini adalah: untuk mengetahui penokohan dalam cerita "Aladdin Si Tahi Lalat" karya Naguib Mahfouz, penokohan dalam film "Aladdin (2019)" oleh Walt Disney Pictures, dan mengetahui konstruksi penokohan yang terjadi pada keduanya. Teori yang digunakan adalah teori strukturalisme, teori alih wahana dan teori ekranisasi. Teori strukturalisme digunakan untuk mencari unsur intrinsik berupa penokohan, teori alih wahana dan ekranisasi digunakan untuk menganalisis perubahan yang terjadi dalam proses alih wahana dari Novel ke Film. Jenis penelitian ini adalah jenis penelitian deskriptif kualitatif dengan pendekatan struktural. Sumber data yang digunakan penelitian ini adalah cerita "Aladdin Si Tahi Lalat" karya Naguib Mahfouz dan Film Film Disney "Aladdin". Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini meliputi: teknik membaca, teknik menonton, dan teknik mencatat. Dan dalam penelitian ini, peneliti menganalisis data menggunakan model Miles dan Huberman yang terdiri dari tiga langkah, yaitu: reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa ada perubahan penokohan yang terjadi pada proses alih wahana dari Novel ke Film. Perubahan-perubahan yang terjadi diantaranya adalah penokohan cerita Aladdin dalam novel, penokohan cerita Aladdin dalam film, dan konstruksi penokohan cerita Aladdin dalam novel ke cerita Aladdin dalam film.

محتويات البحث

تقرير الباحثة ..... أ

تصريح ..... ب

تقرير لجنة المناقشة ..... ج

استهلال..... د

إهداء ..... هـ

توطئة ..... ي

مستخلص البحث (العربية) ..... ل

مستخلص البحث (الإنجليزية) ..... م

مستخلص البحث (الإندونيسية) ..... ن

محتويات البحث ..... س

الفصل الأول: مقدمة ١

أ- خلفية البحث ١

ب- أسئلة البحث..... ٥

ج- فوائد البحث..... ٥

د- حدود البحث ٦

هـ- تحديد المصطلحات ٧

الفصل الثاني: الإطار النظري ٩

أ- نقل المركبات ٩

ب- إكرانيساسي..... ١٤

ج- نظرية البنيوية..... ١٦

د- الرواية والفيلم ١٧

الفصل الثالث: منهجية البحث..... ١٩

أ- نوعية منهج البحث ١٩

ب- مصادر البيانات ١٩

ج- طريقة جمع البيانات ٢١

د- طريقة تحليل البيانات ٢٣

الفصل الرابع: عرض البيانات وتحليلها ٢٦

أ- شكل الشخصيات في قصة "علاء الدين أبو الشامات" لنجيب محفوظ..... ٢٦

١- الشخصية الرئيسية ٢٦

٢- الشخصية الداعمة ٣١

ب- شكل الشخصيات في فيلم "علاء الدين (٢٠١٩)" لوالت ديزني بيكتشرز ٥٨

١- الشخصية الرئيسية ٥٨

٢- الشخصية الداعمة ٧٠

ج- بناء الشخصيات في قصة "علاء الدين أبو الشامات" و"علاء الدين (٢٠١٩)" ٨٨

١- بناء الشخصيات في الرواية والفيلم ٨٨

٢- اختلاف في بناء الشخصيات في الرواية والفيلم ٩٠

الفصل الخامس: الخاتمة..... ٦٣

أ- الخلاصة ٦٣

ب- التوصيات..... ٦٥

قائمة المصادر والمراجع..... ٦٥

سيرة ذاتية..... ٦٩

الملاحق ٧٠

الفصل الأول

مقدمة

أ- خلفية البحث

يصف الكاتب الشهير ساباردي ديوكو دامونو نقل المركبات بأنه انتقال من نوع واحد من الفن (الأعمال الأدبية) إلى نوع آخر من الفن (دامونو، ٢٠٢٣). ووفقًا له، فإن انتقال المركبات في الأدب يحدث كثقافة ليست ثابتة، لأن الثقافة تتطور دائمًا (ديناميكيًا) وفقًا للعصر وتأثير التكنولوجيا. المركبة هي وسيلة تستخدم أو تستخدم للتعبير عن شيء ما ؛ المركبة هي أداة لنقل أو نقل شيء ما من مكان إلى آخر (دامونو، ٢٠٢٣).

لا يمكن ترجمة الأدب من لغة إلى أخرى فحسب، بل يمكن أيضًا تحويله إلى أنواع أخرى من الأعمال الفنية. في كتابه بعنوان نقل المركبات، قدم عدة أمثلة على تطبيق هذه النظرية، أحدها تحويل رواية إلى فيلم. التحويل الأكثر شيوعًا هو من عمل أدبي إلى فيلم. على الأقل هناك العديد من الروايات أو الأفلام التي خضعت لتغيير في الشكل، خاصة في الأعمال التي تميل إلى تصنيفها على أنها أعمال شعبية. ذكر دامونو أنه في العقود الأخيرة، تم عرض المزيد والمزيد من الروايات، والتي عادة ما يتم تصنيفها على أنها أدب شعبي، على الشاشة الفضية بعد تحويلها إلى سيناريوهات أفلام (دامونو، ٢٠٢٣). هذا التحول من النصوص الجديدة إلى مشاهد الأفلام يجلب تغييرات كبيرة بسبب الوسائل المختلفة المستخدمة، أي من الأعمال الأدبية مع وسائل الإعلام اللغوية إلى المشاهد مع وسائل الإعلام الحوارية.

قبل نشر هذه النظرية على نطاق واسع من قبل دامونو، كان لها سلف مع نطاق أصغر من الدراسة، أي إكرانيساسية الأدبية. في تفسيره،

يعرف إنستي إكرانيساسي بأنه عملية اختيار أو نقل أو رفع رواية إلى فيلم (إنستي، ١٩٩١، ص. ٦٠). يجادل إنستي بأن إكرانيساسي يحول عالم الكلمات إلى عالم من الصور المتحركة المستمرة وتحويل الصور اللغوية إلى صور مرئية (إنستي، ١٩٩١). لذلك تم استنتاج أن دراسة الإكرانة محدودة بالتغيرات في شكل التضييق و الزايدة والتغيير مع عدد من الاختلافات. وفي الوقت نفسه، فإن نقل المركبات لها مجموعة أوسع من مصادر الدراسة ذات نطاق أوسع. بيد أنه يلزم التأكيد على أن دراسة نقل المركبات لا تتعارض مع معنى إكرانيساسي ومفهومها الأساسي كعملية للتغيير من مركبة إلى أخرى. العملية الإبداعية للروايات والأفلام لها اختلافات. سياهرول في (فيضة، ٢٠١٩، ص. ٧١)، يذكر أن الاختلاف في عملية إنشاء الأعمال بين الأدب والسينما. ويبدو أن عملية إنشاء الأعمال الأدبية أكثر توجهاً نحو المصالح الأدبية، في حين أن الصناعة الإبداعية (الأفلام) موجهة نحو مصالح السوق وفقاً لطبيعة العالم الصناعي.

وبالتالي، فإن نقل السيارة موجود لتوفير لون جديد لتاريخ الأدب، خاصة في إندونيسيا. وهو قادر بشكل غير مباشر على زيادة معرفة القراءة والكتابة لدى عامة الناس من خلال أدوات الرقمنة، وتوسيع جمهور الأعمال الأدبية.

بناءً على البحث الذي أجراه الباحث، وجد أن هناك العديد من الدراسات ذات الصلة التي يمكن استخدامها للمساعدة في الإجابة على المشكلات التي يجب دراستها، سواء فيما يتعلق بتكييف الروايات في الأفلام، ونقل المركبات، والتطويع البيئي المحدد.

البحث الأول، بحث أجراه محمد هاريانتو، وناس هارياتي سيتيانينغسيه، وأجوس نورياتين (٢٠٢٢)، بعنوان تحويل وجه أبحاث الشعر من المركبات المركبات إلى الوسائط المتعددة. يهدف هذا البحث إلى فحص اتجاهات البحث حول الشعر. من خلال الدراسة، وصف الباحثة تحول أبحاث الشعر من دراسات

النصوص التقليدية، ونقل المركبات، إلى الرقمنة. تُظهر هذه الدراسة النتائج أن دراسة الشعر لا تتعلق فقط بالتحليل النصي للشعر، وليس فقط بتعلم الشعر، ولكن أيضًا الفروق الدقيقة الحيوية بشكل متزايد في الرقمنة ونقل المركبات.

البحث الثاني، البحث الذي أصبح نقطة انطلاق هذا البحث، وهو مقال سوسينو وبايو آجي نوغروهو (٢٠١٨)، بعنوان انتقال المركبات "هوجان بولان جوني". يستخدم هذا البحث رواية "هوجان بولان جوني" مع أعمال التكيف التي قام بها ساباردي ديوكو دامونو كهدف للبحث. العمل مهم لأنه يعاني من ٣ ظواهر من تكييف العمل أو نقل المركبات.

البحث الثالث، إندراتي أسياري وإيفا لطيفة (٢٠٢٠)، إعادة بناء النوع الاجتماعي في " ترو بيوتي (٢٠٢٠)". من خلال دراسة دراسات نقل المركبات، يهدف هذا البحث إلى الكشف عن كيفية تغيير تحول المركبات في ويبتون "سر الملاك (٢٠١٨)" والدراما الكورية " ترو بيوتي (٢٠٢٠)" من الناحية النصية والأيديولوجية للبناء الجنساني الذي تمثله، ثم تم استعارة نظرية الجنس لآن أوكلي (١٩٧٢) لتحليل إعادة بناء الجنس في أعمال انتقال المركبات. وتبين النتائج أن هناك اختلافات كبيرة في شكل نقل المركبات، أي في شكل إعادة بناء نوع الجنس ممثلة بعدة شخصيات.

البحث الرابع، نور الحقماواتي (٢٠٢٠)، مقال بعنوان تصور جمهور فيلم " بومي مانوسيا" لهانونج برامانتو: نقل المركبات رواية " بومي مانوسيا" إلى فيلم. يقوم هذا البحث بنقل المركبات الأدب وإدراك القارئ لرواية "بومي مانوسيا". يهدف هذا البحث إلى وصف (١) تصور جمهور فيلم "بومي مانوسيا" تجاه توصيف الشخصيات في فيلم "بومي مانوسيا"، (٢) تصور جمهور فيلم "بومي مانوسيا" تجاه إعداد الأحداث في فيلم "بومي مانوسيا"، و (٣) تصور جمهور فيلم "بومي مانوسيا" نحو نقل المركبات رواية "بومي مانوسيا" إلى فيلم "بومي مانوسيا".

البحث الخامس، إنداه بوديارتي، بحث في عام (٢٠٢٠)، بعنوان "لاكون مينتاراغا كي سانغ إندراكيلا ريسي تحليل انتقال المركبات". تستخدم نظرية نقل المركبات ساباردي ديوكو دامونو كإطار عمل في هذه الدراسة. النتيجة الناتجة هي صيغة لنقل المركبات من مسرحية أداء إلى مسرحية مكتوبة.

البحث السادس، بحث دوي ميناتي ويوليانى رحمة (٢٠٢١)، رامبو نوار: عملية نقل المركبات لقصة القصيرة إدوجاوا رامبو "كاجامي جيكوكو". النظرية المستخدمة هي نظرية دامونو (٢٠١٢) لنقل المركبات. واستناداً إلى نتائج الدراسة، من المعروف أن عملية التكيف تُنظر إليها في شكل عدة تغييرات والزيادات التضييقات.

البحث السابع، إيراواتي دوي ليستاري (٢٠٢٢)، الحد من التُفوّق الغربي في نقل المركبات رواية "حوار جيربانغ دانور" لريسا ساراسواتي وفيلم "دانور ؛ أستطيع أن أرى الشبح" بقلم أوي سوريادي. في هذه الدراسة، يستخدم الباحثة نظرية نقل المركبات وما بعد الاستعمار لإظهار تمثيل الغرب والشرق المصور في شخصيات الأشباح الهولندية والإندونيسية في الرواية وتكييف الفيلم، انظر المعنى الكامن وراء التضييق عدد الأحرف، الزيادة مشاهد في الفيلم، والتغيير في طبيعة الشخصيات الشبح الهولندية والإندونيسية في الفيلم نتيجة لعملية النقل.

البحث الثامن، نور زيدي (٢٠٢٠)، دراسة إكرانيساسية العناصر الجوهرية من الرواية إلى الفيلم (دراسة الرواية والفيلم الدعوة "نيجيري ٥ مينار"). يستخدم هذا البحث نظرية بدراسة إكرانيساسية من باموسوك إنستي و تحليل انتقال المركبات من ساباردي ديوكو دامونو. تشير نتائج هذه الدراسة إكرانيساسية إلى أن عملية الانتقال من رواية إلى فيلم تسبب تغييرات في العناصر الجوهرية في شكل حبكة وشخصية ووضع، أي وجود العديد من التضييق والزيادة والتغيرات المتنوعة.

البحث التاسع، ميديتيا حمر كوسومانجتياس (٢٠٢٠)، عملية النقل المركبات من الرواية المرئية "A3!" إلى المسرح الموسيقي ٢،٥ ديمينسي "مسرح مانكاي A3!" ربيع وصيف ٢٠١٨. النظريات المستخدمة هي نظرية البنية السردية ونظرية نقل المركبات ونظرية إكرانيساسية. نتيجة هذا البحث هي التغييرات في العناصر السردية التي حدثت أثناء عملية النقل المركبات. تشمل التغييرات التي تحدث التضييق والزيادة والتغيير الأنماط في تسلسل الوقت وممثلي القصة.

البحث العاشر، بحث أنيس تسامارا (٢٠٢١)، بعنوان عملية تبديل المركبات من قصة "علاء الدين في ١٠٠١ ليلة" إلى فيلم "علاء الدين" للرسوم المتحركة (دراسة إكرانيساسية)، في بحثها طبقت نظرية إكرانيساسية لوصف عملية التغييرات التي حدثت بين قصة "علاء الدين في ١٠٠١ ليلة" وفيلم الرسوم المتحركة "علاء الدين" من قبل فريق FN.

ب– أسئلة البحث

١– ما شكل الشخصيات في قصة "علاء الدين أبو الشامات" لنجيب محفوظ ؟
٢– ما شكل الشخصيات في فيلم "علاء الدين (٢٠١٩)" لوالت ديزني بيكتشرز (Walt Disney Pictures) ؟
٣– ما بناء الشخصيات في قصة "علاء الدين أبو الشامات" و"علاء الدين (٢٠١٩)" ؟

ج– فوائد البحث

هذا البحث له فائدتان، وهما الفوائد النظرية والفوائد التطبيقية التي سيتم وصفها على النحو التالي.

١- الفوائد النظرية

أ) من المتوقع أن تزيد نتائج هذه الدراسة من المعرفة بأشكال التغييرات في الروايات المقتبسة في الأفلام، خاصة في الرواية والفيلم "علاء الدين".

ب) من المتوقع أن توفر نتائج هذه الدراسة فهمًا أوسع لأشكال التغييرات في الروايات المقتبسة في الأفلام، لا سيما في الرواية والفيلم "علاء الدين".

٢- الفوائد التطبيقية

أ) من المأمول أن تكون نتائج هذه الدراسة مفيدة كمرجع لمزيد من البحث، خاصة لطلاب قسم اللغة العربية وآدابها الذين يدرسون عملية تبديل ساباردي ديوكو دامونو.

د- حدود البحث

هذا البحث عبارة عن دراسة نقل المركبات تركز على تحليل الشخصية. وعلى عكس دراسة إكرانيساسي بمفهوم التكريس التي تحلل العديد من العناصر الجوهرية للرواية ككل، فإن دراسة نقل المركبات بمفهوم إكرانيساسي لا تحلل سوى عناصر الشخصية في العنصرين: الرواية والفيلم، وذلك من أجل إنتاج تحليل معمق لدراسة نقل المركبات نفسها. وذلك لأن هذه النظرية، وفقًا لما ذكره ساباردي دجوكو دامونو في كتابه "Alih Wahana"، لا تضع قيودًا كثيرة على تطبيق تحليل النظرية بحيث يكون للباحثين دائمًا خيالهم الخاص في إدراك وتوقع معنى التحول من نوع عمل إلى آخر. بل إن دامونو يؤكد على وجوب استخدام الأطر النظرية الأخرى حتى يتمكن الباحث من تحديد اتجاه بحثه، وفي هذه الحالة يتم اختيار البنيوية كإطار للدراسة.

في تطبيق مفهوم كرانيساسي من جوانب البحث الثلاثة، التضييق الزيادة والتغييرات المتنوعة، يكتفي الباحثة في البحث في جانب التغييرات المتنوعة فقط. أي تحليل عناصر التخصيص الكلية في قصة "علاء الدين أبو الشامات" في رواية نجيب محفوظ "ليالي ألف ليلة" وفيلم "علاء الدين" الذي أنتجته شركة والت ديزني بيكتشرز في ١٢٨ دقيقة. وينبغي التأكيد على أن دراسة نقل المركبات لها نطاق أوسع من دراسة إكرانيساسي، بحيث يكون البحث في هذين الموضوعين محاولة لرؤية الاقتباس الذي يحدث (دون أي صلة بين القصة المصدر في الفيلم والقصة في الرواية)، ولكن مع ذلك يأخذ حكاية أو قصة خرافية واحدة. ولكنها لا تزال تأخذ نفس الحكاية أو القصة الخرافية العربية الكلاسيكية.

وتأمل الباحثة أن يعزز هذا البحث موقع أو موقف دراسة نقل المركبات التي هي في الأساس مختلفة عن دراسة إكرانيساسي ولكنها لا تزال وثيقة الصلة بدراسة إكرانيساسي (لأن نظرية إكرانيساسي تدخل في نطاق دراسة نقل المركبات) التي تستخدم إطاراً للدراسة وهو: البنيوية.

هـ- تحديد المصطلحات

١- البناء الشخصية

وفقًا لقاموس اللغة الإندونيسية في الشبكة، فإن البناء يعني ترتيب وعلاقة الكلمات في جملة أو مجموعة من الكلمات. عادة، يتم تحديد معنى الكلمة من خلال بنائها في جملة أو مجموعة من الكلمات. وفي الوقت نفسه، يعني الشخصية العملية والطريقة وفعل التوصيف (صنع شخصية، والعمل كشخصية)، وخلق صورة شخصية في عمل أدبي (أدب جميل أو عالي الجودة). الشخص نفسه له معنى التشابه (الشكل والحالة)، النوع، شكل الجسم أو

القامة. لذلك يمكن استنتاج أن بناء الشخصية هو ترتيب وعلاقة الشخصيات التي تحدث في عملية انتقال المركبات الروايات والأفلام.

٢- نقل المركبات (Alih Wahana)

نقل المركبات هي عملية أو طريقة نقل وتغيير (كنظرية) ككل. تحمل دراسة انتقال المركبات منظورًا متعدد الأبعاد في فهم الأشكال التي تخضع للتحول بسبب الوساطة. يمكن إجراء دراسة انتقال المركبات ضمن العديد من الأطر، مثل: الدراسات الثقافية، والدراسات الأدبية والفنية الأكثر تقليدية، ودراسات اللغة، ودراسات الترجمة، وتغطي جوانب مختلفة، تتراوح من البنية، والجنس، والتاريخ، إلى ما بعد الاستعمار (دامونو، ٢٠٢٣).

٣- إكرانيساسي

إكرانيساسي هي محاولة لمقارنة نوعين من الأعمال، إما في شكل التضييق أو الزيادة أو التغيير الأنماط التي تحدث في الروايات والأفلام (إنستي، ١٩٩١، ص. ٦٠). بشكل عام، تدرس نظرية باموسوك إنستي العناصر الجوهرية فقط نتيجة لتحليلها.

٤- البنيوية (Stucturalism)

يجب دراسة معنى الأعمال الأدبية وفهمها بناءً على بنيتها. يجادل هوكس (١٩٩٦) بأن البنيوية هي طريقة للتفكير في العالم تهتم بشكل أساسي بإدراك ووصف الهياكل . (رحمة، ٢٠١٥، ص. ٢٨). تستخدم نظرية البنيوية كإطار لدراسة انتقل المركبات كما سبق وصفها فيما يتعلق بالنقل المركبات.

٥- الوساطة (Intermediality)

بشكل عام، تشمل الوساطة مجموعة واسعة من الأشياء والوسائط والمنظورات المفاهيمية. ترتبط الوساطة ارتباطًا وثيقًا بتاريخ الفن ونظريته وكذلك الأدب والتكنولوجيا. تدرس الوساطة العلاقة بين الوسائط والتكنولوجيات والمؤسسات والخيال الجماعي والخطاب الاجتماعي. يغطي مجموعة واسعة من التخصصات بما في ذلك الدراسات الإعلامية ودراسات الأفلام والأدب وتاريخ الفن والاتصال بالإضافة إلى الهندسة المعمارية وعلم الإنسان وعلم الاجتماع والفلسفة.

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ- نقل المركبات

مثل الأدب المقارن ودراسات الترجمة، تتطلب دراسات نقل المركبات استعدادًا للتفكير متعدد الأبعاد لأنها تعمل في مجالين مختلفين على الأقل، إن لم يكن أكثر. في هذا العصر الحديث، لم يعد من الممكن فهم منتج ثقافي مادي بشكل كاف من خلال التعامل مع ظاهرة من منظور واحد. بعبارة أخرى، تتطلب دراسات النقل قدرة على التفكير والعمل لا تحدها الجدران الرسمية التي تفصل التخصصات (دامونو، ٢٠٢٣).

نقل المركبات هي تحويل نوع من الفن إلى آخر. يتضمن نقل المركبات والتكيف والنقل من نوع فني إلى آخر. وبالتالي، فإن نقل المركبات لا تركز فقط على الأعمال الأدبية. المركبات تعني السيارة، لذا فإن نقل السيارة هو عملية النقل من نوع واحد من «المركبة» إلى نوع آخر من «المركبة». بصفتها «مركبة»، فإن العمل الفني هو أداة يمكنها نقل شيء ما من مكان إلى آخر. يتم تعريف السيارة أيضًا على أنها وسيلة تستخدم للتعبير عن الأفكار أو المشاعر أو تحقيقها أو عرضها. لذلك، في الأساس، تعريف نقل المركبة هو النقل والتغيير.

الحديث عن نقل المركبات لا ينفصل بشكل أساسي عن العلاقات بين وسائل الإعلام. ومع ذلك، قبل الحديث عن وسائل الإعلام، من الضروري أولاً ترتيب فكرة السيارة. وهناك مفهومان هامان على الأقل يشملهما المصطلح: أولا، المركبة هي وسيلة تستخدم أو تستخدم للتعبير عن شيء ما ؛ ثانيا، المركبة هي أداة لحمل أو نقل شيء ما من مكان إلى آخر. يمكن أن يكون «الشيء» الذي يمكن

نقله فكرة أو رسالة أو شعورًا أو «ببساطة» جوًا. في هذه المرحلة، يمكن استنتاج أن المهم هو فهم ما هو مختلف في وسائل الإعلام المختلفة وكيف يتم سد هذه الاختلافات. هذا ما قصده بطبيعة الوساطة. تمارس الدراسات بين الوسائط منذ فترة طويلة في مختلف التخصصات والمناهج في علم الجمال والفلسفة والسيميائيات والأدب المقارن والدراسات الإعلامية ودراسات الفن المقارن قبل وقت طويل من الاعتراف بدراسة نقل المركبات على نطاق واسع.

المتوسط يعني «وسط»، «فاصل»، «بين الفراغات»، وما شابه ذلك. التعريف القياسي الموجود في القواميس يقول أن الوسيلة هي قناة للوساطة في المعلومات والترفيه. نظرًا لأن هذا التعريف يتماشى مع ما قاله هوراس (utile dulci)، فقد تم تضمين الفن أيضًا في هذا التعريف. لا يشمل الفن نوعًا واحدًا من الوسائط فحسب، بل يشمل مجموعة متنوعة من الأنواع، والتي تعتبر الوسيلة فيما يتعلق بهذه المناقشة.

تبديل المركبات إلى حد ما يعني أيضا تبديل الوسائط ؛ وبهذا المعنى، ستسمح دراسة انتقال المركبات للباحثين باكتشاف وتوضيح القضايا التي لم يدركوا من قبل أهميتها. بعض المصطلحات المعروفة بشكل شائع فيما يتعلق بأنشطة أو نتائج نقل المركبات هي، من بين أمور أخرى، إكرانيساسي، الموسيقى، المسرحية، والحداثة.

عناصر بناء الرواية وقصص الفيلم لها لبنتان، بما في ذلك العناصر الجوهرية والخارجية (سومياتي، ٢٠٢٠، ص. ١٠).

١- العناصر الجوهرية

العناصر الجوهرية هي عناصر بناء القصة التي تأتي من داخل الرواية أو الفيلم نفسه (نوركاهياتي وآخرون، ٢٠١٩، ص. ٩٨٠). إذا تم تشبيهها بالمبنى،

فإن العناصر الجوهرية هي مكونات المبنى. تتكون العناصر الجوهرية للروايات والأفلام من الموضوع والشخصية أو التوصيف والحبكة والإعداد وأسلوب اللغة ووجهة النظر والتفويض. هذا هو التفسير:

أ) الموضوع

نادرًا ما يتم تحديد الموضوعات بشكل صريح من قبل المؤلف. لكي نتمكن من صياغة موضوع ما، يجب علينا أولاً التعرف على سلسلة الأحداث التي تشكل القصة في الرواية والفيلم. بعبارة أخرى، الموضوع هو الفكرة أو الأفكار الأساسية التي تكمن وراء القصة الكاملة للرواية والفيلم (ويدجاجا ودامبودجاي، ٢٠١٨، ص. ٦). المواضيع لها طبيعة عامة وعامة يمكن أن تؤخذ من البيئة المحيطة، والمشاكل في المجتمع، والقصة الشخصية للمؤلف، والتعليم، والتاريخ، والنضال الرومانسي، والصداقة وغيرها.

ب) الشخصية

الشخصية هو الطريقة التي يصف بها المؤلف الشخصيات في القصة ويطورها (سومياتي، ٢٠٢٠، ص. ١٠-١١). فيما يلي طرق لتصوير خصائص الشخصية.

١) تقنية تحليلية مباشرة
٢) التصوير الجسدي والسلوكي للشخصيات
٣) تصوير البيئة الحية للشخصية
٤) تصوير قواعد الشخصية
٥) الكشف عن قطار فكر الشخصية
٦) الأوصاف حسب الشخصيات الأخرى

ج) الحبكة

الحبكة (بالإنجليزية: Plot) هي نمط من تطور القصة يتكون من علاقات السبب والنتيجة أو تكون ذات طبيعة زمنية (أوليا ورزقي بوتري، ٢٠٢٠، ص. ١٤). تختلف أنماط تطوير القصص في الروايات والأفلام. يجب أن تكون أنماط تطوير القصة مثيرة للاهتمام وسهلة الفهم ومنطقية. أحيانًا ما تكون قصة رواية أو فيلم معقدة ومليئة بالمفاجآت، وأحيانًا بسيطة.

د) الإعداد

يتضمن الإعداد المكان والزمان والأحداث المستخدمة في القصة (سنتا وآخرون، ٢٠٢١، ص. ٢٥٧). يمكن أن يكون الإعداد في القصة واقعيًا أو خياليًا. يعمل الإعداد على تعزيز أو التأكيد على إيمان القارئ بمسار القصة.

هـ) نمط اللغة

في القصص، يعمل استخدام اللغة على خلق نغمة أو جو مقنع وصياغة حوار يمكنه إظهار العلاقة والتفاعل بين الشخصيات. يمكن لقدرة المؤلف على استخدام اللغة بعناية أن تخلق جوًا صريحًا (سومياتي، ٢٠٢٠، ص. ١١).

و) وجهة نظر

وجهة النظر هي استراتيجية يستخدمها مؤلفو الرواية والأفلام لنقل قصصهم (نوركاهياتي وآخرون، ٢٠١٩، ص. ٩٨١). سواء كان ذلك

في الشخص الأول أو الثاني أو الثالث. في الواقع، غالبًا ما يستخدم المؤلف وجهة نظر الأشخاص خارج القصة.

ز) الولاية

والولاية هي الرسالة التي يريد صاحب البلاغ إيصالها (أميلة وآخرون، ٢٠٢٣، ١٧٠). الولاية في الروايات ضمني بشكل عام، في حين أن الولاية في الأفلام صريح بشكل عام. لا يمكن فصل وجود ولاية بشكل عام عن موضوع القصة. على سبيل المثال، موضوع القصة هو النضال من أجل الاستقلال، وولاية القصة ليست بعيدة عن أهمية الحفاظ على الاستقلال.

٢- عناصر خارجية

العناصر الخارجية هي كل ما يبني أو يؤثر على عمل أدبي من خارج المؤلف. هناك ثلاثة عناصر خارجية تبني القصة تتكون من خلفية المجتمع وخلفية المؤلف والقيم الواردة في القصة (رومادون وخويري، ٢٠٢٠، ص. ٨٠٣).

أ) خلفية المجتمع

وتتضمن خلفية المجتمع أيديولوجية البلد وظروفه السياسية وظروفه الاجتماعية وظروفه الاقتصادية.

ب) خلفية المؤلف

يشتمل على خلفية المؤلف تاريخ حياة المؤلف وحالته النفسية ونوعه الأدبي.

ج) القيمة الواردة في القصة

القيم التي هي عناصر خارجية هي القيم الدينية والقيم الاجتماعية والقيم الدينية وغيرها.

ب– إكرانيساسي

يأتي إكرانيساسي من اللغة الفرنسية l'écran، أي الشاشة ؛ لذلك يشير المصطلح إلى نقل شكل فني (عادة أدبي) إلى الفيلم. في الآونة الأخيرة، بالإضافة إلى ترجمة الكتب، فإن النشاط الأكثر شيوعًا الذي أصبح موضوعًا للنقاش والدراسة هو تحويل الروايات إلى أفلام. تسمى العملية الإكرانيساسية. يشار إلى الإكرانة باسم الوسائط المتعددة الأدبية الهجينة، وهي ظاهرة تظهر بهدف متابعة السوق (عولية أيو فتريا ومامیك تري ويداواتي، ٢٠٢٢، ص. ٥٠٠).

عملية الانتقال من العمل الأدبي (رواية) إلى تغيير الفيلم (إنستي، ١٩٩١، ص. ٦٠). الروايات هي نتيجة عمل فردي (إبداع)، يمكن لأي شخص لديه أفكار وتجارب أن يكتبها على الفور لإنتاج رواية يمكن قراءتها. ومع ذلك، هذا ليس هو الحال مع صناعة الأفلام، لأن الأفلام هي نتيجة عمل العديد من الناس (الحفلات).

عند الحديث عن نقل السيارة، من المستحيل على شخص ما رفض أو استبعاد التغييرات. وتشمل التغييرات ثلاثة أشياء رئيسية، وهي: التضييق و الزيادة والاختلاف بين الاثنين. ويصف الدكتور إبنو وهيودي، وهو محاضر في برنامج الدراسات الإندونيسية على قناة يوتيوب التابعة لجامعة إندونيسيا، كل منها على النحو التالي:

١- التضييق (التخفيض)

يحدث الاختزال عادة عندما يريد المرء تحويل رواية إلى فيلم محدود المدة. العديد من أجزاء الفيلم، مثل المقاطع الطويلة للتفكير في مشكلة ما أو التفكير في مشكلة في القلب، لن تظهر في فيلم، والقدرة على تفسير العمل بشكل مناسب.

٢- الزيادة

يمكن أن تحدث الزيادة ويمكن أن يقوم بها شخص ما لأن عمله المترجم قد يعتبر غير كاف (غير كاف من حيث المعنى)، ولكنه يفتقر إلى الدراما والصراع ورواية القصص. عادة ما يضيف المترجم إلى هذه الأشياء بحبكة جديدة أو شخصيات إضافية. أو حتى أضف إلى الإعداد. الإضافات هي في الأساس أشياء يتم وضعها في العمل لم تكن موجودة في العمل الأصلي. وعادة ما يتم ذلك من الروايات إلى الأفلام أو من القصائد إلى الأفلام لمتابعة مدة الفيلم.

٣- تغيري الأنماط

الاختلافات هي عمليات طرح وإضافات في الفيلم، وبعض الإضافات أقل ارتباطًا بالعمل الأصلي ولكنها تعتبر إضافة لون إلى الفيلم أو جلب المزيد من المشاهدين.

وهذا التفسير يعني أن نقل السيارة أو الإكران سيختبر أشكالًا جديدة مختلفة اعتمادًا على الغرض من نقل السيارة. الانتقال من عمل إلى آخر في شكل مختلف.

لذلك، هناك شيئان يجب التأكيد عليهما هنا، وهما أن الأفلام والروايات تستخدم وسائط مختلفة. أولاً، تستخدم الأفلام وسيطًا سمعيًا بصريًا لتقديم حدث ما، بينما تستخدم الروايات وسيلة اللغة/الكلمات لتقديم حدث/قصة. ثانيًا، الروايات هي نتيجة عمل فردي (في هذه الحالة تتعلق بالتأليف)، في حين أن الأفلام هي عمل مشترك لأطراف مختلفة (المخرجون والمنتجون والممثلون وما إلى ذلك). بالإضافة إلى ذلك، يمكن أيضًا خلق اختلافات بسبب التفسيرات والأيديولوجيات والأهداف والمهام والرغبات المختلفة للمخرج/الكاتب. من المؤكد أن هذا التعقيد له تأثير كبير على الاختلافات الموجودة بين الرواية والفيلم المقدم. ينص بلوستون (بلوستون، ١٩٦٦) بشكل قاطع على أن دراسة مقارنة هدفها الأولي هو إيجاد أوجه تشابه بين الروايات والأفلام ستتوصل إلى استنتاج مفاده أنها مختلفة تمامًا.

ج– نظرية البنيوية

اقترحها الفيلسوف سيمون بلاكبيرن (٢٠١٦)، البنيوية هي اعتقاد بأن ظواهر الحياة البشرية لا تُفهم إلا من خلال ترابطها (هواري، ٢٠١٧، ص. ١٥). مصطلح البنيوية مأخوذ من البنيوية في الترجمة الإنجليزية. من منظور أوسع، يتم تعريف البنيوية على أنها وسيلة للبحث عن الواقع من خلال دراسة العلاقة بين الأفراد والأفراد داخل المجموعة. لذلك، من أجل فهم البنيوية، من الضروري أولاً فهم الفكرة الأساسية للبنية.

الهيكل يعني الطريقة التي يتم بها ترتيب أو بناء شيء ما. بالإشارة إلى القاموس الإندونيسي الكبير عبر الإنترنت، يمكن أيضًا تفسير الهيكل على أنه ترتيب أو بناء. الهيكل هو في الأساس مجموعة من العناصر التي توجد بينها علاقة وثيقة للغاية. وفقًا (برادوبو، ٢٠٠٩)، فإن الهيكل هو بناء منهجي للعناصر، التي

توجد بينها علاقة متبادلة، والتي تحدد بعضها البعض. يذكر لوكسمبورغ وآخرون في كتابه المعنون مقدمة للعلوم الأدبية مصطلح البنية كحلقة وصل ثابتة بين مجموعات الأعراض (موزاكا، ٢٠١٨، ص. ٣٤٧).

هذه النظرية هي أحد أطر البحث التي يمكن تطبيقها في دراسة ترجمة المركبات. في إطار نظرية البنيوية، من المتوقع أن تكون الترجمة ساحة حاسمة لمناقشة كيفية تغلغل الأيديولوجيات في الأشكال، خاصة في المواقف بين الأديان عندما يخضع النموذج للتحول إلى شكل آخر، أو عندما يتم بناء النموذج داخليًا بواسطة الوسائط المتعددة (دامونو، ٢٠٢٣).

د- الرواية والفيلم

١- الرواية

الرواية هي عمل أدبي مصنف إلى نثر خيالي. وذلك لأن الروايات تكشف عن حياة الإنسان بكل مشاكلها في شكل قصص. تأتي كلمة رواية من الرواية اللاتينية التي تشكلت من كلمة novus التي تعني جديدة أو جديدة في اللغة الإنجليزية. ويقال إنه جديد لأن شكل الرواية هو شكل من أشكال العمل الأدبي جاء في وقت متأخر عن أشكال أخرى من العمل الأدبي، وهي الشعر والدراما (ماجفيرا وآخرون، ٢٠٢١، ص. ٤٩).

٢- الفيلم

نظرًا لأن الأفلام تحتاج إلى قصص، فإن العلاقة بين الأفلام والأدب مستمرة منذ بداية الثقافة الشعبية. يتطلب كل شكل من أشكال الفن، مثل الموسيقى والرقص والأدب والفن البصري والتمثيل، تقديرًا من جمهورها. حرفيا، التقدير الفني يعني تقدير وجود عمل فني. وفقًا لمودجيونو (٢٠١١)، تطورت الأعمال الفنية من عام لآخر، حتى تم إنشاء مزيج متوازن ومتناغم من الفن

الأدبي والموسيقى والتمثيل والكوميديا في شكل فيلم (أندرياني، ٢٠٢٠، ص. ١). كنوع من الفن، الفيلم هو نفسه وسائل الإعلام الفنية الأخرى، لأنه يتمتع بالخصائص الأساسية لوسائل الإعلام الأخرى المتشابكة في تكوينه المتنوع (بوغز، ١٩٩٢).

الفصل الثالث

منهجية البحث

أ- نوعية منهج البحث

نوع طريقة البحث التي يستخدمها الباحثة هو البحث النوعي والوصفي. يقال إنه بحث نوعي ووصفي لأن الباحثة يستخدم الكلمات أو الجمل وليس الأرقام الإحصائية. ثم يقدم الباحثة شرحًا ووصفًا متعمقًا للبيانات المتعلقة بعملية نقل المركبات رواية "علاء الدين أبو الشامات" لنجيب محفوظ إلى فيلم "ديزني علاء الدين" الذي أخرجه جاي ريتشي باستخدام نظرية انتقال المركبات ساباردي ديوكو دامونو. بالإضافة إلى ذلك، يستخدم الباحث نهجًا هيكليًا لدعم هذا النهج النوعي والوصفي، لأن دراسة نقل المركبات هذه مرتبطة بتحليل العناصر الواردة في نوعين من الأعمال الأدبية، وهما: الروايات والأفلام.

ب- مصادر البيانات

ومصادر البيانات المستخدمة في هذا البحث هي مصادر أولية للبيانات ومصادر ثانوية للبيانات، وسيتم وصفها بالتفصيل على النحو التالي:

١- مصادر البيانات الأساسية

مصادر البيانات الأساسية هي البيانات التي يتم جمعها مباشرة من قبل الأشخاص المهتمين. وفقًا لنور إندريانتو و بامبانج سوبومو (سبتيانينجروم وهانداياني، ٢٠٢٢)، فإن البيانات الأولية هي مصدر بيانات بحث تم الحصول عليه مباشرة من المصدر الأصلي (وليس من خلال الوسائط الوسيطة). وفيما يلي مصادر البيانات الأساسية المستخدمة في هذا البحث:

أ) قصة "علاء الدين أبو الشامات"، وهي إحدى قصص رواية نجيب محفوظ المعنونة بـ "ليالي ألف ليلة". تعد هذه الرواية مثالًا على المزج

الناجح بين الأفكار والرؤى الروحية والكنوز الثقافية التقليدية والخيال في عمل أدبي رفيع المستوى من ألمع الروائيين المعاصرين. تقع الرواية في ١٩ صفحة، وصدرت عن دار الكتب المصرية في مصر – ٢٧ نوفمبر ١٩٧٩.

ب) فيلم "علاء الدين (٢٠١٩)" هو فيلم ديزني المقتبس من فيلم "علاء الدين (١٩٩٢)". نسخة الرسوم المتحركة هي القصة الأكثر شهرة بين الجزأين اللذين يرويان قصة علاء الدين وهما فيلم: عودة جعفر (١٩٩٤) وفيلم علاء الدين وملك اللصوص (١٩٩٦). تبلغ مدة عرض الفيلم ١٢٨ دقيقة، وهو من إنتاج شركة والت ديزني بيكتشرز في الولايات المتحدة الأمريكية. عُرض الفيلم للمرة الأولى في ٨ مايو ٢٠١٩ في لو جراند ريكس باريس، فرنسا، كنوع من التقدير لميلاد هذا الفيلم باعتباره البلد المصدر للقصة المقتبسة. ثم تم عرضه في بلدان أخرى في الشهر نفسه.

٢- مصادر البيانات الثانوية

وتدعم مصادر البيانات الثانوية مصادر مصدر البيانات الرئيسي. في (أنديني، ٢٠٢٢)، أوضح نور إندريانتو وبامبانج سوبومو أن البيانات الثانوية هي مصدر بيانات بحثية حصل عليها الباحثة بشكل غير مباشر من خلال الوسائط الوسيطة (التي حصلت عليها وسجلتها أطراف أخرى). تم الحصول على مصادر البيانات الثانوية في هذه الدراسة من البحث من خلال قراءة الكتب والمجلات والمقالات المتعلقة بالأشياء والنظريات التي يستخدمها الباحثون. حصل الباحثون أيضًا على بيانات ثانوية أخرى من تويتر و يوتيوب و ديزني+. بما في ذلك النتائج البحثية لدراسة ساباردي ديوكو دامونو، أي كتاب علي وهانا الذي كتبه دامونو نفسه.

ج- طريقة جمع البيانات

طريقة جمع البيانات هي تقنيات أو طرق يمكن للباحثة استخدامها لجمع البيانات. وفقًا لسوهارسيمي أريكونتو (بنتاري وآخرون، ٢٠٢١)، تعد أدوات جمع البيانات أدوات يختارها الباحثة ويستخدمونها في أنشطة الجمع، بحيث تصبح هذه الأنشطة منهجية وأسهل. استخدمت طريقة جمع البيانات في هذه الدراسة طريقة القراءة وطريقة المشاهدة وطريقة الكتابة. وفيما يلي شرح لكل أسلوب:

١- طريقة القراءة

طريقة القراءة هي تقنية لقراءة البيانات في قراءة من كل جزء إلى آخر، من أجل الحصول على المعلومات اللازمة (إكرام الله وحسام الدين، ٢٠٢٠). طريقة القراءة هو أسلوب يستخدمها الباحثة في قراءة مصادر البيانات. وتتمثل الخطوات التي اتبعها الباحثة فيما يلي:

أ) قامت الباحثة بقراءة نظرية نقل المركبات لساباردي دجوكو دامونو لفهم محتويات النظرية.

ب) قرأت الباحثة عدة من الدراسات السابقة المتعلقة بنظرية التحويل لساباردي دجوكو دامونو لزيادة فهم تطبيق النظرية.

ج) قرأت الباحثة محتويات الرواية "ليالي الف ليلة" لنجيب محفوظ، بما في ذلك قصة "علاء الدين أبو الشامات" تحديداً حتى يفهم الباحثة محتويات القصة في الرواية.

د) قرأت وقارنت الباحثة بين الكلمات أو الجمل التي تحتوي على الشخصية وردت في الرواية والفيلم "علاء الدين".

هـ) أعادت الباحثة قراءة القصة "علاء الدين أبو الشامات" لتمييز الكلمات أو الجمل التي تحتوي على أوصاف الشخصية.

و) أعادت الباحثة قراءة القصة "علاء الدين أبو الشامات" مرارًا وتكرارًا للحصول على وصف للتغيرات في الشخصية وفقًا لنظرية نقل المركبات التي وضعها ساباردي دجوكو دامونو.

٢- طريقة المشاهدة

طريقة المشاهدة هي نشاط يولي اهتمامًا وثيقًا، أي مشاهدة واستماع كائن للحصول على جميع أنواع وأشكال المعلومات (بازيد وعناياتي، ٢٠٢٠). طريقة المشاهدة هي أسلوب استخدمها الباحثة من خلال مشاهدة فيلم "علاء الدين". وتتمثل الخطوات التي اتبعها الباحثة فيما يلي.

أ) شاهدت الباحثة الفيلم "علاء الدين (٢٠١٩)" للمخرج جاي ريتشي بهدف أن يتمكن الباحثة من فهم محتويات القصة في الفيلم.

ب) شاهدت وقارنات الباحثة التي تحتوي على الشخصية في الفيلم والرواية "علاء الدين أبو الشامات".

ج) شاهدت الباحثة الفيلم "علاء الدين" مرة أخرى للحصول على بيانات حول التغييرات في توصيف الشخصيات.

د) شاهدت الباحثة الفيلم "علاء الدين" مراراً وتكراراً للحصول على بيانات حول وصف تغيرات الشخصية وفقاً لنظرية نقل المركبات لساباردي دجوكو دامونو.

٣- طريقة الكتابة

طريقة الكتابة هي عملية تسجيل أشكال البيانات ذات الصلة من اكتشاف البيانات المطلوبة كتابيًا (إكرام الله وحسام الدين، ٢٠٢٠). طريقة الكتابة هي أسلوب يستخدمها الباحثة في كتابة البيانات أو المعلومات. وتتمثل الخطوات في أسلوب الكتابة لدى الباحثة فيما يلي؛

أ) عملية الكتابة بعد قراءة رواية "علاء الدين أبو الشامات":

١) كتبت الباحثة بيانات حول وصف التغييرات على الشخصية التي حصلت عليها بعد قراءة الرواية "علاء الدين أبو الشامات" لنجيب محفوظ.

ب)عملية الكتابة بعد مشاهدة فيلم " علاء الدين (٢٠١٩)":

١) كتبت الباحثة بيانات حول وصف التغييرات على الشخصية التي حصلت عليها بعد مشاهدة الفيلم "علاء الدين (٢٠١٩)" للمخرج جاي ريتشي.

د- طريقة تحليل البيانات

في هذه الدراسة، قام الباحثة بتحليل البيانات باستخدام منظور مايلز وهوبرمان، والذي يتكون من ثلاث خطوات في تحليل البيانات: تخفيض البيانات، وعرض البيانات، والاستنتاج أو التحقق. بشكل عام، يستخدم البحث النوعي في إجراء تحليل البيانات الكثير من نماذج التحليل التي بدأها مايلز وهوبرمان والتي غالبًا ما تسمى طرق تحليل البيانات التفاعلية (صالح، ٢٠١٧).

١- تخفيض البيانات

يعني تقليل البيانات تلخيص واختيار الأشياء الرئيسية والتركيز على الأشياء المهمة والبحث عن الموضوعات والأنماط (صالح، ٢٠١٧). تخفيض

البيانات فيما يتعلق بوصف التغيرات في الشخصية في عملية تحويل قصة "علاء الدين أبو الشامات" إلى فيلم "علاء الدين" بدراسة ساباردي دجوكو دامونو نقل المركبات، ويتكون من عدة خطوات، وهي:

أ) قامت الباحثة بجمع البيانات المتعلقة بوصف التغيرات التي تطرأ على الشخصية في قصة وفيلم "علاء الدين".

ب) اختارت الباحثة بيانات تتعلق بوصف التغيرات التي تطرأ على التوصيف في توصيف الشخصيات في الرواية والفيلم "علاء الدين"، وفقاً لنظرية نقل المركبات لساباردي دجوكو دامونو.

ج) قسمت الباحثة بيانات تتعلق بوصف التغيرات التي تحدث الشجصية في الرواية والفيلم "علاء الدين".

د) أضاعت الباحثة بيانات لم تُطلب في صورة التغيرات التي تحدث في الشجصية الرواية والفيلم "علاء الدين".

٢- عرض البيانات

في البحث النوعي، يتم عرض البيانات في شكل أوصاف موجزة ورسوم بيانية وعلاقات بين الفئات وما شابه ذلك. وفقًا لمايلز وهوبرمان (صالح، ٢٠١٧)، فإن النص السردي هو الأكثر استخدامًا لتقديم البيانات في البحث النوعي. عرض البيانات الخاصة بالتغيرات في الشخصية في عملية تحويل قصة "علاء الدين أبو الشامات" إلى فيلم "علاء الدين" بدراسة نقل المركبات لساباردي دجوكو دامونو، والتي تتكون من خطوتين:

أ) عرضت الباحثة بيانات على شكل جمل وصور تصف وصف التغييرات التي طرأت على الشخصية في القصة والفيلم "علاء الدين".

ب) حللت الباحثة جميع البيانات المتعلقة بوصف التغيرات التي تطرأ على الشخصية في القصة والفيلم "علاء الدين".

ج) قامت الباحثة استنتاجات بشأن وصف التغيرات التي تطرأ على الشخصية في القصة والفيلم "علاء الدين".

د) استخلاصت الباحثة وصف التغييرات التي تطرأ على الشخصية في القصة والفيلم "علاء الدين" وفقاً لنظرية نقل المركبات التي وضعها ساباردي دجوكو دامونو.

٣- الاستنتاج

الاستنتاجات في البحث النوعي هي نتائج جديدة لم تكن موجودة من قبل. يمكن أن تكون النتائج في شكل وصف أو وصف لكائن كان خافتًا أو حتى مظلمًا في السابق، بحيث يصبح واضحًا بعد البحث. يمكن أن يكون هذا الاستنتاج علاقة سببية أو تفاعلية، بالإضافة إلى فرضية أو نظرية (صالح، ٢٠١٧). استنتاجات من جميع البيانات حول وصف التغيرات التي تطرأ على الشخصية في عملية تحويل قصة "علاء الدين أبو الشامات" إلى فيلم "علاء الدين" مع دراسة " نقل المركبات لساباردي دجوكو دامونو، وهي:

أ) استخلصت الباحثة استنتاجات من جميع البيانات حول وصف التغييرات التي تطرأ على عملية التحوُّل في توصيف الشخصيات في الرواية والفيلم "علاء الدين" مع دراسة نظرية مع دراسة نقل المركبات لساباردي دجوكو دامونو.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

في هذا الفصل، تناقش الباحثة في هذا الفصل بناء الشخصية التي تحدث في قصة علاء الدين أبو الشامات وفيلم علاء الدين (٢٠١٩). هذه الدراسة هي في الأساس للنظر في قوة الشخصية التي كتبها المؤلف، لأن قوة الشخصية ستؤثر على مضمون العمل وستؤثر على القراء كمتلقين أو متذوقين للأدب. وتوصيف الشخصية هو الأسلوب الذي يقدم به المؤلف الشخصيات في القصة بحيث يمكن معرفة شخصيتها أو طبيعتها. وتشمل عناصر توصيف الشخصيات الشخصية وتوصيفها وكيفية وضعها وتصويرها في القصة (رحيم وآخرون، ٢٠٢٢، ص. ٦٣٦-٦٣٧). يؤكد حياتي، أن التجسيد هو إضفاء الخصائص على الممثل (الشخصية) الواردة في القصة، جسديًا وعقليًا.

يقترح نورجيانتورو (٢٠٢٤) أن الشخصيات يمكن تقسيمها إلى عدة أنواع، وهي: شخصيات رئيسية وشخصيات إضافية، وشخصيات رئيسية وشخصيات إضافية، وشخصيات بطلة وشخصيات مضادة، وشخصيات بسيطة وشخصيات مدورة، وشخصيات ثابتة وشخصيات نامية، وأخيرًا شخصيات نموذجية وشخصيات محايدة (روكيانتي، ٢٠١٩، ص. ٥).

أ- شكل الشخصيات في قصة "علاء الدين أبو الشامات" لنجيب محفوظ

في هذا القسم، سيركز الباحثون في هذا القسم على وصف التوصيف الذي يحدث في موضوع البحث. وفيما يلي الشخصيات التي تظهر في قصة علاء الدين أبو الشامات وتفسيراتها.

١- الشخصية الرئيسية

أ) علاء الدين

علاء الدين مراهق وهو الشخصية الرئيسية في هذه القصة. وفقًا لعنوان القصة "علاء الدين أبو الشامات"، فقد اختار المؤلف اسم علاء الدين كشخصية لها دور رئيسي في مسار القصة. على الرغم من أن علاء الدين ليس الشخصية الرئيسية في قصة ألف يوم وليلة لنجيب محفوظ، إلا أن علاء الدين في هذا الجزء من القصة لا يزال يلعب دور الشخصية الرئيسية التي تعطي انطباعًا وصورة خاصة به للقراء.

١) الشخصية الجسدية

علاء الدين نحيف، ووجهه مشرق، وعيناه حزينتان، وعلى كل خد شامة. لديه وجه وسيم مثل نور الدين، وهو مراهق يوصف بأنه الأكثر وسامة في المنطقة التي يعيش فيها علاء الدين.

٢) الشخصية الداخلية

يغادر الصبي الصغير منزله وهو مفعم بالحماس والسعادة. كشخص على وشك الدخول في مرحلة المراهقة، يعاني علاء الدين من مشاعر الخجل.

"...يهم بولوج المراهقة في حياء .." (ص. ٢٠٤)

عندما يحين وقت الراحة بعد جولات الباعة المتجولين، يختار علاء الدين الدرج أمام النافورة العامة مأوى له. وهنا سرعان ما تنشأ بينه وبين جاره فاضل سنان صداقة.

فنشأت مودة سريعة بينه وبين فاضل صنعان بياع الحلاوة .." (ص. ٢٠٥)

يُصوَّر علاء الدين على أنه شخص محبوب لأنه يقيم علاقات صداقة بسهولة مع الأصدقاء الذين قابلهم للتو. ويظهر أمر آخر يظهر مرة أخرى عندما كان علاء الدين في حفل عيد ميلاد الوالي سيدي الوراق في حفل

النخبة، وهو شكل من أشكال المودة التي يكنها علاء الدين عندما اختار مقعدًا بجوار فاضل. وبينما كان يستمع إلى شكاوى صديقه المقرب، كان يرد عليه بابتسامة.

ابتسم علاء الدين ابتسامة من يزداد خبرة بمعرفة صاحبه .." (صز ٢٠٦)

غالبًا ما تتذمر فاضل من الأشياء أو الأشخاص المحيطين بها، والتي غالبًا ما تحبطها أو تقلق راحة بالها. ومع ذلك، فإن استجابة علاء الدين البسيطة تهدئ من روعها دائمًا.

بالإضافة إلى ذلك، علاء الدين هو أيضًا شخص تقي. وتتجلى تقواه عندما يقدم علاء الدين العديد من الأعذار لصديقه المقرب من أجل دعوته.

" ...تحركت مراهقته خفية فارتطمت بورعه وتربيته الدينية التي تلقاها في الكتاب فجعل يعتل بالعلل كلما دعاه فاضل الى مسكنه .." (ص. ٢٠٥)

أدرك علاء الدين أن هناك خطباً ما في نفسه بعد أن زار بيتاً لا يمتلئ إلا بالنساء، فحاول أن يرفض دعوة صديقه للذهاب إلى بيته. وسرعان ما أدرك "فاضل" تقواه تجاه صديقه ورفيقه الذي كان قد قدمه مؤخرًا إلى عائلته.

" ...ولمس فاضل ورعه فقال له :
- انك فتى جدير بكلمات الله المستكنة في قلبك ..
فغمغم علاء الدين :
- انه من فضل ربي .." (ص. ٢٠٥)

وعلى الرغم من اعتراف صديقه المقرب بتقواه، إلا أن علاء الدين ظل شخصًا متواضعًا واعتبر أن الله وحده هو الذي يعرف مستوى تقوى المرء وهو واهب تلك التقوى. يمكن رؤية دليل آخر عندما واصل فاضل حديثه.

"...فسأله بحذر :

– ما شعورك عندما ترى المعاصي تجتاح الناس ؟

فتمتم :

– الحزن والأسف .." (ص. ٢٠٥)

يتمتع علاء الدين بشخصية متواضعة. يمكن ملاحظة ذلك عندما يواجهه شخص رفيع المستوى، فيدرك أنه ليس أكثر من شخص لا يستحق دعوة من شيخ في تلك المنطقة.

"...فقال كالمعتذر :

– عملي يستغرق نهاري كله ..

– أنك لا تدري ما عملك ..

– لكني حلاق يا سيدي .." (ص. ٢٠٨)

لكن الشيخ لا يهتم بما يقوله علاء الدين، وكأنه لا يرى ما يراه علاء الدين. فهو يقدّر وظيفته كحلاق، تمامًا كما كان والده يفعل.

وبسبب تقواه وورعه، عندما يذكّره الشيخ بعدم مصادقة الشيطان، يريد علاء الدين على الفور أن يعرف إجابة واضحة جدًا عن ذلك. لكنه لا يحصل على الإجابة التي تطمئن قلبه حتى يحين وقت افتراقهما.

فقال علاء الدين بحماس :

– أريد أن أفهم ..

– الصبر يا علاء الدين ، ما هي الا بداية تعارف على مشهد من النجوم، وداري معروفة لمن يريد .. (ص. ٢٠٨)

كما أن علاء الدين شخص مخلص. تظهر هذه الشخصية الداخلية عندما يسأل الشيخ عبد الله البلكي علاء الدين عن رأيه في نفسه.

"...ولكن كيف تقيم نفسك يا علاء الدين؟

لم يدر بماذا يجيب فسأله متبسطا :

أي مسلم انت ؟

اني مسلم صادق.." (ص. ٢١٢)

اعترافه هو ما يجعل الباحثين قادرين على استنتاج أن علاء الدين شخص صادق أو أمين. عند تقديم نفسه للمرشد الروحي الحكيم جدًا، يكشف علاء الدين كل شيء عنها له أيضًا.

- ولكن عليك أن تعرف نفسك ..
- انه فقير ولكنه غنى بحمل هموم البشر ..
- مذهب للسيف ومذهب للحب .. (ص. ٢١٧)

لم يتخلص علاء الدين من شخصيته الداخلية التي تحب التواضع ببساطة. ربما هذه هي شخصيته الداخلية الحقيقية. ومع ذلك، لم يتواضع أبدًا. لأنه كما وُصِفَ من قبل. فهو شاب تقي ورع يحسن أن يكون شاكراً لله تعالى.

عندما اعتقل علاء الدين من قبل رئيس الشرطة كمشتبه به في سرقة مجوهرات من زوجة حاكم المنطقة، سيطر الحزن على كل من يعرفه. وهذا يدل على أنه مع كل الشخصيات الداخلية التي تم وصفها سابقًا، فإن الكثير من الناس معجبون بشخصيته الداخلية الإيجابية.

"في تلك الاثناء شاع الحزن في قلوب الناس .. لم يحرق الحزن زبيدة وحدها ، ولا فتوحة وعجر وحدهما ، ولكن القلوب تألمت المصير الفتى الجميل ، وأصرت على تبرئته مما رمى به ، وأشارت الى كبير الشرطة وابنه حبظلم بظاظة باعتبارهما المدبرين للجريمة .." (ص. ٢٢٠)

ولما كان حباظلم بظاظا قد اشتبه في شخصية علاء الدين، فقد شك الناس في أن سرقة هذه الأشياء الثمينة هي من تدبير درويش عمران وابنه. وازدادت شكوك الناس أيضاً بسبب ثقة الوالي مائة في المائة التي منحها لدرويش عمران دون النظر إلى أمور أخرى.

لم يستطع علاء الدين أبو الشامات الذي كان على وشك الموت أن يصدق المصير الذي حل به. فالحياة التي عاشها جيدًا ستنتهي تحت سيف الجلاد.

"...لم يصدق علاء الدين ما يحدث وكان بصيح :
- اني بريء والله شهيد .. (ص. ٢٢٠)

كمؤمن بإلهه، حتى قبل موته سلَّم نفسه للخالق. وحاول أن يتقبل ما حدث له رغم أنه كان مليئًا بالحيرة والأمل والموت.

إن قوة شخصية علاء الدين الداخلية التي ابتكرها نجيب محفوظ هي قوة شخصية علاء الدين الداخلية كمراهق مخلص وتقي. وعلى الرغم من أنه ولد في أسرة بسيطة جدًا، إلا أنه يجيد أن يكون شاكرًا لربه خالق الطبيعة في كل شيء. وحتى وفاته التي انتهت به بين يدي الجلاد بسبب الاتهامات التي وجهت إليه ظل يوصف بأنه شخص ما زال يتعلم ويحاول أن يكون إنسانًا مخلصًا مستسلمًا لله تعالى. وعلى النقيض من كون فترة المراهقة هي فترة أزمة الشهوة، فإن نجيب محفوظ يعطي الشخصية الداخلية المعاكسة كمحاولة للتذكير بالخير. ومع ذلك، وكمحاولة لخلق العدالة التي لا يوجد إنسان كامل، يعطي نجيب محفوظ لعلاء الدين فضل العالم في صورة نزاهة الأسرة وحسن المظهر.

٢- الشخصية الداعمة

أ) جمسة البلطي/المجنون

جمسة البلطي شخصية مهمة في رواية "ليالى ألف ليلة" لنجيب محفوظ، وهي شخصية مهمة في رواية "ليالى ألف ليلة". البلطي شخصية مؤثرة للغاية في قصة هذه الرواية. ومع ذلك، في هذه الرواية، يُستخدم البلطي في هذه الرواية كشخصية مساندة تساعد في تطوير الحبكة القصصية.

١) الشخصية الجسدية

البلطي رجل. يُوصف بأنه يرتدي قميصًا طويلًا متدفقًا يغطي جسده العاري. تظهر شخصيته الجسدية عندما يحلم به علاء الدين.

٢) الشخصية الداخلية

جمسة البلطي رجل مؤمن بربه. وعلى الرغم من تذمره من مصيره، إلا أنه كان يؤمن دائمًا بوجود ربه وعونه من خلال طلب العون منه.

"هتف جمصة البلطى فى هدأة اليل تحت النخلة « اللهم حررنى من أمس .. اللهم حررنى من غد » .." (ص. ٢٠٤)

يظهر حضوره مرة أخرى، ولكن في حلم علاء الدين. المجنون أو قماسة البلطي شخصية تحب التذكير بأشياء كثيرة مع الناس الذين يريدون التذكير بالخير. ومع ذلك، فإن لقبه بالمجنون غالبًا ما يجعله يستخف به الناس في المنطقة أو يهينونه.

"...وقال له :
- أرسل لحيتك ..
فعجب لطلبه فقال المجنون :
- ما هي الا شبكة للصيد
فقال علاء الدين :
- ولكني حلاق لا صياد ..
فصاح المجنون :
- خلق الانسان ليكون صيادا .." (ص. ٢٠٩)

ولسوء الحظ، غالبًا ما يستخدم المجنون الألغاز عندما يذكّر الناس من حوله. على أمل أن يتمكن المستمع من استيعاب ما يقوله.

عندما أوشكت الشمس على الغروب، وبالقرب من حقل السهام، سدّ المجنون الطريق وصرخ في وجه قائد الشرطة. ولأنه كان يحب أن يذكّر

الناس، فقد ذكّر درويش عمران مرة أخرى بزيارة "جمسة البلطي" ونقل تحيات "المعين بن ساوي" إليه.

"...وعند منعطف ميدان الرماية طالعهما فجأة المجنون فاعترض سبيلهما صائحا في وجه درويش عمران :

- زر صاحبك المعين بن ساوى وبلغه السلام !" (ص. ٢١٥)

واعتبر الكثيرون في الحي الطريقة التي تم بها توبيخ المجنون طريقة سلبية. إذ ليس من الطبيعي أن يكون التوبيخ وسيلة طبيعية لتذكير الآخرين بالصلاح، وهو شخص عاقل تماماً. أما اعترافه بأنه جمسة البلطي فلم يتقبله الناس من حوله رغم ما أظهره من علم كثير، وهو أنه جمسة البلطي. في هذه القصة، لم تُذكر شخصية جمسة البلطي كثيرًا لأن المجنون يلعب دورًا أكبر في القصة. ومن الأسباب الأخرى التي تجعلنا نطلق عليه اسم المجنون هو حضوره حفل زفاف علاء الدين وزبيدة. فمن بين الأشخاص الذين دُعوا إلى منزل الشيخ الكبير مثل عوجر وفتوحه وفاضل سنان والسيد سهلول وعبد القادر الماهيني، جاء المجنون دون دعوة. وعند وصوله إلى الحفل، جلس على الفور على يمين العريس دون أي توجيه أو أمر من أحد.

".. شهد الوليمة البسيطة عجر وفتوحة وفاضل صنعان والمعلم سحلول وعبد القادر المهيني ..

ووفد المجنون بلا دعوة فجلس الى يمين العريس .." (ص. ٢١٩)

يضع نجيب محفوظ شخصية المجنون أو جمسة البلطي كشخصية مؤثرة في الرواية. على الرغم من أنه لا يظهر جسديًا كمجنون حقيقي، إلا أن الشخصية الداخلية التي قدمها نجيب محفوظ تنجح في جعل القارئ في حيرة من أمره حول شخصية المجنون الحقيقي، أي الشخصية الداخلية التي تحب أن

تنصح الناس ولكن للخير في أماكن أو أماكن غير متوقعة وكذلك المجانين بشكل عام.

ب) الله (الخالق)

في العديد من الأديان، يُنظر إلى الله على أنه كيان أزليّ أبديّ ولا نهائيّ ولا يُقاس بأبعاد المكان والزمان. ويُنظر إلى الله على أنه كيان ذو قوة هائلة، يستطيع أن يصنع المعجزات ويحكم الكون بإرادته.

الخالق أو الخالق هو أحد أسماء الله في الإسلام والذي يعني "الخالق". يشير هذا الاسم إلى أن الله هو الذي خلق كل شيء موجود من العدم. الخالق هو أحد أسماء الله الحسنى التسعة والتسعين التي هي أسماء أو صفات الله سبحانه وتعالى.

فكل من يرى علاء الدين ويثني عليه يقول الملك. ويمكن أن نستنتج أن سكان هذه المنطقة أغلبهم من المسلمين.

"... – *تبارك الخلاق العظيم ..*" *(ص. ٢٠٥)*

يصور نجيب محفوظ عقيدة المنطقة في الله (الملك) من خلال الناس الذين يمرون بعلاء الدين.

ج) سينجام (الشيطان)

سنجام هو الشيطان في قصة علاء الدين أبو الشامات ورواية ليالى ألف ليلة ككل. على الرغم من أنه من خلق الله، وفقًا لطبيعة السبب في خلق إبليس، إلا أن نجيب محفوظ يصور هذه الشخصية كمخلوق مهمته إغواء البشر وتضليلهم بخداعه.

١) الشخصية الجسدية

بصفته شيطانًا، فإن سنجام غير مرئي للبشر الذين يعيشون إلى جانبهم. وعلى الرغم من عدم توضيح جنس هذا الشيطان في جزء "علاء الدين أبو الشامات" من القصة، إلا أن نجيب محفوظ يصفه في أجزاء أخرى بأنه شيطان أنثى.

٢) الشخصية الداخلية

يوصف بأنه مخلوق يحب التدخل في شؤون البشر. عندما يشكو جماسة البلطي إلى نفسه من مصيره، كمخلوق لا يريد أن تفوته معلومات عن البشر من حوله. كما أنه يجيب على نفسه على أمل أن يكون ما يريده هو الشيطان أيضًا.

"واذا بصوت سنجام يقول له :

– نحن نحب ما تحب ولكن بيننا وبين الناس حاجز من المقادير ." (ص. ٢٠٤)

يظهر سينجام كشيطان لا يزال لديه شفقة. يحاول فهم ما يشعر به البلطي.

قوة الشخصية الداخلية المتطفلة لسنجام هي إحدى محاولات نجيب محفوظ للحفاظ على المعنى الحقيقي للشيطان. كما أنه يصف في مقطع آخر ألا يكون تابعًا أو صديقًا للشيطان.

د) زرمابها (شيطان)

زرمابها هو شيطان زميل سنجام. يصفهم نجيب محفوظ بأنهم كائنات مثل البشر تمامًا مثل البشر، ويصفهم نجيب محفوظ بأنهم مخلوقات لديهم أصدقاء أيضًا. يتحدثون ويناقشون الأشياء مثل البشر. ويصفهم أيضًا بأنهم يتعايشون مع البشر وفقًا لواجباتهم كشياطين.

١) الشخصية الجسدية

زرمابها شيطانة أنثى. لم يتم ذكر جنسها في هذا الجزء من الرواية، ولكن تم التلميح إليه في أجزاء أخرى من رواية نجيب محفوظ.

٢) الشخصية الداخلية

كصديق لأعز أصدقائه، فهم على الفور ما كان يدور في ذهن سنجام في ذلك الوقت. وبصفته شيطانًا رفيقًا، استجاب وأجاب عن صديقه. ومع ذلك، كانت نوبة الضحك التي انفجر بها تشير إلى أن زرمبها، بصفته شيطانًا، لم يوافق على ما قاله صديقه.

"ولعلعت ضحكة زرمباحة ثم قالت :

– لماذا خلق الشهد والخمر؟" (ص. ٢٠٤)

مثل اللغز. لم يستجب زرمابها كثيرًا لسنجام. كان رده قصيرًا وموجزًا وواضحًا ولكن لا مفر منه. لأنها تعلم جيدًا أن الشيطان خُلق ليضلل الناس حتى آخر الزمان.

يعطي نجيب محفوظ لشخصية زرمبحة الداخلية هيمنة أكبر من حيث الشر مقارنةً بسنجام. وهذا لا يعني أن سنجام شيطان خير، ولكن هذا لا يعني أن سنجام شيطان خير، ولكن هذا لأن زرمبتها يفهم جيدًا وظيفة وغاية خلقه في العالم مع البشر. لا يزال نجيب محفوظ يحافظ على أساسيات الطبيعة الداخلية والخارجية للشيطان في الإسلام، كما في دينه الذي اعتنقه، والذي له شخصيات مختلفة مثل البشر.

هـ) السلطان سيهيار

سيهريار هو سلطان في قصة علاء الدين أبو الشامات. يصف المؤلف موقفه عندما يقوم السلطان بمغامرته الليلية. وبوصفه سلطانًا، فهو دائمًا ما يكون مصحوبًا ومرافقًا من قبل المقربين منه.

١) شخصيته الجسدية

لم يشرح الكاتب شخصيته الجسدية في القصة، ولكن من المؤكد أن السلطان يتمتع ببنية جسدية للسلطان بشكل عام. فهو يعيش حياة الكفاية ويحظى دائمًا بحماية المقربين منه.

٢) الشخصية الداخلية

بصفته سلطانًا ذا سيادة، فإن من واجبه اتخاذ العديد من القرارات في حياته، بما في ذلك القرارات الأفضل لشعبه. ومع ذلك، ليس من غير المألوف أن يجد شهريار صعوبة في اتخاذ قرار ما لأن لديه الكثير من الأمور التي تشغل باله.

فقال لدندان :

– تمر بى هواتف متلاحقة ولكنى دائر الرأس فى مقام الحيرة ." (ص. ٢٠٤)

كانت في حيرة من أمرها بشأن الهمسات التي يجب أن يستمع إليها. ولذلك، كان يستعين برأي دندان باعتباره كاتم أسراره ليساعده في اتخاذ قراراته القيمة.

على الرغم من مكانته النبيلة، إلا أن للسلطان عيوبه كأي إنسان، إلا أن له عيوبه أيضًا. وقد ذكر علاء الدين وصديقه علاء الدين في هذه القصة ما كان يفعله السلطان بعد سماعه لحسن العطار، وجليل البزاز، وسليمان الزيني، والمعين، وشلول الأحدب، ومنهم أوغور الحلاق، ومعروف الإسكافي، وإبراهيم الساقي، ورجب الحمال، يتحدثون عن إسلامه. ولكن بسبب تناقضه في توبته احتج الفضيل وهو من قومه بأن السلطان لا يحق له أن يتولى السيادة الشريفة.

" ...قال علاء الدين ببراءة :

– يتحدثون كثيرا عن توبة مولانا السلطان ...

فقال فاضل بسخرية :

أحيانا يتوب عن توبته ، ويقينا أنه ليس أحق المسلمين بالولاية !" (ص. ٢٠٦)

يتم تصوير السلطان على أنه شخص ليس لديه التزام قوي بما يقوم به. ومن ناحية أخرى، على الأرجح أن السلطان ارتكب أخطاء قاتلة أزعجت مواطنيه.

كما تُصوَّر الشخصية الداخلية للسلطان شهريار من خلال الحوار الذي دار بين بظاظا ووالده وهما يناقشان الرجل المجنون الذي مرّ بهما للتو.

"...فقال درويش عمران :

– انه يحظى بعطف مولانا السلطان .." (ص. ٢١٥-٢١٦)

ومع النقائص التي سبق وصفها، إلا أنه كسلطان لا يزال يعتبر شخصًا رحيمًا بمواطنيه، لأنه لا يزال يسمح بوجود المجانين في أراضيه. هذا الدليل هو أيضًا محاولة نجيب محفوظ لخلق الشخصية الداخلية للسلطان الذي يحترمه شعبه ويحتاج إليه كقائد.

ي) الوزير دندان

دندان هو وزير ومستشار للسلطان. مطلوب من دندان أن يكون مستمعاً جيداً لشكاوى السلطان.

١) الشخصية الجسدية

لم يتم وصف دندن جسدياً، تماماً مثل السلطان الذي يظهر في بداية القصة.

٢) الشخصية الداخلية

يظهر إخلاصه كصاحب ثقة السلطان عندما يضع أذنه في أذن السلطان ليسمع ما يحتاج إلى سماعه من أجل الحصول على أفضل إجابة للسلطان.

فقال لدندان :

– تمر بى هواتف متلاحقة ولكنى دائر الرأس فى مقام الحيرة ." (ص. ٢٠٤)

يعطي نجيب محفوظ في هذه الرواية شخصية دندان الداخلية المطيعة والحكيمة والمخلصة لدندان لتكتمل الشخصية الداخلية للسلطان كقائد للمنطقة ليبقى مستقرًا.

ك) عجر الحلاق

عجر هو حلاق. في هذه القصة، يتم وضعه كأب للشخصية الرئيسية، علاء الدين. على الرغم من أن المؤلف لا يضع عجر كشخص من الطبقة العليا، إلا أنه لا يزال يريد أن يكون ابنه الوحيد دائمًا مباركًا من الله، خالق الطبيعة، عندما يبدأ علاء الدين العمل بمفرده دونه.

١) الشخصية الجسدية

عجر هو أب لشخص في سن المراهقة. لا يوجد وصف محدد في القصة فيما يتعلق بصفاته الجسدية، ولكن من المرجح أن يكون عُجر ليس كبيرًا في السن بالنظر إلى متوسط سن الزواج في مصر، مسقط رأس المؤلف.

٢) الشخصية الداخلية

كأب، يعلّم أوجر ابنه العمل كأب كشرط لكي يصبح رب الأسرة. يظهر شكل اهتمامه عندما يبلغ ابنه سن المراهقة. يطلب من علاء الدين أن يبدأ عمله دون أن يرافقه والده.

"رمقه عجر الحلاق وقال :

– تعلمت ما أنت فى حاجة اليه فخذ العدة واسرح والله يرزقك ." (ص. ٢٠٤)

ويمكننا أن نلاحظ أن عجر يولي اهتمامه بابنه مع قليل من القلق من جانبه. فللمرة الأولى التي ترك ابنه يعمل بمفرده، لم يتردد أيضًا في الدعاء

لعلاء الدين من أجل حسن سير عمل ابنه الوحيد. وبعد رحيل ابنه، صلى مرة أخرى من أجل تيسير عمل ابنه.

"...فاللهم أسبغ عليه حظه .." (ص. ٢٠٥)

من خلال الأمل في الله عز وجل، يمكننا أن نرى أن عُجر شخص يؤمن بوجود الله. وعلى الرغم من تمتعه بشخصية حنونة، إلا أن عُجر شخص عنيد ولا يحب أن يوبخه أحد أو يذكره بالأخطاء التي ارتكبها.

"فرماها عجر بنظرة سامة ولكنه لم ينبس .." (ص. ٢٠٥)

تُظهر نظراته المسمومة أن عجر رجل عنيد. فهو لا يعجبه ما تقوله زوجته، على الرغم من أنه يعلم أنه حقيقة أو شيء قد فعله.

يظهر الطابع الداخلي لعناد عجر مرة أخرى عندما يحدث اختلاف في الرأي بين هذا الزوج وزوجته. تجادلا وتبادلا كلمات قاسية.

"...أما عجر فاستمع اليه بفتور وقال :
– ما أنت الا حلاق ، وانك لمتدين بما فيه الكفاية فاحذر المغالاة .
وبسبب هذا الاختلاف تشاجر الزوجان وتقاذفا بكلمات قارصة ..." (ص. ٢١٠)

تمامًا مثل المشايخ الكبار، أراد عجر الأفضل لابنه. حتى زواج ابنه من ابنة الشيخ الذي لم يكن مؤيدًا جدًا للتقارب بينهما. لكنه كأب ظل يحترم خيار ابنه الوحيد ويدعمه ويسمح له بمغادرة مأوى عجر وفتوحة.

"...وعقب الوليمة مضى عجر الى داره بصحبة نفر من خاصته
فدارت أرطال النبيذ ، وراح يرقص ويغنى حتى مطلع الفجر .." (ص. ٢١٩)

وكان حضوره واحتفاله مع بعض أصدقائه المقربين إشارة إلى أن عكر كان سعيدًا باختيار ابنه.

وأدرك أنه لا يملك الكثير من السلطة على قرار ابنه، فتوسل إلى الفضل بن خاقان وهيكل الزعفراني أن يرحمه باعتبارهما الرجلين اللذين يملكان أكبر سلطة على إطلاق سراح ابنه، ولكنه سرعان ما رفض.

"...والتمس عجر الرأفة عند الفضل بن خاقان وهيكل الزعفراني ولكنه وجد منهما الزجر والرفض .. وحث الشيخ عبد الله البلخي على السعى مستعينا بمهابته ولكن لم تند عن الشيخ كلمة أو حركة .." (ص. ٢٢٠)

بدا أن أوغر كان يحب ابنه حبًا شديدًا لدرجة أنه طلب من بيسان مساعدته. ومع ذلك، فإن تصميمه على الاتكال على الله وحده لم يؤدِّ إلى مكافأة جهود أوغر.

كان حزن عجر وغضبه لا يُحتمل بعد أن رأى الحادث الذي أودى بحياة ابنه المفضل. لقد شعر بخيبة أمل كبيرة من الشيخ عبد الله البلخي لعدم قيامه أو قوله أي شيء دفاعًا عن علاء الدين، حتى أنه أطلق صراخه المعتاد من أوغر الحلاق.

"...وقال له عجر بعنف :
- لم تحرك ساكنا كأن الأمر لا يعنيك .." (ص. ٢٢٢)

لقد شعر بالتعب والفشل كأب لم يستطع حماية ابنه من الحقيقة.

لهذا السبب يحظى علاء الدين بإعجاب العديد من شخصيات القصة. الشخصية الداخلية التي ابتكرها نجيب محفوظ لا تتناسب بشكل مباشر مع عُجر كأب. ومع ذلك، لا يزال يُصوَّر عُجر كشخص محب عنيد وعنيد. ومع ذلك، فإن تفرد الشخصية الداخلية التي ابتكرها نجيب محفوظ يجعل القصة تتدفق كما ينبغي.

ل) فتوحة

فتوحة هي شخصية أنثى، كما يوحي اسمها. تُصوَّر على أنها زوجة عجر الحلاق، مما يعني أنها والدة علاء الدين أبو الشامات. ومثل والدها تمامًا، تتمنى فتوحة أيضًا الخير لابنها المحبوب أن يبقى دائمًا بعيدًا عن الأمور السيئة.

١) الشخصية الجسدية

هي امرأة على الأرجح ليست كبيرة في السن. هذا بالنظر إلى حقيقة أن علاء الدين ابنها في سن المراهقة.

٢) الشخصية الداخلية

بصفتها أم، فهي أكثر قلقاً على سلامة ابنها من والدها. فهي لا تتوقع كم سيأتي علاء الدين إلى البيت، هي فقط تريد حماية ابنها من أولئك الذين يغشون وغير الشرفاء وغير الصالحين.

وتمتمت فتوحة :

- ربنا يكفيك شر أولاد الحرام .." (ص. ٢٠٤)

يتجلى قلقها كأم عندما تقدم عجر بعض النصائح لابنها، فتدعو فتوحه لابنها. كما أنها أعطته تميمة حتى يكون علاء الدين دائمًا تحت حمايتها.

"فقالت فتوحة :

- حجابي فوق صدره يصده عن طريق أبيه .." (ص. ٢٠٥)

أثناء الصلاة، هذه المرأة أيضًا تذكرة جيدة أثناء الصلاة. أعطت فتوحه ابنها تميمة حتى لا يصيب ابنها ما أصاب زوجها.

إن الإيمان بالله دائمًا ما يربى بهذه الشخصية. وشكرت فتوحه الله مرة أخرى عندما سمعت قصة ابنها الذي التقى بالشيخ عبد الله البلخي وتلقى دعوة من صديقه.

"على طبلية الفطور حكى لوالدية حكاية الشيخ عبد الله البلخي ففرحت فتوحة وقالت :

- بركة من ربنا .." (ص. ٢١٠)

كان متحمسًا لسماعه عن قرب ابنه من القديس. أما والدها، من ناحية أخرى، لم يكن متحمسًا للغاية عندما أخبرها ابنه الوحيد عن تجاربه.

وكأم، تُصوَّر فتوحه كأم على أنها تتمنى بشدة أن ينال ابنها رضا الله وحمايته. فبالإضافة إلى أن نجيب محفوظ يعطيها شخصية داخلية تشعر بالقلق بسهولة، فإن تفردها يظهر من خلال إيمانها بالتمائم لحماية علاء الدين. مثل العرب، أو ربما الإسلام نفسه.

م) فاضل سنان

فاضل سنان هو بائع اللحم الحلو الذي يتميز بأنه صديق لعلاء الدين. لا يفصل بينهما فارق كبير في العمر، مما يجعلهما الصديقين الوحيدين من نفس العمر في الحي.

١) الشخصية الجسدية

لا يتم وصف شخصية فاضل سناء جسديًا، حيث يفضل المؤلف التأكيد على شخصيته الداخلية من أجل القصة. ومع ذلك، فمن المؤكد أن فاضل ليس وسيمًا مثل علاء الدين.

٢) الشخصية الداخلية

فاضل شخص ودود. في بداية تقديمه لشخصيته، لا يستغرق الأمر وقتًا طويلاً حتى يقدم صديقه المقرب إلى عائلته الصغيرة، أي زوجة فاضل سناء، وأمه أم سعد، وأخيه حسنية.

"...ومرة دعاه الى مسكنه بالربع فرأى زوجته أكرمان وأمه أم السعد واخته حسنية .." (ص. ٢٠٦)

دعوته للعيش في منزل مستأجر يعطي الانطباع بأن فاضل شخص ودود ومتحضر.

ذاكرته الحادة تجعله شخصًا انتقاميًا. يبدو أنه قد خذل من قبل العديد من الناس في حياته، خاصةً كبار الحي.

"وفوق سلم السبيل راح يصغى لحديث فاضل بدهشة ، ثم سأله

– انك حانق على رجالنا الاجلاء ..

فسأله فاضل :

– هل عرفتهم عن قرب ؟

– أحيانا يصحبني أبي معه الى دورهم كمساعد له ، فرأيت عن قرب الفضل بن خاقان حاكم حينا وهيكل الزعفراني كاتم السر

و درويش عمران كبير الشرطة ...

– لا يعنى هذا أنك عرفتهم .." (ص. ٢١٠)

غالبًا ما يتم التعبير عن استياء فضيل من خلال حواره وشكاواه لعلاء الدين. في هذه الحوارات، يذكر العديد من الأشخاص الذين يتولون السلطة والمسؤولين عن منطقتهم، وهم: الفضل بن خاقان، والسكرتير الشخصي للمحافظ هيكل الزعفراني، ودرويش عمران، قائد الشرطة. بعد أن أدرك أنه لا يملك الكثير من القوة بين سكان المنطقة، بدا أنه شخص انتقامي يحمل مشاعر عميقة في قلبه ولكنه لا يستطيع فعل أي شيء حيال ذلك. في نفس المكان، تمتم مرة أخرى لصديقه.

"...تنهد فاضل صنعان قائلا محادثا نفسه :

– الأوغاد !

كيف أسأت الظن بهم ؟

– لا دخان بلا نار !" (ص. ٢١١)

وفي أثناء إلقاء الدروس على علاء الدين، ألمح الشيخ إلى وجود صديق حميم كان يلمح في كثير من الأحيان إلى قربهما. وبعد أن أدرك علاء الدين ذلك، طلب من الحكيم رأيه على الفور.

فأدرك أنه يشير الى فاضل صنعان فتساءل :

–كيف تراه يا مولاى ؟

– شاب نبيل عرف ما يناسبه وقنع به ..

– أهو على ضلال ؟

انه يجاهد الضلال على قدر همته !

فقال علاء الدين بسرور .

– الآن اطمان قلبي .." (ص. ٢١٧)

يتم تصوير شخصية فاضل سنان من خلال هذا الحوار. يرى الرجل الحكيم جداً في فاضل شاباً نبيلاً يحارب الباطل بكل ما أوتي من قوة. وهذا ما يشعر به ويؤكده علاء الدين باعتباره صديقه المقرب.

من خلال خيبات الأمل التي يشعر بها فاضل سنان يبرز نجيب محفوظ شخصية داخلية انتقامية قوية للغاية. ومع ذلك، لا يزال يُضفي عليه شخصية نبيلة في شكل وداعة وكياسة.

ن) الوالي سيدي الوراق

الوالي سيدي الوراق شخصية نبيلة. وقد صوّر المؤلف نبله من خلال إحياء ذكرى مولده بشكل حيوي. من مواكب المسيرات، والرايات التي ترفرف، والأبواق التي تدوي في الأبواق التي قدمها نجيب محفوظ كوصف للاحتفالات.

كما يحضر سكان المنطقة الذين لعبوا دورًا كبيرًا في رواية ليالى ألف ليلة في حفل النخبة في ذلك اليوم المميز.

١) الشخصية الجسدية

على الرغم من رحيل جسده، إلا أن الوالي سيدي الوراق لا يزال الناس يتحدثون عنه ويفتقدون دوره بالنسبة لأهالي المنطقة.

٢) الشخصية الداخلية

ظهرت شخصية الوراق لأول مرة في حوار فاضل سنان. وقد كشف عن أن الوراق لو كان الوراق لا يزال موجوداً لدافع عن الحق بكل تأكيد.

"...أجلسه فاضل الى جانبه وهو يقول :

لو بعث الوراق لامتشق السيف !

...فقال فاضل بنبرة ذات مغزى :

ما دام الطيبون لا يمتشقون السيوف !" (ص. ٢٠٦)

وقد اشتد شوقه إلى شخصية كان معجباً بها في يوم من الأيام عندما جاء إلى احتفال الوراق. وكما أن الشيخ سأل علاء الدين عن سبب مجيئه ورأيه في الوراق، فإن علاء الدين أيضاً أدرك ما في الفقيد من تقوى في صورة عطفه.

"...فلم يخفل باجابته وسأله :

لماذا حضرت مولد الوراق ؟ -

- ماذا تعرف عن الوراق ؟

أحب الموالد من صغرى ..

انه ولى من الصالحين .." (ص. ٢٠٨)

وبصفته وليًا كان قريبًا من سلالة الأنبياء. ثم قال الشيخ عبد الله البلخي إن هناك قصة واحدة كان الوراق يحكيها دائماً عن نفسه وعن شيخه أو قدوته.

فبهت علاء الدين ولجأ إلى الصمت عندما علم أن الولي سيدي الوراق كان من الكُمَّل، وأنه كان من الكُمَّل، وأنه كان قريبًا جدًا من شقيق النبي الخضر (وهو من الشخصيات المقدسة في الإسلام). كما أضاف الشيخ أن هناك رسالة من رسائل النبي صلى الله عليه وسلم التي كانت تنقل إليهم كصوفية.

"...فمضيا معا على مهل والشيخ يقول :

– ومن أقواله المأثورة «فساد العلماء من الغفلة ، وفساد الأمراء من الظلم ، وفساد الفقراء من النفاق » .." (ص. ٢٠٨)

ذهل علاء الدين على الفور لسماع ما قاله الرجل العجوز.

لقد خلق نجيب محفوظ شخصية إيمانية داخلية قوية للولي سيدي الوراق. ووفقًا لمكانته كوالٍ في الإسلام، من المفترض أن تتسم هذه الشخصية بصفات مثل النبل والطيبة والطهارة في نفسه.

س) الشيخ عبد الله البلخي

الشيخ عبد الله البلخي هو الولي المطلق. هذا الشيخ هو الشيخ العظيم في هذه القصة. يعطي نجيب محفوظ الشخصية لهذه الشخصية وفقًا لما كان عليه العلماء. كما أنه يميل إلى احترامه طوال القصة في هذه رواية ليالى ألف ليلة.

١) الشخصية الجسدية

يُصوَّر الشيخ على أنه رجل عجوز نحيف ذو وجه بشوش ومظهر جذاب، وهو الرجل المقدس الرئيسي في المنطقة.

٢) الشخصية الداخلية

لقد شعر علاء الدين بالسلام الداخلي والحكمة التي يتمتع بها الشيخ عبد الله البلخي عندما رآه لأول مرة. وشبّه الشيخ بجمال الوردة المتفتحة.

"...ارتاح اليه كما يرتاح السليم الى بهجة الوردة المتفتحة .." (ص. ٢٠٧)

ولم يكن اهتمام علاء الدين منصباً على الرجل العجوز إلا لأنه أول ما رآه في المرة الأولى التي رآه فيها شعر بالإطراء على الفور كيف أن الرجل العجوز يستحق هذا اللقب أو اللقب النبيل. حتى أن علاء الدين نقل ما شعر به إلى الصديق الجالس بجانبه.

وباعتباره رجلًا مقدسًا، كان من المناسب أن يكون سلوك التقوى متأصلًا فيه. حتى أن مستوى ورع الشيخ عبد الله البلخ كان يفوق مستوى تقوى الشيخ عبد الله البلخ حتى أنه كان يفوق مستوى تقوى المؤمنين الذين يعيشون في المنطقة.

"...ولكن كيف عرفت اسمى ؟"

فلم يجبه وواصل :

- دارى معروفة لمن يريد .." (ص. ٢٠٨)

وهذا أحد البراهين الكثيرة على صفة التقوى التي يوردها المؤلف شكلاً ومظهراً. كما يذكّر الوالدان علاء الدين بحزم أن يستقيم على صراطه تعالى ولا يختار طريق الإشراك بالله تعالى كخالق الطبيعة.

فقال بصوت ارتفع درجة في هدأة الليل :

- فلا تكن من قرناء الشياطين ..

فتساءل مدفوعا بشوق ساخن :

– من هم قرناء الشياطين ؟

فأجابه الشيخ :

– أمير بلا علم ، وعالم بلا عفة ، وفقير بلا توكل ، وفساد العالم في فسادهم .." (ص. ٢٠٩)

لقد خُلِقَ الشيطان ليزعزع إيمان الناس بالله. ويأمل الشيخ أن يحافظ علاء الدين على إيمانه ويتذكر دائمًا ما قاله.

بعد أن ذهب علاء الدين إلى منزل الشيخ وتحدث معه في بعض الأمور، أدرك علاء الدين حقيقة جديدة عن شخصيته الداخلية. واستنتج أن الشيخ كان بالفعل رجلًا صادقًا.

" ...انه شيخ طاهر ..

فحني رأسه مسلما، وهو يقول :

هو ذلك وأكثر .. " (ص. ٢١٤)

وكان فاضل سنان من أبناء المنطقة مثل علاء الدين. ووافق على أن الشيخ كان يتمتع بشخصية داخلية صادقة.

وكان علاء الدين قد رشح نفسه ليكون تلميذه. وبعد تلقيه بعض التعاليم منه، شعر بمزيد من الرهبة من أستاذه، وأبدى رأيه في الشيخ على الفور.

" ...فقال برجاء :

– نعم المرشد أنت ..

– ولكن « الآخر ، يقحم نفسه علينا وهو غائب !" (ص. ٢١٧)

وقد اعتبرها علاء الدين مرشدة روحية حكيمة، وربما اعتبرها من عرفها كذلك.

وعلى أمل أن يكون أبًا حكيمًا لابنته، وليس فقط لتلاميذه أو غيرهم، اختار علاء الدين زوجًا مستقبليًا لزبيدة. وعلى الرغم من أن علاء الدين يحاول التأكيد على عمله (كنوع من الاحترام لمعلمه)، إلا أن الشيخ لا يزال لا يستمع ويختار الثناء على نقاط قوة علاء الدين بما في ذلك طبيعته المتواضعة.

"...- لقد رفضت أن أعطيها لابن كبير الشرطة ..

ثم مواصلا بعد صمت :

- ولكني وهبتها لك يا علاء الدين ..

فقال بنبرة مرتعشة من التأثر :

- ما أنا الا حلاق متجول ..

فأنشد الشيخ :

زائر نم عليه حسنه كيفما يخفى الليل بدرا طلعا

ثم قال :

- من ذل في نفسه رفع الله قدره ، ومن عز في نفسه أذله الله في أمين عباده .." (ص. ٢١٨)

اختار الشيخ عبد الله البلخي أن يخفي حزنه على وفاة صهره لأنه تلقى الكثير من التعاليم الدينية، بدلًا من أن يحزن على وفاة صهره. اختار أن يبقى هادئًا وصامتًا ولم يفعل شيئًا. وربما حاول أيضًا أن يدافع عن برّ علاء الدين، ولكن مع أفضل دعواته إلى الله لزوج ابنته.

"...وتربع الشيخ صامتا وهادئا .. لم يفعل شيئا وحتى الحزن لم يعلنه .. وقالت له ابنته :

- اني معذبة يا أبي .." (ص. ٢٢٢)

يمكن أن نستنتج أن الشيخ عبد الله البلخي يتمتع بشخصية داخلية قوية كعالم. وقد استكمل نجيب محفوظ في وصفه لشخصيته بشخصيات داخلية متنوعة، من السلام الداخلي والحكمة إلى المرشد الروحي الحكيم الذي يذكّر القراء في النهاية بأن يظلوا دائمًا في رباط مع قضاء الله وقدره وحده.

ع) هبازلام بظاظا

هبازلام بظاظا هو ابن رئيس الشرطة. من خلال شخصية علاء الدين، يتم تصويره على أنه الشيطان. ينشأ هذا الافتراض عند تقديم المؤلف لباظا لأول مرة. في صورة علاء الدين التي رسمها علاء الدين في رأسه، فإن صورة باظازا باظاظا الشريرة وقصص الناس عن سلوكه تطارد القراء دائمًا.

١) الشخصية الجسدية

غالبًا ما يقوم بدور الوسيط بين والده والتجار. لكن لم يتم وصفه جسديًا في القصة.

٢) الشخصية الداخلية

يتمتع هبازلام بظاظا بشخصية تميل إلى السلبية. في دوره، وبعد سرده للعديد من الشخصيات التي تشارك في هذه القصة، يتبين أن شخصية هبازلام مدعومة من قبل والده درويش عمران. وفي طريق عودته إلى منزله، قام المجنون بتوبيخه هو ووالده. وبدلاً من الاستماع إلى ما قاله، سخر "بظاظا" بسهولة من كلامه.

"...وذهب الرجل الى حال سبيله فتساءل حبظلم :

– ماذا يريد المجنون ؟

فقال كبير الشرطة :

– لا يحاسب مجنون على قول أو فعل ..." (ص. ٢١٥)

المنزل هو المكان الرئيسي لتعليم الأطفال. كأب، لا بد أنه كأب يريد الأفضل لابنه. فبدلاً من أن يقوم قائد الشرطة بتقويم ما يحتاج إلى تقويم، زاد من تشويه ابنه المفضل. وهذا ما يجعل شخصية بظاظا السيئة تستمر في النمو. لكن ليس بدون سبب، اتضح أن هناك خلفية تجعل درويش عمران بهذه الطريقة لأنه في تاريخ المنطقة، مصير قائد الشرطة ليس جيدًا.

لم يتعب حبزلام بازازا من فضح طبيعته غير المتحضرة بقوله ما يريد. حتى عن سيد والده، السلطان شهريار. بالإضافة إلى ذلك، ذكر أيضًا الشيخ عبد الله البلخي الذي رفضه تمامًا.

"...فقال حبظلم بازدراء :

– انه يخافه فيما أرى

– احذر لسانك يا حبظلم !

فهتف الشاب :

– هوان يا أبي ، ألم يكفينا أن الشيخ المنحرف رفض يدى !" (ص. ٢١٦)

لكن والده وجه توبيخًا سريعًا لكلمات ابنه، خوفًا من أن يسمع الناس من حولهم للحفاظ على سمعتهم الطيبة.

نجيب محفوظ يرسم الشخصية الداخلية لحبزلام بزازة حسب العادات في منزله. هذا توضيح للحقائق التي يختارها نجيب محفوظ في السياسة. الطفل الذي يولد في عائلة تتمتع بالسلطة، يجعل طفله أحيانًا يبدو أنه يتمتع بالسلطة أيضًا، خاصة إذا لم يكن لديه دعم معنوي من والديه.

م) درويش عمران

درويش عمران هو قائد شرطة. يركض كل يوم على حماره من المنزل إلى مركز الشرطة. في قصة "علاء الدين أبو الشامات"، دائمًا ما يقابل المؤلف شخصية درويش عمران بشخصية "هبازلام بظاظا".

١) الشخصية الجسدية

درويش عمران هو قائد الشرطة. لا يتم تسليط الضوء على شخصيته الجسدية في القصة، ولكن دائمًا ما يبرز المؤلف شخصيته الجسدية في القصة.

٢) الشخصية الداخلية

كقائد شرطة، مطلوب منه بشكل أو بآخر أن يكون شخصًا صارمًا. ومع ذلك، يستغل درويش عمران منصبه لأمور خارجة عن سلطته. بما في ذلك، رغبته في تزويج ابنه من ابنة الشيخ عبد الله البلخي بناءً على طلب ابنه. وتظهر طبيعته المتغطرسة والعنيدة عندما تسجل الرواية رد قائد الشرطة على الشيخ.

"قال ان درويش عمران كبير الشرطة خطب الابنة الوحدة للشيخ لابنه حبظلم بظاظة ..

...ومضى أبوه في روايته فقال ان الشيخ شكر واعتذر ، ولكن لا شك أن كبير الشرطة قد غضب ، واذا غضب كبير الشرطة فلا أمان للمغضوب عليه .." (ص. ٢١١-٢١٢)

كان شكل غضبه يدل على مدى غطرسة قائد الشرطة وعناده. حتى أدرك سكان المنطقة شخصيته الداخلية.

ظهرت شخصيته الداخلية العنيدة مرة أخرى عندما تلقى أمرًا من والي المنطقة. ولأنه شعر بأن الفضل بن خاقان قد وثق به، فقد تجاهل

احتجاجات الأهالي واختار مداهمة منزل الشيخ عبد الله البلخي وتفتيشه بالكامل بسلطته الخاصة.

" وأطلق كبير الشرطة مخبريه في كل مكان من الحي .. وبناء على ما تلقى من معلومات اقتحم دار الشيخ عبد الله البلخي غير مبال بتذمر الأهالي ، وفتشها تفتيشا دقيقا ،..." (ص. ٢١٩-٢٢٠)

وقد تعجب الناس من اختيار بيت الشيخ الكبير الذي كان نموذجاً للحياة الدينية لأهالي المنطقة من قبل رئيس الشرطة. والغريب أن السلعة التي كان يبحث عنها حاكم المنطقة وجدت في منزله، واتهم علاء الدين الذي كان قد أبرم لتوه عقد زواج مع زوجة ابنه التي كان يطمع فيها رئيس الشرطة بأنه متهم غير متوقع في القضية.

ورغم أن الخوف على منصب درويش عمران أو حياته لم يصوره نجيب محفوظ، إلا أن غطرسته وعناده يظهران أن هناك خوفًا كبيرًا خلقه المؤلف في نفسه.

ن) زبيدة

زبيدة هي الابنة الوحيدة للشيخ عبد الله البلخي. لدعم القصة، يتم تقديم زبيدة على أنها أجمل هدية لعلاء الدين في حياته.

١) الشخصية الجسدية

توصف زبيدة بأنها فتاة بريئة جداً ومتدينة وجميلة. وهي الفتاة التي كانت تعتني بوالدها الشيخ عبد الله البلخي.

٢) الشخصية الداخلية

كان علاء الدين تلميذًا لوالده، وقد تعرّف ذات ليلة على ابنته ذات ليلة. وبصرف النظر عن رعاية والدها، فهي أيضًا طفلة مطيعة. يظهر ذلك

عندما يكون بيت الشيخ مفتوحاً قليلاً في تلك الليلة، لكي يسمع علاء الدين صوت أوتار ابنه مع ظل صغير له خلف ستائر البيت.

"...- اسمع يا علاء الدين ..

تحركت اوتار عود من وراء الستار وأنشد صوت عذب :

ليلى بوجهك مشرق وظلامه في الناس ساري

والناس في سدف الظلا م ونحن في ضوء النهار

سكن الصوت ولكن صداه واصل نفاذه إلى الأعماق .." (ص. ٢١٨)

قدم الشيخ زبيدة باعتباره تلميذة مخلصة للشيخ. على الرغم من أن زبيدة هو ابنته، إلا أن الشيخ يعتبر ابنته أيضًا تلميذًا له.

"...قال الشيخ :

- هذه زبيدة ابنتي وانها المريدة صادقة ...

غمغم علاء الدين منتشيا :

- أنعم وأكرم .. (ص. ٢١٩)

يشعر علاء الدين، باعتباره تلميذًا بالتبني، بالفخر والحماسة عندما يتم إخباره بذلك.

كما لو أن نجيب محفوظ يضع علاء الدين مع زبيدة منذ البداية، وكأنما يضع علاء الدين مع زبيدة منذ البداية، ويمنح نجيب محفوظ زبيدة شخصية داخلية قوية في شكل إخلاص، تمامًا كما هو الحال مع علاء الدين يجلس على مقعده.

ف) الفضل بن خاقان

الفضل بن خاقان هو حاكم المنطقة التي يسكنها علاء الدين وشخصيات أخرى. لا يميز المؤلف هذه الشخصية كثيراً، لكن الفضل بن خاقان هو الذي اختاره المؤلف كمحدد للنهاية.

١) الشخصيه الجسدية

لم يصف المؤلف شخصيته الجسدية ولكن المؤلف لم يصف شخصيته الجسدية، ولكن يظهر قوته كأحد أمناء السلطان الذي اختاره لقيادة إحدى المناطق.

٢) الشخصية الداخلية

بصفته والياً يتمتع بسلطة عالية في منطقته. أثارت شكوى زوجته ذعره بسبب فقدان مجوهرات نادرة لا تقدر بثمن. وعندما علم بهذه الواقعة، صبّ جام غضبه على قائد الشرطة درويش عمران.

"...فقدت جوهرة نادرة من دار الامارة جزعت لفقدها حرم الحاكم الفضل بن خاقان ، وتذكر بها الحاكم أحداث الفوضى التي تنتاب الحى بين الحين والحين من اغتيالات وسرقات تنكشف عن أبشع المؤامرات وتنتهى بقتل الحاكم أو عزله .. وصب الرجل غضبه على درويش عمران كبير الشرطة..." (ص. ٢١٩)

وقد ذكّر الفضل بن خاقان غضبه الذي لم يتوقف عند حد، بما كان يصيب المنطقة من أحداث شغب بين الحين والآخر من قتل وسلب. وقد كان هذا الخوف هو الذي جعل غضبه يشتدّ أكثر فأكثر بدلاً من أن يتخذ القرار الأفضل كوالٍ خوفاً من أن يحدث مثل هذا الأمر لعائلته.

ومن الطبيعي أن يتصف الفضل بن خاقان كقائد بالحكمة، ولكن نجيب محفوظ اختار من أجل تنفيذ فكرته القصصية أن يصف الفضل بن

خاقان بالغضب وعدم الحكمة، وذلك وفقاً للواقع الذي اشتكى منه فاضل سناء في وقت سابق.

جدول ١ الشخصيات في قصة "علاء الدين أبو الشامات"

الرقم	الاسم	الشخصية
١-	**علاء الدين**	مراهق مخلص وتقيّ، ويتميز أيضًا بأنه شخص يتصف بأنه يحسن الشكر لربه خالق الطبيعة في كل شيء.
٢-	**جمصة البلطي / المجنون**	شخص يوصف بالمجنون بسبب سلوكه الذي يحب أن يوبخ الناس في أماكن وأوقات غير متوقعة.
٣-	**الله**	إله يعتقد أهل المنطقة أنه مالك الكون.
٤-	**سنجام**	شيطان يحب أن يتدخل في شؤون البشر كما هو واجبه في الإسلام.
٥-	**زرمابها**	تمامًا مثل سنجام، يُصوَّر زرمبتها على أنه شيطان أو كائن وظيفته إغواء البشر وتضليلهم بخداعه.
٦-	**السلطان سيحريار**	زعيم نبيل يُصوَّر على أنه تائب عن أخطائه وفظائعه السابقة، لكن تناقضاته كثيرًا ما تقلق مواطني المنطقة .
٧-	**دندان**	وزير ومستشار مطيع وحكيم ومخلص للسلطان.
٨-	**عجر**	حلاق عنيد عنيد عنيد لا يحب أن يوبخه أحد لكنه مؤمن بوجود الله تعالى. عُجر هو والد الشخصية الرئيسية، علاء الدين.
٩-	**فتوحة**	الزوجة والأم التي تتصف بأنها تأمل بشدة في صلاح الله وحمايته لعائلتها .
١٠-	**فاضل سنان**	صديق علاء الدين الذي يتسم بالود والطيبة والوداعة في آن واحد، وهو صديق علاء الدين الذي يتصف بأنه شخص حقود ولكنه نبيل.
١١-	**الوالي سيدي الوراق**	رجل نبيل. بطيبة قلبه، يُعتبر قدوة لأهل المنطقة في أمور الإيمان.
١٢-	**الشيخ عبد الله البلخي**	الشيخ الكبير والقديس الرئيسي في المنطقة الذي يتميز بالسلام الداخلي والحكمة إلى درجة أنه مرشد روحي حكيم .
١٣-	**حباظلم بظاظا**	ابن رئيس الشرطة الذي يصفه المؤلف بأنه شخص يشبه الشيطان بسبب شخصيته الداخلية السلبية.
١٤-	**درويش عمران**	رئيس الشرطة الإقليمي المتغطرس والعنيد بسبب الخوف من الحياة الموجود بداخله.

١٥-	**زبيدة**	ابنة الشيخ الوحيدة التي توصف بأنها بريئة جداً ومتدينة وجميلة .
١٦-	**الفضل بن خاقان**	حاكم الإقليم الذي يوصف بأنه قائد غاضب وغير حكيم .

ب- شكل الشخصيات في فيلم "علاء الدين (٢٠١٩)" لوالت ديزني بيكتشرز

في هذا الفصل الفرعي، سيركز الباحثون في هذا الفصل الفرعي على وصف التوصيف الذي يحدث في موضوع البحث. وفيما يلي الشخصيات التي تظهر في فيلم علاء الدين (٢٠١٩) وتفسيراتها.

١- الشخصية الرئيسية

أ) الجني/البحرية

الجني، أو الجني باللغة الإنجليزية، هي الشخصية التي اختيرت لتكون الشخصية الرئيسية في فيلم علاء الدين الحي من إنتاج شركة والت ديزني بيكتشرز. الجني هو شخصية مضحكة ولطيفة لديه القدرة على تحقيق ثلاث أمنيات لأي شخص يمتلك مصباحه السحري. والمارشال هو اسم آخر للجني بعد أن تحرر من لعنته كجني على يد علاء الدين ليصبح إنساناً.

١) الشخصية الجسدية

الصورة ١

الصورة ٢

الجني عملاق دخاني أزرق اللون، وهو ممتلئ الجسم وبشرته زرقاء. على الرغم من أنه لا يظهر في بداية القصة، إلا أن الجني يلعب دورًا رئيسيًا في قصة الفيلم. يسعى الناس الجشعون دائمًا وراء قوته ويرغبون في الحصول عليها. وهو

يعيش في مصباح، وهو من النحاس الأصفر والنحاس الأصفر، وأحيانًا ما يُخلط بينه وبين النحاس. يكون لونه أزرق داكنًا عندما يكون تحت الشمس، وأزرق سماويًا عندما يغيب عن الشمس لفترة طويلة جدًا. يستطيع بخداعه السحري أن يتحول إلى شكل طبيعي (يشبه الإنسان). هذه هي الشخصية الجسدية للجن عندما يتحولون إلى مارينز.

٢) الشخصية الداخلية

في مقدمة الفيلم، يظهر جندي المارينز بالفعل محبًا للترفيه عن أحبائه. بعد أن أصبح أبًا، لم يختفِ شغفه بالغناء.

البحرية: مشاة البحرية لا غناء والدك متعب.

(عمر وليان يحدق كل منهما في الآخر)

مشاة البحرية:

تخيلوا أرضاً بعيدة

حيث تسافر القوافل والجمال

حيث ترى كل الثقافات واللغات

إنها فوضوية لكنها الوطن

الرياح من الشرق

الشمس من الغرب

وقد حان الوقت

انزل وخذ جولة على البساط الطائر

إلى الحكاية العربية الخيالية... (٠:٠١:٣٩)

يريد " البحرية" أن يشعر طفلاه بالراحة مع الدروس التي يريد أن يتلقاها. يبدأ بين القصص التي يريد أن يرويها من خلال أبيات أغنيته في سرد حكاية خرافية

أو حكاية شعبية. استمتع عمر وطفلاه ليان برؤية والدهما يغني وهو يروي لهما حكاية خرافية.

وقبل وقت طويل، عندما كان المارينز لا يزالون من الجن، وبينما كانوا يجلسون تحت الشمس بين رمال الصحراء، كان الجن وعلاء الدين يحتمون من الشمس تحت الخيمة التي صنعها للتو. جلس علاء الدين وتحدثا عن أشياء كثيرة، منها أمنيات علاء الدين وشكل الجني غير الطبيعي. كون لونه أزرق يجعل علاء الدين يعيد التفكير في اصطحابه جسديًا إلى أجراباه. يذكر علاء الدين أيضاً غطاء رأس الجني.

علاء الدين: هل أذكر كل أمنياتي الآن؟ إذا ذهبنا إلى أجراباه، فإن الناس...

الجني: لا! يمكنني أن أبدو طبيعياً. (يغير شكله عدة مرات)

علاء الدين: طبيعي جداً.

الجني: (يغير شكله)

علاء الدين: لا يزال أزرق.

الجني: (يغير هيئته)

علاء الدين: هل هذه الضفيرة ضرورية؟

الجني: إنها زينة لي!

علاء الدين: حسنًا. (٠: ٤٢:٤٨)

لقد أساءت صراحته إلى الجني وسرعان ما أظهر قوته ليبدو طبيعياً مثل البشر، وإن كان لا يزال يمزح قليلاً أثناء تحوله.

بصفته مارد، فهو يتمتع بقلب طيب. يمكن رؤية ذلك في الحوار التالي.

الجني: هيا يا بني! بني، أرجوك. هيا! استيقظ! ناك، عد إلى رشدك. أرجوك يمكنك التقيؤ في اتجاه آخر كيف حالك؟

علاء الدين: شكراً لك يا جيني. (١:٢٥:٣٤)

شعر الجني بالذعر الشديد عندما رأى علاء الدين يغرق في البحر. حاول بلطفه أن يجد طريقة لإنقاذ حياة صديقه الجديد علاء الدين.

عندما بدأ علاء الدين يفقد لطفه، نصحه الجني بأن يبقى على الحق.

علاء الدين: تريدني أن أعود إلى الشوارع للسرقة من أجل لقمة العيش؟ ظننت أنك ستسعد من أجلي. لكنك لا تهتم إلا بتحريري لك.

الجني: بني، أنا لا أهتم بهذه الأمنية. الأمر يتعلّق بك أنت تفضل أن تكذب على من تحب على أن تخسر كل هذا.

علاء الدين: أنت لا تفهم يا جني. رجل مثلي لن يصل إلى أي مكان إلا بالتظاهر.

الجني: إنه أنت من لا يفهم. كلما خرجت من التظاهر، كلما قلّ ما ستحصل عليه. خلال عشرة آلاف سنة لم يدعوني سيدي بصديقي قط. لقد كسرت القواعد من أجلك، لقد أنقذت حياتك. من أجل ماذا؟ لقد حطمت قلبي يا فتى لقد حطمت قلبي

علاء الدين: جني، لا. هيا! (١:٣٠:٥٦)

بعد أن شعر المارد بخيبة الأمل من علاء الدين، اختار الجني العودة إلى مصباحه السحري. وفي الوقت نفسه، كان أبو وروغمان في حيرة من أمرهما.

يصور جاي ريتشي شخصية الجني كشخصية داخلية غريبة الأطوار وطيبة الأطوار لديها القدرة على تحقيق ثلاث أمنيات لأي شخص يمتلك مصباحه السحري. يصف الممثل سميث الشخصية في الفيلم بأنه "مخادع ومستشار" يحاول "إرشاد علاء الدين إلى حقيقة العظمة الموجودة بداخله بالفعل". يجسّد سميث الشخصية جسديًا عندما يكون في هيئة إنسان، بينما يكون شكل الجني الأزرق العملاق في صورة CGI، ويتم تصويره من خلال أداء ملتقط بالحركة.

ب) علاء الدين

علاء الدين هو فأر شوارع. إنه يتيم ورفيقه الوحيد في الحياة هو قرد. يتجول علاء الدين كل يوم في السوق لسرقة الطعام. هناك الكثير من المصطلحات التي تُطلق على علاء الدين، بدءًا من اللصوص، والأوراكان، والحقراء، والقمامة، والأطفال المساكين، والمتشردين، وحتى أنه يُعرف بالمخربين، لأنه أتلف بضائع التجار في السوق عدة مرات عن طريق الخطأ، عندما يُقبض عليه وهو يسرق ويطارده الحراس الشخصيون أو حراس الأمن المحليون.

١) الشخصية الجسدية

الصورة ٣

الصورة ٤

يعيش علاء الدين في منطقة تسمى أغربة. يرتدي ملابس بسيطة للغاية، قميصاً بني اللون بنقشة مخططة مع قميص خارجي أحمر خالص. كما يرتدي سروالاً بني فاتح يتناسب مع لون قميصه. ويرتدي قبعة مثل حيوانه الأليف، وغالباً ما تتدلى حقيبته الرثة على جسده. يظهر من الملابس التي يرتديها علاء الدين أن جرذ الشارع هذا، كما يُطلق عليه، هو شخص ولد من الطبقة الدنيا. وعلاوة على ذلك، عند رؤيته ومقارنته بالناس من حوله (السوق)، يبدو رثّ المظهر مقارنة بالناس الذين يمرون من أمامه.

٢) شخصيته الداخلية

لقد صور المؤلف شخصيته الداخلية كشخص ذكي في بداية القصة. فحينما تستقبله سيدة في السوق هو وحيوانه الأليف، لا يرى علاء الدين على الفور الفرصة في البضاعة المسروقة التي على جسده.

علاء الدين: هذه قلادة جميلة.

السيدة: من أين أتى أبو؟

علاء الدين: إنه...

(سيدة أخرى تحاول سرقة متعلقات علاء الدين، لكن علاء الدين سرعان ما يدرك ذلك).

علاء الدين: هذا لي.

علاء الدين: طاب يومكم يا سيداتي. (٠:٠٥:٠٤)

بمساعدة أبو، تمكن علاء الدين من الحصول على هدفه الأول. على الرغم من أنه تفاجأ بسرقة متعلقاته الشخصية التي كادت أن تسرقها سيدته من بين الحشود، إلا أنه بفضل مهاراته في السرقة أصبح أكثر حساسية في السوق. ومع ذلك، ليس من غير المألوف أن يشعر علاء الدين بالأسف على نفسه بسبب مصيره. ولهذا السبب، وباعتباره شخصًا متواضعًا، لم يعترض أبدًا على المشاركة أو حتى إعطاء طعامه للآخرين المحتاجين. على الرغم من أنه كان يدرك جيدًا أنه لم يكن لديه ما يأكله سوى عائدات تبادل البضائع المسروقة.

محارب السوق: تنحَّ جانبًا يا فأر الشارع.

علاء الدين: كل يا أبو.

(علاء الدين يعطي كيس التمر الوحيد للأطفال وامرأة جائعة) (٠:٠٦:٠٤)

علاء الدين بعطفه يحمي طفلة صغيرة كاد حصان أحد الجنود أن يدهسها عندما رأت الأمير أندرس قادمًا إلى أجراباه.

الجندي: يا فأر الشوارع، تحرك!

علاء الدين: من تدعو فأر الشارع؟

الجندي: هل تجيبني؟ لقد ولدت وماتت من أجل لا شيء. وأنا فقط من سيبكي عليك (٠:١٧:٣٠).

غطرسة جندي القصر تجعل علاء الدين يشعر بالحزن. ويؤكد المؤلف على فقره بشكل أكبر. بعد سماع هذه الملاحظات اللاذعة من الجندي، حاول علاء الدين كبت مشاعره، واختار أن يترك على الفور حشد أهل أغربة الذين أرادوا رؤية وصول الأمير أندريس.

كما أن علاء الدين رجل حكيم، لا يريد أن يستغل الفرص التي تتاح له بشكل عرضي، كما أنه سأل ذات مرة عما يريده الجني الذي ساعده.

الجني: إذن ما هي أمنيتك الأولى؟

علاء الدين: سأفكر في الأمر. إذا كانت هناك ثلاث ... لماذا ثلاث أمنيات فقط؟

الجني: لا أعرف، من يهتم؟

علاء الدين: أنت لا تعرف، لقد ظننت أنك عالم بكل شيء.

الجني: أنت لا تستمع. لم أقل أبداً أنني كنت كلي العلم. قلت أنني كنت كلي القدرة. أقوى كائن في الكون. ما لا أعرفه...

القرد: (يعطي شفرة لعلاء الدين)

الجني: يمكنني التعلم في الشمس. (١٣:٤٧:٠)

يصور المؤلف لطفه من خلال أمنيته الثالثة للجني.

علاء الدين: الأمنية الأخيرة؟ الجني

الجني: أنا جاهز، انتظر. ها أنت ذا.

علاء الدين: أريد...

الجني: الأمنية الثالثة والأخيرة.

علاء الدين: أريد أن أطلق سراحك.

الجني: ماذا؟ (١:٥٥:٠١)

لم يكن علاء الدين مهتمًا بأمنياته الخاصة، بل كان يفضل فعل الخير للآخرين. تحرر الجني من لعنته كجني وأصبح إنساناً.

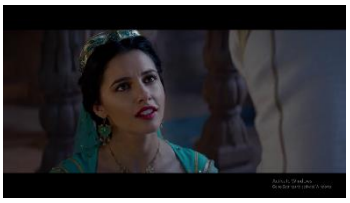
لص فقير ولكنه طيب من لصوص أجراباه وفأر شوارع يقع في حب الأميرة ياسمين. يقول مسعود إن علاء الدين "يرى لنفسه مستقبلاً أعظم مما هو مرسوم له في الوقت الحالي. إنه لا يعرف بالضبط ما هو أو كيف سيصل إليه، لكنه يعرف أنه موجود هناك" ويشعر أن شخصيته غير أنانية وعادة ما يفعل أشياء للآخرين، ولكن عندما يقع في الحب يفقد نفسه قليلاً ويبدأ في أن يصبح شخصاً آخر غير نفسه. لكنه شخص طيب ذو نوايا حسنة ومحاط بأشخاص طيبين يرشدونه إلى حيث يجب أن يكون."

ج) ياسمين

ياسمين هي ابنة سلطان. وهي ذكية ولطيفة وجميلة للغاية. كأميرة، كانت جميلة ورائعة الجمال. كانت ترتدي دائماً أفضل ملابسها من القصر. وقد أضاف هذا إلى جمال ياسمين كأميرة. كان لديها خادم يرافقها دائمًا، كما كان لدى جا أيضًا حيوان أليف يحميها دائمًا.

١) الشخصية الجسدية

الصورة ٥



الصورة ٦

كانت ياسمين نحيفة ذات بشرة بيضاء تميل إلى اللون البني. كانت ملامحها الجميلة تعني أن الأمراء من المناطق الأخرى كانوا يزورون القصر في كثير من الأحيان. وعادة ما يجلب الأمراء الذين يأتون إلى القصر أفضل ما لديهم من هدايا لإذابة قلب الأميرة حتى تتمكن من الزواج منهم.

٢) الشخصية الداخلية

في بداية القصة، تقدم المؤلفة ياسمين كشخصية كريمة. وبينما هي تتجول في السوق، ترى طفلين جائعين ينتظران قطعة خبز أمام أحد الخبازين. لم تتحمل ياسمين منظرهما، فذهبت ياسمين على الفور وأحضرت لكل منهما قطعة خبز ليأكلها. كما قامت بتنظيف التراب من على وجه أحد الطفلين بعد أن رأت وجهه رثًا.

ياسمين: مرحباً. هل أنت جائع؟

(كلا الطفلين يومئان بإيماءة)

ياسمين: خذ هذا الخبز. (٠:٠٦:٤٠)

على الرغم من أن الطفلين لم يستجيبا للأميرة بالكلمات، إلا أن الأميرة كانت لا تزال سعيدة عندما رأت الطفلين الجائعين يحصلان على الطعام.

ياسمين أيضاً متواضعة ومتحضرة. لم ترغب في خلق مسافة بينها وبين الناس الذين قابلتهم، فتنكرت واختارت أن تقدم نفسها على أنها داليا. إلى جانب ذلك، ربما كانت أيضًا محاولتها لتجنب الشرور من حولها.

ياسمين: شكراً لك على مساعدتي في الهروب. اسمك علاء الدين؟

علاء الدين: على الرحب والسعة...

ياسمين: أنا داليا.

."علاء الدين داليا من القصر

ياسمين: كيف عرفت؟

علاء الدين فقط أهل القصر هم من يستطيعون شراء أساور كهذه. والحرير مستورد. يأتي من سفينة تجارية تذهب مباشرة إلى القصر. ولكن ليس الخدم. على الأقل ليس جميعهم مما يعني أنك خادمة أميرة. (٠:١٤:١٥)

ولكن نظرًا لكونه اللص البارع، سرعان ما عرف علاء الدين أصل ياسمين (التي ادعت أنها داليا) من خلال النظر إلى جميع الأشياء التي تمتلكها الأميرة ياسمين وترتديها.

عندما أوشك جعفر على التخلص من ياسمين، بعد أن سئمت من إسكاتها والتقليل من شأنها، عبرت أخيرًا عن رأيها بشجاعة وإن كان بقلب مكسور دفاعًا عن الحقيقة.

ياسمين جعفر لا يستحق مديحك وتضحيتك. جعفر: أريد المجد لمملكة أجراباه.

ياسمين: لا. أنت تريد المجد لنفسك. ستفوز به دون دعم شعبي!

حكيم، سوف يتبعون أمرك. ولكن الأمر متروك لك، هل ستقف متفرجًا بينما يدمر جعفر مملكتنا أم ستقف مع الحق وتدافع عن أهل أجراباه؟ (٣٨:٣٩:١)

ذُهل السلطان عندما رأى ابنته التي امتلكت الشجاعة للدفاع عن شعبها.

ياسمين هي ابنة السلطان وأميرة أجراباه المشاكسة التي تريد أن تقرر كيف تعيش حياتها وتقع في حب علاء الدين. تقول سكوت إن شخصيتها "ستكون قوية وممتعة، ولكنها سترتكب الأخطاء وتكون عاطفية أيضاً. إنها امرأة متعددة الأبعاد، وليس عليها أن تكون شيئًا واحدًا فقط. لذا في هذا الفيلم، ستراها في هذا الفيلم تقوم بهذا الشيء المتقلب، بدلاً من أن يكون هدفها الوحيد هو الهروب من وحدة العائلة المالكة والعثور على أصدقاء". وذكرت كذلك أن ياسمين ستحاول أن تجد "الشجاعة للتحدث عن شعبها"، وقالت: "تريد ياسمين أن تعرف ما يحدث في مملكتها وتصلح المسافة التي تم خلقها، ويمنحها علاء الدين الشجاعة لفعل ذلك."

د) جعفر

جعفر هو وزير السلطان. جعفر هو الخصم الرئيسي في الفيلم. وقد أثر دوره بشكل أو بآخر على مسار قصة علاء الدين في ديزني. الوزير هو مستشار أو وزير رفيع المستوى، ويوجد عادةً في الممالك الإسلامية مثل الخليفة أو الأمير أو الملك أو السلطان. يأتي المصطلح من اللغة الفارسية التي تعني حرفياً "الخادم".

١) الشخصية الجسدية

الصورة ٧

الصورة ٨

لجعفر وجه عربي تقليدي ذو لحية سوداء كثيفة. يمشي دائمًا ممسكًا بعصا تشبه الثعبان، وعلى كتفه الببغاء "لاغو"، وهو حيوان أليف يرافق الوزير دائمًا. على عكس عصاه المفضلة التي يحملها دائمًا في يده لأن لها قوى سحرية، يطير لاغو أحيانًا بالقرب من جعفر أو حوله، ولا يجثم على كتف الوزير.

٢) الشخصية الداخلية

يظهر جعفر في بداية حضوره في بداية الفيلم وهو قادم إلى مكان مظلم، وهو المكان الذي يختبئ فيه ليطلق خطته الشريرة. كان هناك شخصان أحضرهما جنوده وجندي وببغاؤه لاغو. ولأول مرة يشرح سبب خطته الشريرة للعثور على المصباح السحري.

جعفر هل تعرف ماذا فعلت لأحصل على هذه القوة؟ تضحيتي، الرجل الذي قتلته؟ خمس سنوات في السجن في شير آباد؟ يجب أن يفهم الناس أنهم سيكافأون على استخفافهم بي. هذان الاثنان لا يكفيان! !لن يكونا كافيين لهذا السبب أحتاج إلى مصباح ولا أحتاجك بعد الآن!

(ثم يدفع جعفر المحارب إلى البئر)

لاغو: (ضاحكًا بسعادة) (٠:١٢:٤١)

لم يستطع لاجو احتواء غضبه بعد أن نجح لاجو في تشجيع جعفر الذي كان يحمل الكثير من الأحقاد على من استهانوا به. غضب غضبًا شديدًا، فقتل بعناد جنديه الذي يثق به عن طريق دفعه إلى البئر دون أن يفكر مليًا.

وباعتباره وزيرًا، نعم المستشار الرئيسي للمملكة، كانت رغبته في الانتقام لا يمكن إيقافها ويتوق إلى تحقيقها. لكن سلطان كان يُذكّره دومًا بمنصبه، الأمر الذي جعله يحقد عليه في صمت. ولكن سرعان ما جاءته ياسمين فسرعان ما اختفى سحره على الفور، فدخل السلطان في سحره على أمل أن يحقق

السلطان خطته. تظهر هذه البيانات شخصية جعفر كمحتال مخادع يستخدم القوة السحرية لعصا الثعبان في خداعه.

جعفر: لكن... لكن... إذا أعدت النظر، سترى أن الهجوم على شير آباد هو الشيء الصحيح الذي يجب القيام به.

سلطان: مهاجمة شيراباد هو...

ياسمين: مهاجمة شير آباد؟ لماذا مهاجمة مملكة الأم؟ (٠:٢١:٠٧)

لا يكتفي جعفر برغبته في أن يصبح سلطاناً لأن الناس في القصر لا يثقون به، فيطلب جعفر من علاء الدين أن يصبح أقوى السحرة.

جعفر: إذن، يجب أن يكون الأمر على هذا النحو. حتى لقب السلطان لن يجعلهم يدركون ذلك. كان يجب أن أعرف. إذا لم تنحني للسلطان، فستخاف من الساحر. جين! أريد أن أكون الساحر الأقوى!

الجين: أوافقك يا سيدي. (١:٤٠:٥٠)

تظهر شخصيته المتعطشة للسلطة مرة أخرى من خلال استخدام سحر الجن القوي. لم يكن جعفر مخلصًا لسيده لسوء الحظ، ولم يكن جعفر مخلصًا لسيده بسبب موقعه القريب جدًا من السلطان. فهو يحاول خيانة السلطان سرًا بمساعدة سحره. بالإضافة إلى دور لاجو كجاسوس، مما يزيد من فرصة الوزير لخيانة السلطان.

يرسم المخرج جاي ريتشي شخصية جعفر الداخلية كساحر شرير ومخادع ومتعطش للسلطة والوزير الأكبر لأغربة الذي يخطط، بعد أن أحبطته الطريقة التي يحكم بها السلطان، للإطاحة به كحاكم لأغربة من خلال الاستحواذ على مصباح الجني. يتم استكشاف خلفية جعفر في الفيلم الذي يقول منتجه جوناثان إيريتش إنه سيجعل الجمهور "يفهم سبب شره الشديد" لأن "هذا ما يجعله شريرًا جيدًا".

٢- الشخصية الداعمة

أ) السلطان

السلطان هو زعيم منطقة أغربة، وهي منطقة جميلة. لديه ابنة تدعى ياسمين. بعد أن علم السلطان أن زوجته ماتت بسبب مقتلها، أصبح السلطان شديد الحماية لابنته. اختار أن يبقي ابنته محبوسة في القصر خوفًا من حدوث شيء مماثل.

١) الشخصية الجسدية

الصورة ٩

لسلطان رجل في منتصف العمر بلحية طويلة رمادية ممزوجة باللون الأبيض. يبدو مترفاً كغيره من السلاطين عموماً. يلف رأسه دائمًا بعمامة، ولا تبدو ملابسه باهظة الثمن أبدًا. كما أن تصميم ملابسه يحمل دائماً هوية أنه سلطان من الجزيرة العربية. على الرغم من أن المؤلف لا يؤكد هوية محددة في هذا الفيلم، إلا أن هذا لا يعني أنه تخلى عن المصدر الأصلي للقصة.

٢) الشخصية الداخلية

يظهر نبله وحكمته طوال الفيلم، مثل عندما يكتشف أن ياسمين قد كبرت ويتمنى لها ولشعبها الخير.

سلطان: بابا يعتذر.

ياسمين: بابا، لماذا؟

سلطان: دع بابا يكمل. بابا خائف من فقدانك. مثل فقدان أمك. بابا يعتبركِ طفلة وليس امرأة بالغة. لقد أظهرتِ شجاعة وقوة أنتِ مستقبل أغربة ستكونين السلطان القادم. (١٠:٥٧:١)

لم يكن قراره الأخير إلا لصالح أهل أجراباه الذين أحبّتهم ابنته وأيدتهم.

السلطان هو حاكم أغربة الحكيم والنبيل الذي يتوق إلى إيجاد زوج كفء لابنته ياسمين. على الرغم من أن جاي ريتشي لا يظهر بشكل مستمر، إلا أن وجوده يمكن أن يستدل على الفور على شخصيته الداخلية.

ب) داليا

داليا هي خادمة القصر. تخدم ياسمين باعتبارها سيدتها. ومع ذلك، بما أن ياسمين تتمتع بشخصية جيدة، يمكن القول إنها صديقة داليا.

١) الشخصية الجسدية

الصورة ١٠

داليا جميلة. شعرها مجعد وطويل ولونه بني.

٢) الشخصية الداخلية

بينما كان علاء الدين يحاول التسلل إلى القصر، كانت داليا كعادتها ترافق ياسمين في غرفتها.

ياسمين: داليا، يجب أن يكون هناك شيء يمكنني فعله.

داليا: الأمير الوسيم يريد الزواج منك. متى ستكون الحياة سهلة؟

ياسمين: ليس الأمر أنني لا أريد أن أتزوج، ولكن...

داليا: تريدين أن تكوني سلطاناً. داليا: لماذا؟

ياسمين: ياسمين: أتذكرين عندما قالت أمي أننا نسعد عندما يكون الناس سعداء، لو رأتها الآن لحزنت.

داليا: هي أيضاً تريدك أن تكوني آمنة. ونظيفة. لقد أعددت حوض الاستحمام. (٠:٢٦:٢٠)

بصفتها كاتم أسرار ياسمين، تعرف داليا ما تريده ياسمين، وتحاول تقديم أفضل النصائح لها لما فيه خير ياسمين.

خادمة ياسمين الوفية وكاتمة أسرارها. في أحد المواقع الإلكترونية التي تناقش الفيلم، تذكر بيدراد، الممثلة التي تؤدي دورها، أن داليا "كانت إلى جانب ياسمين لسنوات عديدة وتعتني بها كثيراً".

ج) الأمير أندرس

الخاطب والزوج المستقبلي لياسمين من مملكة سكونلاند. جاء إلى قصر الياسمين بسبب الأخبار التي تفيد بأن الملك أو السلطان يبحث عن زوج مناسب لابنته بالنظر إلى سنها.

١) الشخصية الجسدية

الصورة ١١

يتمتع الأمير أندرس ببشرة فاتحة وعينين زرقاوين. شعره طويل ولونه ذهبي. وهو طويل القامة ووسيم ويرتدي زيًا مليئًا بالريش الناعم مع الحلي. يبدو وجهه كشخص ولد في أقصى الشمال، أي ليس من الجزيرة العربية.

٢) الشخصية الداخلية

عندما رأى الأمير أندرس الأميرة ياسمين للمرة الأولى، فتن الأمير أندرس على الفور بجمالها. لم يستطع احتواء عفويته عندما رأى ياسمين خارجة من مكانها.

السلطان: أيها الأمير أندرس ابنتي الأميرة ياسمين.

الأمير أندرس: لماذا لا يقول أحد أنك جميلة؟

ياسمين: لم يُذكر جمالك أيضاً.

الأمير أندرس: شكراً لك. يقولون ذلك في سكانلاند. أليس كذلك؟ (٠:١٩:٢٤)

يبدو أن الأمير أندرس لا يتحلى بآداب السلوك في المحادثة، فخلال زيارته الأولى لمملكة أجرابا لم يكن يتحلى بأخلاقه وشخصيته الإيجابية.

وتظهر شخصيته غير الناضجة أيضاً عندما ألقت ياسمين على الأمير أندرس لغزاً.

ياسمين: لدينا نفس اللقب، ولكن يتم تصويرنا بشكل مختلف.

سلطان: ياسمين.

الأمير أندرس: نعم. ما هو؟ لا تخبرني. إنه قط بمخلب!

لاغو: إنه معجب بك.

الأمير أندرس: أعرف. في سكانلاند، القطط تحبني. خذ أيها القط. لاغو: مرحبًا. مرحباً أيها القط.

(راجا خائب الأمل والناس يضحكون) (٠:١٩:٤٥)

بعد أن علم السلطان بنوايا ابنه، وبحكمة السلطان، طلب السلطان من ياسمين على الفور عدم الاستمرار.

كما تحدثت داليا أثناء حديثها مع ياسمين عن حماقتها.

ياسمين: لم أولد فقط لأتزوج من أمير.

داليا: إذا كان عليك الزواج من أمير، فلا بد أنه أسوأ منها. إنه طويل ووسيم. إنه أحمق، لكنك ستتزوجين فقط. لا داعي للكلام. (٠:٢٧:٠٠)

يعطينا المخرج العديد من الألغاز في تخمين الشخصية الداخلية الحقيقية للأمير أندرس. ومع ذلك، فإن رؤية الأمير وهو يرتدي قبعة مائلة قليلاً تشير إلى مستوى نضجه وشخصيته الحمقاء قليلاً.

د) عمر

عمر هو ابن زوجين بحارين، وقد نشأ على متن قارب أثناء متابعته لعمل والديه. كان يحب الاستماع إلى قصص والده. وفي بعض الأحيان يطلب من والده، وهو بحار، أن يغني أغنية تناسب القصة التي يرويها.

١) الشخصية الجسدية

عمر ذو بشرة سمراء وشعر مجعد. ورث لون بشرته من والده ووالدته اللذين يتمتعان ببشرة سمراء وشعر مجعد، ولهذا السبب يتمتع عمر بنفس الصفات.

٢) الشخصية الداخلية

يشكو عمر من حين لآخر من مصيره. في بداية القصة، يقارن سفينة والديه بسفينة تبحر بالقرب منه. كانت سفينته صغيرة، لكنها لم تكن بهذا السوء لأن والديه اعتنيا بها جيدًا. عند سماعه لشكاوى أبنائه كأب، حاول البحار أن يذكّره بما عاناه مع السفينة الصغيرة. الهدف هو أن يكون أولاده ممتنين لما هو ملكهم بالفعل. على الرغم من أنه ليس من النادر، مثل الأطفال بشكل عام، لا يزال عمر يحاول تجنب ما قاله والده.

عمر: ''انظروا إلى هذا!''

ليان: ''سفينتهم ضخمة.''

عمر: ''أتمنى لو كانت سفينتنا بهذه الفخامة.''

ليان: "سأكون سعيداً لو كانت بهذه الفخامة. لأن..."

مارين: "لماذا، لأنها أجمل؟ لقد مررنا بالكثير من العواصف على متن هذه السفينة. قد لا تكون فاخرة،

ولكن لديها شيء لا يملكونه."

عمر: ''ماذا؟ خشب فاسد وجرذان؟'' (٠:٠٠:٥١)

عمر هو ابن جين وداليا. يشعر الجمهور بالارتباك بشكل أو بآخر بسبب أسلوب جاي ريتشي في سرد القصص ذات التدفق العكسي. وجود جندي بحري وابنه ليس هو نفسه في نسخة الرسوم المتحركة القديمة. كما أنه ينجح في إرباك الجمهور بوظيفة المقدمة الأولى والغرض منها، إلى أن يفهم الجمهور في نهاية القصة أن جين تحول إلى إنسان وتزوج من داليا.

هـ) ليان

ليان فتاة. لديها أخ أكبر منها قريب منها. وهي أكبر من أخيها بثلاث سنوات فقط. ومثل أخيها تمامًا، تحب أيضًا الاستماع إلى القصص والأغاني التي يرويها والدها.

١) الشخصية الجسدية

تتمتع ليان بشعر مجعد وبني وطويل وبشرة سمراء. تمامًا مثل عمر، توصف صفاتها الجسدية بأنها موروثة من والدها ووالدتها. طول الثنائي الأخ والأخت، عمر وليان، ليس بعيدًا عن بعضهما البعض ويبدو تقريبًا بنفس الطول. حتى في بداية ظهورهما، على متن سفينة، يبدوان وكأنهما توأم لأنهما يتمتعان بنفس الطول.

٢) الشخصية الداخلية

نظرًا لقربها من أخيها الأكبر، فليس من غير المألوف أن توافقه الرأي. حتى أنها كفتاة يمكن أن تكون أكثر ذكاءً في الشكوى مما ليس من نصيبها من أخيها الوحيد. ومع ذلك، فإن ليان كابنة مطيعة وتطرح الكثير من الأسئلة.

البحرية: "حسنًا. اجلسي.

أريد أن أحكي لك قصة... عن علاء الدين والأميرة والمصباح."

ليان: ''ما هي خصوصية المصباح؟''

مارين: ''إنه مصباح سحري.'' ''إنه مصباح سحري.''

عمر: ''جرب غناءه''.

ليان: "من الأفضل أن تغني.

مارين: "لا غناء. أنا متعب. (٢٣:٠١:٠٠)

ليان هي ابنة جين وداليا. يصور غي ريتشي ليان بنجاح كطفلة تحب طرح الأسئلة. من البيانات المقدمة أعلاه، في بداية تقديم شخصيتها، يُظهر غاي ريتشي للجمهور أن ليان تطرح أسئلة عن أشياء لا تعرفها أو تفهمها، على الرغم من أن والدها يخبرها حكاية خرافية فقط.

ي) جمال

جمال تاجر في السوق. بائع الخبز الذي يخدعه علاء الدين حتى لا يأخذ سوار ياسمين المتنكر. في تلك الأيام، كان التجار في تلك الأيام يُعرفون بالطبقة العليا. وبصفته تاجرًا، كان جمال يبيع بضاعته علنًا حتى يسهل على المشترين أو زبائن السوق العثور عليها. وفي السوق، كانت بضاعته تجاور بضاعة أخيه الذي كان اسمه خليل.

١) شخصيته الجسدية

هو طويل القامة وضخم مثل العرب. يبدو من مظهره وكأنه تاجر غني. يرتدي رداءً وقليلاً من الحلي وغطاء للرأس مما يزيد من قيمته الطبقية العالية. وتمنحه لهجته العربية وسلوكه الملفت للنظر إحساساً قوياً بهويته.

٢) شخصيته الداخلية

كتاجر، لا يريد أن يخسر أي أموال على البضائع التي يبيعها. فقد طلب على الفور شريحتي الخبز اللتين أخذتهما ابنة ياسمين (ادعت أنها داليا) دون إذنها. وعلى الرغم من أنهما لم تكونا ملكًا لها، بل كانتا ملكًا لتاجر زميل لها، إلا أنها طالبت ياسمين بدفع ثمنهما على الفور. ومع ذلك، تم القبض على الأميرة بدون نقود، مما أثار جدالاً بين التاجر وامرأة جميلة لفتت انتباه الكثير من الناس.

جمال: مرحبًا! أنت! لقد سرقت بضاعة أخي.

ياسمين: سرقة؟ لا، لم أفعل.

جمال: ادفعي لي أو أعطيني سوارك.

ياسمين: ليس لدي أي مال. دعني أذهب!

جمال: جمال: لا. (٠:٠٦:٤٩)

رأى جمال على الفور فرصة السعر على سوار ياسمين. وطلب ثمن الخبز الذي أخذه بالقوة. لقد أوضح المؤلف الشخصية الداخلية المتحايلة أو البخيلة بشكل واضح جدًا. فحتى جمال لا يزال يريد أن يحقق ربحًا أكبر على هامش الحشد الذي صنعه لنفسه.

ويعزز غي ريتشي قوة شخصيته الداخلية عندما يعطي جمال حوارًا يقول فيه صراحةً أن علاء الدين فأر شوارع وأن ياسمين صديقته فأر الشوارع أمام الجمهور في السوق. يصور جمال على أنه شخص لا يعرف الأخلاق، لأنه يشعر بالفعل

أن له مكانة عالية في المجتمع وهو أمر شائع في المجتمع بشكل عام، كما أنه ليس من الأشخاص الذين يتصدقون بسهولة على من هم دونه أو من الذين يحسبون أنفسهم على من هم أقل منه.

ك) حكيم

حكيم هو أحد المقربين من سلطان أغربة الذي أُرسل لحفظ الأمن حول القصر.

١) الشخصية الجسدية

حكيم ذو لحية سوداء وكثيفة. وتختلف ملابسه عن بقية الجنود وفقًا لمنصبه كرئيس حراس القصر. تصوره نظرات وجهه كشخص طيب القلب.

٢) شخصيته الداخلية

عندما ينجح جعفر في أن يصبح السلطان بعد حصوله على المصباح السحري، يحتار حكيم بصفته رئيس حراس القصر في أوامر من يجب أن يطيعها.

السلطان: حكيم.

جعفر: حكيم! أنت تطيع السلطان، إذن أطعني. أنت تعرف القانون أيها القاضي!

ياسمين لا.

أيها القاضي مولاي السلطان!

جميع المحاربين: مولاي السلطان!

جعفر حكيم قم بقيادة القوات لمهاجمة شير آباد.

أيها السلطان شير آباد!

ياسمين: لا...

جعفر: كفى ثرثرة يا أميرة. (١٣:٣٥:١)

وجعلتها حيرتها تطيع جعفر السلطان الجديد بمساعدة سحر الجن. وفي نفس المكان، يعود ولاء الحكيم للسلطان عندما يعلم ببيان الياسمين الحازم. وإذ يتذكر إنجازاته، يطيع السلطان مرة أخرى.

حضرة القاضي سيدتي

ياسمين: ياسمين: نعم

القاضي: نعم سامحني يا مولاي السلطان.

السلطان: (يعطي الرمز بالإيماء برأسه)

جعفر حكيم.

حكيم: أيها الحراس، ألقوا القبض على الوزير (٢٦:٤٠:١)

رئيس حراس القصر الذي يدين بالولاء لسلطان أغربة، حيث كان والده يعمل لدى السلطان كخادم في القصر. لا يقدم غي ريتشي شخصية حكيم إلا في نهاية القصة باعتباره حامي السلطان والأميرة ياسمين.

ل) زولا

كانت زولا امرأة غنية وظيفتها مبادلة الأشياء الثمينة بالطعام في السوق. كان متجرها يمتلئ كل يوم بالناس الذين يريدون استبدال الأشياء الثمينة مقابل كيس من التمر للأكل. كان لديها أيضًا العديد من المساعدين لمساعدتها في إدارة عملها المربح للغاية.

١) الشخصية الجسدية

تبدو زولا كشخص من الطبقة العليا. تتحدث العربية من حين لآخر عند التواصل مع خدمها. تأتي الكثير من ثروتها من عملها. ترتدي أقراطاً وخواتم تبدو فاخرة وباهظة الثمن. كما أنها تحمل دائماً عدسة مكبرة لفحص الأشياء

التي تتلقاها (عادةً ما تكون مجوهرات أو حلي) قبل أن تقرر مقدار القيمة التي ستعطيها لزبائنها.

٢) الشخصية الداخلية

بما أن زولا شخص يقبل تبادل الأشياء الثمينة فهو شخص حازم، فهو شخص حازم، يجيد تحقيق الكثير من الأرباح عند القيام بعمله. عندما يحدد قيمة سعر السلعة التي قام بفحصها أولاً، فإنه لن يعطي أي تفاوض إلا وفقاً لقراره الخاص. وتظهر هذه الشخصية الداخلية في شخصية زولا عندما أراد علاء الدين أن يستبدل بضاعته المسروقة بثلاثة أكياس من التمر ولكن لم يُسمح له بذلك.

زولا: توقف يا علاء الدين. لا أريد بضائعك المسروقة.

علاء الدين: لم أسرق أي شيء. هذا هو إرث عائلتي الثمين.

زولا: سأعطيك كيساً من التمر لا أكثر.

علاء الدين زولا، أنت تعرف قيمة ثلاثة أكياس.

زولا: خذ التمر واذهب.

اذهب! (٠:٠٥:٤١)

لكن زولا تبدو ساخرة للغاية عندما يرى علاء الدين قادمًا يريد تبادل السلع للحصول على الطعام. حتى أنها تستقبل علاء الدين بازدراء من بين العديد من الأشخاص الذين يصطفون معها. لا يبدو أن زولا لديه أدنى شفقة على اليتيم عندما يعطيه التمر نتيجة تبادل أغراضه الثمينة.

يحاول غي ريتشي تصوير زولا كتاجر سوق يكره الناس من الطبقات الدنيا، وفي هذه الحالة علاء الدين، ويحاول تصويره كتاجر متكبر أو مغرور.

م) لاغو

لاغو هو ببغاء. احتفظ به جعفر، الذي كان وزيرًا للسلطان، للتجسس على تحركات الأميرة ياسمين والسلطان. وجوده في كل مكان، فهو يطير هنا وهناك للحصول على المعلومات التي يريدها صاحبه. تشتهر الببغاوات بأنها تجيد الكلام (إذا تم تدريبها باستمرار). وقد احتفظ به جعفر في محاولة لإعلامه بما رآه وعرفه من خلال كلمة أو كلمتين.

١) الشخصية الجسدية

الصورة ١٢

الصورة ١٣

يغلب على ريش لاغو اللون الأحمر الفاتح مع ظل أزرق داكن حول ذيله. لاغو ليس طائرًا حقيقيًا، بل هو نتاج التكنولوجيا تمامًا مثل أبو. لكن المخرج صوّر الببغاء مشابهًا قدر الإمكان للببغاء الأصلي ليبدو ''حقيقيًا''.

٢) الشخصية الداخلية

بصفته الساعد الأيمن للوزير، فقد صُمم ليكون له شخصية داخلية مساوية لسيده. عندما يقوم أحد الجنود الذين يثق بهم جعفر بإحضار الرجال الذين أمرهم بالبحث عن "الماس غير المصقول" إلى الطرف الخطأ، يوضح لاجو الكلمات التي يمكن أن تسيء إلى جعفر. وعلى الرغم من أنها كانت مجرد كلمات قليلة، إلا أن كلمات لاجو نجحت في إغضاب الوزير.

المحارب: ... ربما لا تكون الماسة غير المصقولة حقيقية.

جعفر: إنها حقيقية.

المحارب: لقد كنا نبحث منذ أشهر! أتساءل ما الذي يوجد في ذلك الكهف... يمكن أن يساعد رجلاً عظيماً مثلك.

أنت ثاني شخص يصبح سلطاناً!

."لاجو !الثاني شخص ما في ورطة

جعفر: هل تعتقد أن الثاني يكفي؟

المحارب: يكفي. أنت لست من سلالة السلطان.

لاغو أحمق (٠:١٢:٠٨)

كما لو أنه يدعم كلمات جعفر، يؤكد لاغو بصوته الأجش المميز على بعض الكلمات بين كلمات جعفر للجنود. وهذا ما يجعله يبدو وكأنه يشارك في الحوار. وأخيرًا، نجح لاجو في إثارة غضب جعفر الذي كان يتوق إلى الانتقام.

يظهر ذكاء لاجو عندما يتجسس على الأمير علي وخادمه المرتجل. حيث كان لاجو يتنصت سرًا ويستمع إلى حديثهما. وبعد أن عرف لاغو شيئًا جديدًا، عاد لاغو إلى سيده ببضع كلمات ليقولها لجعفر.

لاغو أضواء. المصباح. المعلم. المصباح (١:٣٢:٠٩)

طار لاغو بعيداً وهو يردد المعلومات التي تعلمها. إنه شخصية تطيع سيدها. يسعى دائماً على الفور إلى سيده ليخبره بما رآه للتو.

ابتكر جاي ريتشي شخصية لاجو كصديق الببغاء الأحمر الساخر والذكي لجعفر. في هذا الفيلم، صوّر "لاغو" كببغاء أكثر واقعية.

ن) أبو

أبو هو لص صغير مشعر. في مقدمة الفيلم، يسرق هذا القرد بضائع الناس في السوق. يحتفظ به علاء الدين، الشخصية الرئيسية في الفيلم. عند قيامه بأفعاله،

فإن حركات أبو الرشيقة تجعله ينجح دائمًا في الحصول على الأشياء التي يستهدفها أو يريدها.

١) الشخصية الجسدية

الصورة ١٤

يتمتع أبو بالخصائص الجسدية للقرد. على الرغم من أنه ليس "قردًا حقيقيًا"، إلا أن أبو صُمم ليبدو مشابهًا للقرد الحقيقي قدر الإمكان. يبدو مشابهًا لعلاء الدين، حيث يرتدي قميصًا أرجوانيًا وقبعة حمراء. كما لو كان قد صُنع بهوية قرد عربي، حتى أنه يبدو وكأنه قرد من المغرب (إحدى الدول العربية في شمال أفريقيا).

٢) الشخصية الداخلية

أبو قرد لطيف. يثني الناس الذين يرونه من حين لآخر على جاذبيته. وإدراكاً لذلك، لا يتردد أبو في إظهار جميع أسنانه على الفور للأشخاص الذين يريدون إلقاء التحية عليه وهذا يدل على وده.

السيدة في السوق: ما اسم قردك؟

علاء الدين: أبو.

السيدة في السوق: إنه لطيف. (٠:٠٤:٥٧)

أبو قرد ذكي أيضاً. في كل تصرف يقوم به، دون أن يعطي صاحبه توجيهات أو أوامر لسرقة غرض ما، فهو حساس جداً ويقوم بذلك بشكل جيد. يعبر المؤلف عن ذكائه من خلال الحوار التالي.

علاء الدين: كيف حال الرماد؟

(يعطي مسروقاته لعلاء الدين)

علاء الدين: قرد ذكي. (٠:٠٥:٣٩)

في هذا الفيلم يساعد أبو علاء الدين في السرقة لإعالة نفسه وسيده اليتيم. يتجولان كل يوم في السوق لسرقة شيء ما، حتى يعرف كل أهل أغربة هويتهما. بعد الحصول على المسروقات، يعطيها أبو على الفور لعلاء الدين حتى يتمكن من استبدالها بالطعام.

وفي موقف آخر، يبدو أبو قلقًا للغاية عندما يغيب علاء الدين عن ناظريه، والعكس صحيح. وعندما تحدث أشياء جيدة لعلاء الدين، يسعد أبو أيضًا برؤيتها من خلال إعطاء قفزات من السعادة. في بعض المشاهد، يتم تصويرهما في بعض المشاهد كما لو كان بينهما علاقة قوية بالفعل وكأنهما عائلة واحدة.

ومع ذلك، يرفض أبو أحيانًا أوامر علاء الدين عندما يُطلب منه إعداد مشروب. يُصوَّر رفضه على أنه صوت باهت يحك معدته.

أبو هو القرد الأليف المخلص لعلاء الدين. تظهر الشخصية الداخلية القوية عندما يكون علاء الدين أينما كان علاء الدين، يضع جاي ريتشي أبو دائمًا بجانبه. يساعد أبو أيضاً علاء الدين في أي مشكلة تواجه علاء الدين. ليس بالكلام مثل القرد الحقيقي، بل يظهر أبو شخصيته الداخلية من خلال صوته وحركاته كقرد. في الصفحة التي تشير إلى فيلم علاء الدين، يوصف أبو بأنه قرد كابوشي ذو صوت رخيم.

س) راجا

راجح هو النمر الذي يحرس الأميرة ياسمين ويرافقها في القصر. وهو يحمي الأميرة ياسمين دائمًا من أي شر من خلال مشاعره وارتباطه الداخلي بالأميرة.

١) الشخصية الجسدية

الصورة ١٥

راجا ضخم وقوي البنية. يشبه راجا اسمه الحقيقي، فهو يشبه الملك. لونه رمادي مع نقوش سوداء وبيضاء.

٢) الشخصية الداخلية

يتمتع راجا بعلاقة داخلية قوية مع ياسمين. يرافق راجا الأميرة دائمًا داخل القصر. وبسبب هذا الرابط الداخلي، يفهم كل منهما نوايا الآخر، وإن لم يكن ذلك من خلال التحدث مع بعضهما البعض.

في بداية ظهوره، يظهر راجا في بداية الفيلم وهو يطارد لاجو، طائر جعفر الأليف، الذي كان يطير نحو ياسمين. لقد أبعده كما لو أنه فهم أن لاجو هو الساعد الأيمن لجعفر وأمره بمراقبة تحركات الأميرة. طارده راجح بعيدًا لأنه لا يريد أن يزعج عشيقته ويتجسس عليها.

يظهر رد فعل راجح عندما تشعر ياسمين بخيبة الأمل من توبيخ والدها لها لصالح حجة جعفر، فيزأر راجح وكأنه يشير إلى الأميرة ياسمين وكأنه صديقها "لا تحزني". مع العلم أن جعفر كان يهدد ياسمين، قام راجح بحمايتها على الفور من خلال الزئير الكبير لجعفر.

وفي مقطع آخر، عندما أمر جعفر، السلطان الجديد، الجنود بالتخلص من ياسمين، سارع راجح أيضًا إلى حماية الأميرة من الجنود الذين سيأخذون ياسمين

ويتخلصون منها. لكن ياسمين طلبت منه ياسمين أن يبقى هادئًا، وأطاع راجح أوامرها أو رغباتها. وعندما أخذ أحد الجنود ياسمين، ردّ راجح على حزنها بخرخرة الحزن.

يتمتع نمر ياسمين الأليف بشخصية داخلية قوية لحماية ياسمين دائمًا، وهو نمر بنغالي وصديقها المفضل ويتواصل معها من خلال الهدير والزئير والهمهمات.

ع) روجمان (السجادة الطائرة)

روجمان بساط سحري. تظهر هذه السجادة السحرية بشكل متكرر في الفيلم. ويُطلق عليها البساط السحري لأنها تستطيع الطيران بحرية.

١) الشخصية الجسدية

الصورة ١٦

منقوشة بشكل نموذجي للسجاد العربي. يتم تصوير شعب الشرق الأوسط الذي يعشق الرفاهية من خلال الزخارف على الرغم من الألوان الناعمة من البني الفاتح والأرجواني.

٢) الشخصية الداخلية

اكتشف علاء الدين الروجمان لأول مرة في مغارة العجائب. كان محشورًا بين أنقاض صخرة كبيرة. عند رؤيته لوجود علاء الدين، قام بتقديم نفسه وطلب المساعدة من علاء الدين وشكره. بعد ذلك، يصبح روجمان صديقًا لعلاء الدين ويصبح روجمان صديقًا لعلاء الدين ويرافقه ويساعده دائمًا.

لم يصفه المؤلف بالسجاد، بل بحركاته، بما في ذلك التصفيق والالتفات يمينًا ويسارًا والطيران هنا وهناك كنوع من السعادة.

جدول ٢ الشخصيات في فيلم "علاء الدين (٢٠١٩)"

الرقم	الاسم	الشخصية
١-	**الجني/البحرية**	الشخصية الرئيسية في الفيلم هي شخصية غريبة الأطوار وطيبة القلب تمتلك قوى سحرية مثل جين.
٢-	**علاء الدين**	لص فقير لكنه طيب القلب ولص شوارع وفأر شوارع غير أناني للغاية وغالبًا ما يفعل أشياء للآخرين.
٣-	**ياسمين**	ابنة السلطان المشاكسة التي تريد أن تقرر كيف تعيش حياتها الخاصة. كما أنها تتميز بالشجاعة في الدفاع عن شعبها.
٤-	**جعفر**	ساحرة شريرة ومخادعة ومتعطشة للسلطة تشغل منصب الوزير الأعظم لسلطان أغربة.
٥-	**سلطان**	زعيمة أغربة التي تتميز بالحكمة والنبل.
٦-	**داليا**	خادم الياسمين المخلص وكاتمة أسرارها.
٧-	**الأمير أندرس**	خاطب ابنة السلطان من مملكة سكانلاند الذي يتميز بأنه أمير أحمق.
٨-	**عمر**	ابن زوجين من البحارة الذي لا يجيد الامتنان.
٩-	**ليان**	ابنة مارين وداليا التي تحب طرح الأسئلة على والديها.
١٠-	**جمال**	تاجر السوق الذي يتميز بأنه شخص لا يعرف الأخلاق بسبب وعيه كمواطن من الطبقة العليا.
١١-	**حكيم**	رئيس حرس القصر الذي يدين بالولاء لسلطان أغربة.
١٢-	**زولا**	المرأة الثرية التي تتصف بالغرور والغرور.
١٣-	**لاغو**	صديق جعفر الببغاء الأحمر الببغاء الذي يتميز بأنه طائر ساخر وذكي.
١٤-	**أبو**	لص علاء الدين الصغير ذو الفراء الذي يتميز بأنه مخلص كالعائلة.
١٥-	**راجا**	النمر الذي لديه رغبة قوية في حماية سيده.
١٦-	**روجمان**	ويصف المؤلف البساط السحري بالشخصية التي ترافق علاء الدين وتحميه دائمًا بسبب طيبته.

ج- بناء الشخصيات في قصة "علاء الدين أبو الشامات" و"علاء الدين (٢٠١٩)"

١- بناء الشخصيات في الرواية والفيلم

أ) بناء شخصية علاء الدين

في رواية نجيب محفوظ، يوصف علاء الدين بأنه مراهق صادق وتقي. يعيش ببساطة مع والده وأمه كحلاق. على الرغم من أنه ولد في عائلة بسيطة للغاية، إلا أنه جيد في أن يكون ممتنًا لكل شيء لإلهه، خالق الطبيعة. حتى وفاته التي انتهت بين يدي الجلاد بسبب اتهامات السرقة التي أدت إليه، كان لا يزال يوصف بأنه شخص استمر في التعلم ومحاولة أن يصبح شخصًا صادقًا من خلال الاستسلام لله. في هذه الأثناء، في فيلم ديزني علاء الدين، يصور جاي ريتشي علاء الدين على أنه لص فقير ولكنه لطيف. كما نشأ يتيمًا. إنه نكران الذات وعادة ما يفعل أشياء للآخرين.

ب) بناء شخصية سينجام و زرماباها

في رواية نجيب محفوظ، سينجام وزرماباها شياطين يوصفون بأنهم يتدخلون في الشؤون الإنسانية. يحافظ على الغرض من خلق المخلوق الشيطاني الحقيقي. شخصية زرماباها الداخلية هي أكثر هيمنة من حيث الشر، مقارنة مع سينغام الذي لديه المزيد من التعاطف مع البشر. هذا لأن زرماباها يفهم جيدًا وظيفة وهدف أن يتم إنشاؤه في العالم جنبًا إلى جنب مع البشر. بينما في فيلم ديزني علاء الدين، يصف جاي ريتشي الجني بأنه شخصية غريبة الأطوار ولطيفة القلب ولديه القدرة على منح ثلاث أمنيات لأي شخص لديه

مصباحه السحري الذي يمكن أن يكون محتالًا ومستشارًا ويمكنه توجيه علاء الدين إلى الحقيقة العظيمة الموجودة بالفعل بداخله.

ج) بناء شخصية السلطان سياهريار

في رواية نجيب محفوظ، يوصف سلطان بأنه زعيم سادي. ليس لديه التزام قوي باتخاذ القرارات لكنه يحب شعبه كثيرًا. يطلب المشورة من وزيره الموثوق به، المسمى داندان. في فيلم ديزني علاء الدين، يصور جاي ريتشي السلطان على أنه حاكم حكيم ونبيل لأجرابة يرغب في إيجاد زوج قادر لابنته ياسمين.

د) بناء شخصية الوزير داندان

في رواية نجيب محفوظ، دندان مستشار للسلطان. يوصف بأنه رجل في منتصف العمر مطيع وحكيم ومخلص للسلطان. يحاول داندان دائمًا أن يكون مكانًا جيدًا للشكوى، بحيث تظل الشخصية الداخلية للسلطان مستقرة كعملية توبة. في فيلم علاء الدين من ديزني، وصف جاي ريتشي جعفر بأنه ساحر شرير ومخادع ومتعطش للسلطة والصدر الأعظم لأجرابا الذي يشعر بالإحباط من الطريقة التي يحكم بها السلطان.

هـ) بناء شخصية فاضل صنعان

في رواية نجيب محفوظ، فاضل صنعان صديق ورفيق لعلاء الدين. يوصف بأنه شاب نبيل يحارب الخطأ بأفضل ما لديه من قدرة. إن وفاة والده، قائد الشرطة جماسة البولتي، على يد الجلاد جعله لا يزال يحمل ضغينة عميقة ضد بعض الأشخاص الذين يعرفهم. في فيلم علاء الدين من ديزني، اختار جاي ريتشي أفضل صديق لعلاء الدين كقرد يُدعى أبو وهو قرد مخلص.

ي) بناء شخصية درويش عمران

في رواية نجيب محفوظ، يوصف قائد الشرطة درويش عمران بأنه متكبر وعنيد. إنه لا يحب أن يتم إطاعة أوامره من قبل أي شخص. للانتقام من الشيخ عبد الله البلخي، يستخدم سلطته لاتهام علاء الدين، صهره المختار، بسرقة شيء نادر يعود لزوجة محافظ المنطقة، الفضل بن خاقان. في ديزني علاء الدين، ألقى جاي ريتشي حكيم كرئيس لحراس القصر الموالين لسلطان أغربة.

ك) بناء شخصية زبيدة

في رواية نجيب محفوظ، زبيدة هو ابن شيخ عظيم يدعى الشيخ عبد الله البلخي. يوصف بأنه شخص مطيع يصفه والده بأنه تلميذ مخلص. في هذه الأثناء، في فيلم ديزني علاء الدين، وصف جاي ريتشي ياسمين بأنها ابنة شغوفة للسلطان تريد تحديد كيفية عيش حياتها. لديها أيضًا الشجاعة للتحدث نيابة عن شعبها وتريد أن تعرف ما يحدث في مملكتها للتوفيق بين المسافة التي تم إنشاؤها.

٢- اختلاف في بناء الشخصيات في الرواية والفيلم

أ) الاختلافات في بناء الشخصية في الرواية

١) جماسة البولتي/المجنون : قائد شرطة إقليمي سابق يتحول إلى المجنون.

٢) الله : خالق الطبيعة، في هذه القصة ما يؤمن به المسلمون.

٣) عجر : والد علاء الدين الخلد.

٤) فتوحة : والدة علاء الدين الخلد.

٥) والي سيدي الوراق : ولي تقي.

٦) الشيخ عبد الله البلخي : والد زبيدة.

٧) حبزلام بازازة : نجل قائد الشرطة درويش عمران.

٨) الفضل بن خاقان : حاكم المنطقة.

ب) الاختلافات في بناء الشخصية في الفيلم

١) داليا : خادم ياسمين المخلص والمقرب منه.

٢) الأمير أندرس : خاطب وزوج المستقبل لياسمين

٣) عمر : ابن جين وداليا.

٤) ليان : ابنة جين وداليا.

٥) جمال : الخباز الذي يخدعه علاء الدين بعدم أخذ سوار ياسمين الموروث المقنع.

٦) زولا : تاجر السوق الذي يكره علاء الدين.

٧) لاغو : ماكاو القرمزي الساخر والذكي لجعفر.

٨) روجمان : السجادة السحرية أو النسيج الطائر.

٩) راجا : نمر ياسمين الأليف الذي يحمي ياسمين دائمًا، وهي نمر بنغالي وصديقتها المقربة ويتواصل من خلال الهدير والزئير والهمهمات.

جدول ٣ بناء الشخصيات في قصة "علاء الدين أبو الشامات" وفيلم "علاء الدين" (٢٠١٩)

الرقم	الاسم	الشخصية	
		رواية	فيلم
١-	**علاء الدين أبو الشامات**	يتميز علاء الدين في الرواية بأنه مراهق مخلص وتقي.	في الفيلم، لم يظهر علاء الدين في الفيلم بشخصية الخلد، ولكن تم الاحتفاظ بمظهره الجميل. تم حذف الشخصية في الرواية وتغييرها إلى علاء الدين طيب القلب.
٢-	**سنجام وزرمابها**	في الرواية، سنجام وزرمابها هما شيطانان يحبان التدخل في شؤون البشر من خلال استخدام خداعهما.	في الفيلم، تم تغيير شخصية الشيطان في الفيلم إلى الجني (لا يميل إلى الشر). يتميز الجني أيضًا بأنه شخصية غريبة الأطوار وطيب

			القلب، على عكس ما ورد في الرواية، فهو محتال ومستشار لعلاء الدين .
٣-	**السلطان سيحريار**	في الرواية، يتميز السلطان شهريار في الرواية بأنه قائد سادي يفتقر إلى الالتزام القوي بقضيته.	أما في الفيلم، فيقدم غاي ريتشي شخصية السلطان كحاكم حكيم ونبيل لعقربا التي لم تذكرها القصة على وجه التحديد.
٤-	**دندان**	أما دندان في الرواية، فهو رجل في منتصف العمر يعمل مستشارًا للسلطان. ويصفه السلطان سيهيار بأنه مطيع وحكيم ومخلص وموثوق به من قبل السلطان سيهيار .	في الفيلم، جعفر هو وزير السلطان الذي يتمتع بشخصية تتناسب عكسيًا مع النسخة الروائية (القصة). ويتم وصفه بأنه ساحر شرير ومخادع ومتعطش للسلطة بسبب تجاربه السابقة.
٥-	**فاضل سنان**	في الرواية، يتميز فاضل سنان بأنه صديق ورفيق لعلاء الدين. وهو شاب نبيل لكنه يحمل ضغينة في داخله .	في الفيلم، يحل أبو (قرد مخلص) محل فاضل سنان كأفضل صديق لعلاء الدين.
٦-	**درويش عمران**	في الرواية، يصف نجيب محفوظ قائد الشرطة في الرواية بأنه متغطرس وعنيد بسبب كرهه للأشخاص الذين يتحدون أوامره.	في الفيلم، لا يُصوَّر حكيم في الفيلم على أنه مخلص لسلطان أغربة، ولكن بصفته رئيس حرس القصر، فهو يتميز بالولاء لسلطان أغربة.
٧-	**زبيدة**	في الرواية، زبيدة هي ابنة الشيخ الأكبر، وهي تلميذة مطيعة ومخلصة .	في الفيلم، اختيرت ياسمين لتحل محل زميل علاء الدين في الفيلم. وعلى عكس رواية القصة، فإن ياسمين هي ابنة السلطان التي تتميز بكونها امرأة مناصرة لحقوق المرأة. يتم تصويرها على أنها أميرة تريد أن تقرر كيف تعيش حياتها ولديها الشجاعة للدفاع عن شعبها.

الفصل الخامس

الخاتمة

أ- الخلاصة

أثناء عملية التحويل، سيكون هناك بالتأكيد العديد من التغييرات. وفيما يلي خلاصة عملية النقل التي تحدث في قصة علاء الدين الخلد إلى فيلم علاء الدين (٢٠١٩).

١- الشخصيات التي تلعب دورًا في قصة الرواية هي ١ شخصية رئيسية و ١٥ شخصية داعمة، كل من، **الشخصية الرئيسية**: أ) علاء الدين، مراهق مخلص وتقيّ، ويتميز أيضًا بأنه شخص يتصف بأنه يحسن الشكر لربه خالق الطبيعة في كل شيء. **الشخصية الداعمة**: أ) جمصة البلطي/المجنون، شخص يوصف بالمجنون بسبب سلوكه الذي يحب أن يوبخ الناس في أماكن وأوقات غير متوقعة. ب) الله، إله يعتقد أهل المنطقة أنه مالك الكون. ج) سنجام، شيطان يحب أن يتدخل في شؤون البشر كما هو واجبه في الإسلام. د) زرمبها، تمامًا مثل سنجام، يُصوَّر زرمبتها على أنه شيطان أو كائن وظيفته إغواء البشر وتضليلهم بخداعه. هـ) السلطان سيحريار، زعيم نبيل يُصوَّر على أنه تائب عن أخطائه وفظائعه السابقة، لكن تناقضاته كثيرًا ما تقلق مواطني المنطقة. ي) الوزير دندان، وزير ومستشار مطيع وحكيم ومخلص للسلطان. ك) عجر، حلاق عنيد عنيد عنيد لا يحب أن يوبخه أحد لكنه مؤمن بوجود الله تعالى. عُجر هو والد الشخصية الرئيسية، علاء الدين. ل) فتوحه، الزوجة والأم التي تتصف بأنها تأمل بشدة في صلاح الله وحمايته لعائلتها. م) فاضل سنان، صديق علاء الدين الذي يتسم بالود والطيبة والوداعة في آن واحد، وهو صديق علاء

الدين الذي يتصف بأنه شخص حقود ولكنه نبيل. ن) الوالي سيدي الوراق، رجل نبيل. بطيبة قلبه، يُعتبر قدوة لأهل المنطقة في أمور الإيمان. س) الشيخ عبد الله البلخي، الشيخ الكبير والقديس الرئيسي في المنطقة الذي يتميز بالسلام الداخلي والحكمة إلى درجة أنه مرشد روحي حكيم . ع) حباظلام بزازة، ابن رئيس الشرطة الذي يصفه المؤلف بأنه شخص يشبه الشيطان بسبب شخصيته الداخلية السلبية. ت) درويش عمران، رئيس الشرطة الإقليمي المتغطرس والعنيد بسبب الخوف من الحياة الموجود بداخله. ن) زبيدة، ابنة الشيخ الوحيدة التي توصف بأنها بريئة جداً ومتدينة وجميلة. س) الفضل بن خاقان، حاكم الإقليم الذي يوصف بأنه قائد غاضب وغير حكيم.

٢- الشخصيات التي لعبت دوراً في قصة الفيلم هي ٤ شخصية رئيسية و١٢ شخصية داعمة ، و**الشخصية الرئيسية** هي: أ) جين/البحرية، الشخصية الرئيسية في الفيلم هي شخصية غريبة الأطوار وطيبة القلب تمتلك قوى سحرية مثل جين. ب) علاء الدين، لص فقير لكنه طيب القلب ولص شوارع وفأر شوارع غير أناني للغاية وغالبًا ما يفعل أشياء للآخرين. ج) الياسمين، ابنة السلطان المشاكسة التي تريد أن تقرر كيف تعيش حياتها الخاصة. كما أنها تتميز بالشجاعة في الدفاع عن شعبها. د) جعفر، ساحرة شريرة ومخادعة ومتعطشة للسلطة تشغل منصب الوزير الأعظم لسلطان أغربة. **الشخصية الداعمة**: أ) سلطان، زعيمة أغربة التي تتميز بالحكمة والنبل. ب) داليا، خادم الياسمين المخلص وكاتمة أسرارها. ج) الأمير أندرس، خاطب ابنة السلطان من مملكة سكانلاند الذي يتميز بأنه أمير أحمق. د) عمر، ابن زوجين من البحارة الذي لا يجيد الامتنان. هـ) ليان، ابنة مارين وداليا التي تحب طرح الأسئلة على والديها. ي) جمال، تاجر

السوق الذي يتميز بأنه شخص لا يعرف الأخلاق بسبب وعيه كمواطن من الطبقة العليا. ك) حكيم، رئيس حرس القصر الذي يدين بالولاء لسلطان أغربة. ل) زولا، المرأة الثرية التي تتصف بالغرور والغرور. م) لاغو، صديق جعفر الببغاء الأحمر الببغاء الذي يتميز بأنه طائر ساخر وذكي. ن) أبو، لص علاء الدين الصغير ذو الفراء الذي يتميز بأنه مخلص كالعائلة.ت) راجا، النمر الذي لديه رغبة قوية في حماية سيده. و س) روجمان (البساط السحري)، ويصف المؤلف البساط السحري بالشخصية التي ترافق علاء الدين وتحميه دائمًا بسبب طيبته.

٣- هناك ٧ تغييرات في توصيف الشخصيات تحدث في قصة علاء الدين أبو الشامات وعلاء الدين (٢٠١٩)، وهي: أ) توصيف شخصية علاء الدين أبو الشامات يصبح علاء الدين، ب) توصيف شخصية سنجام وزرنبها يصبح جن/ماريني، ج) توصيف شخصية السلطان سيحريار يصبح سلطان أغربة، د) توصيف شخصية الوزير دندان يصبح جعفر، هـ) توصيف شخصية فاضل سناء يصبح أبو، و) توصيف شخصية درويش عمران يصبح حكيم، و ز) توصيف شخصية زبيدة يصبح ياسمين.

ب- التوصيات

بعد إجراء بحث حول نقل المركبات من الروايات إلى الأفلام، من خلال استعارة نظرية باموسوك إنستي في التمهيد ومرافقتها بإطار تحليل البنيوية (كشرط لبحوث النقل)، فإن الاقتراحات التي يمكن أن يقدمها الباحثون فيما يتعلق بهذا البحث هي كما يلي.

١- يأمل الباحث أن يكون هذا البحث قادرًا على توفير حماس جديد لمزيد من الباحثين لتطوير تحليل الأعمال المكيفة مع مناهج وأطر مختلفة في نقل المركبات.

٢- لا يزال من المثير للاهتمام دراسة الرواية والفيلم علاء الدين كدراسة لأن الباحثين يعتقدون أنه لا يزال هناك العديد من المشاكل التي لم يتم الكشف عنها. لذلك لا حرج إذا أراد الباحث التالي إجراء مزيد من الفحص، على سبيل المثال فيما يتعلق برموز قصة علاء الدين أبو الشامات.

٣- يمكن أيضا للبحث المستقبلي أن يبحث في العناصر الأيديولوجية الموجودة في هذين العملين، لأنه بعد تتبع مصادر الحكاية في كل منهما، نجد أن نجيب محفوظ لا يزال يقتبس الكثير من المصدر الأصلي للقصة (من خلال استلهامه من ثروة الخنساء التي تميزت بها القصص العربية الكلاسيكية) وجاي ريتشي يقتبس فيلمه من فيلم ديزني نفسه، علاء الدين (١٩٩٢) كاحتفاء بأكثر من عقد أو عقد من الزمن من النسخة الكرتونية التي هي مقتبسة من قصة ألف ليلة وليلة لأنطوان غالان بعنوان "Les Mille et Une Nuits".

٤- يستخدم البحث الذي تم إجراؤه نصوص أو ترجمات لفيلم علاء الدين حتى لا تكون نتائج التحليل قصوى. لهذا، سيكون من الأفضل إذا كان بإمكان مزيد من البحث استخدام سيناريوهات الأفلام.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

محفوظ، نجيب. (١٩٧٩). *ليالي ألف ليلة: علاء الدين أبو الشامات*. مصر: مكتبة مصر.

ريتشي، غاي. (٢٠١٩). *ديزني علاء الدين*. الولايات المتحدة الأمريكية: والت ديزني بيكتشرز. (فيلم)

المراجع العربية

أميني، عائشة. (٢٠٢٠). *بنية حكاية "ملك قمر الزمان إبن ملك الشهرمان" في كتاب ألف ليلة وليلة عند ليفي ستراوس*. بحث جامعي. كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولان مالك إبراهيم مالانج.

رحمة، أمي. (٢٠١٩). *اكرانيساسي قصة حي بن يقظان لإبن طفيل إلى فيلم حي بن يقظان لهاشم فاتنداس (دراسة الأدب المقارن)*. بحث جامعي. كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولان مالك إبراهيم مالانج.

مجموعة من الكتاب. (٢٠١٨). *بناء الشخصية المعرفية*. دبي-دولة الإمارات العربية المتحدة: قنديل.

محمد الفقي، ز. م.، عبدالله الغويل، أ. أ.، وكريم أمرالله، ع. ا. (٢٠١٩). *بناء الشخصية في التعليم الإبتدائي*. مؤتمر جامعة مولان مالك إبراهيم مالانج.

مرضى علاوى، ع. ا.، & مجيد، ز. ح. (٢٠١٨). *بناء الشخصية في روايات مهدي عيسى الصقر*. مجلة الآداب. ١ (١٢٤).

ممتاز، أنيس ثمرة. (٢٠٢١). *عملية نقل من قصة علاء الدين في الف ليلة وليلة إلى فيلم رسوم متحركة علاء الدين (دراسة إكرانيساسي)*. بحث جامعي. كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولان مالك إبراهيم مالانج.

المراجع الأجنبية

Amilah, I., Aeni, E. S., & Wuryani, W. (2023). Analisis Tema, Amanat, Dan Nilai Moral Dalam Novel "Janji" Karya Tere Liye. *Parole : Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, *6*(2), 165–176. https://doi.org/10.22460/parole.v6i2.17734

Andini, M. (2022). *Analisis Penerapan Akuntansi Keuangan Pada Bumdes Artha Mandiri Desa Bayas Jaya Kecamatan Kempas Kabupaten Indragiri Hilir*.

Andriani, B. (2020). Pemaknaan Nilai Moral Dalam Film Parasite. *Jurnal Ilmiah Mahasiswa*, *2*(1), 1–10. http://113.212.163.133/index.php/scientia_journal/article/view/2089.

Auliyah Ayu Fitria, & Mamik Tri Wedawati. (2022). Ekranisasi Crazy Rich Asians dari Novel ke Film. *Jurnal Onoma: Pendidikan, Bahasa, Dan Sastra*, *8*(2), 499–519. https://doi.org/10.30605/onoma.v8i2.1836

Basid, A., & Inayati, I. R. (2020). *Tata Bahasa Kasus dalam Film "Upin dan Ipin Episode Misteri Hantu Durian" Berdasarkan Perspektif Charles J. Fillmore*.

Bintari, F., Saifuddin, & Masri. (2021). Efektivitas Kegiatan Ekstrakulikuler Pramuka Untuk Meningkatkan Karakter Siswa Kelas V SD Negeri II Banda Aceh. *Jurnal Ilmiah Mahasiswa Pendidikan Jasmani, Kesehatan Dan Rekreasi*, *7*(4), 165–171.

Bluestone, G. (1966). *Novels into Film*. University of Callifornia Press.

Boggs, J. M. (1992). *Cara Menilai Sebuah Film (the Art of Watching Film)* (A. Sani (ed.)). Yayasan Citra.

Damono, S. D. (2005). *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

Damono, S. D. (2023). *Alih Wahana*. Gramedia Pustaka Utama.

Eneste, P. (1991). *Novel dan Film*. Nusa Indah.

Faidah, C. N. (2019). Ekranisasi sastra sebagai bentuk apresiasi sastra penikmat alih wahana. *Hasta Wiyata*, *2*(2), 1–13. https://doi.org/10.21776/ub.hastawiyata.2019.002.02.01

Hawari, F. (2017). Implementasi Prinsip-Prinsip Strukturalisme untuk Mengidentifikasi Kondisi Aktual Dry Leaf Board sebagai Material

Perancangan Interior. *Jurnal Desain Interior*, *2*(1), 13. https://doi.org/10.12962/j12345678.v2i1.2375

Ikromulloh, A., & Hisyamuddin. (2020). *Tata Bahasa Kasus dalam Novel "Sang Penyair" Karya Mustafa Lutfi Al Manfaluthi Berdasarkan Perspektif Charles J. Fillmore*.

Magfirah, Mahmudah, & Agussalim, A. A. J. (2021). The Transformation of the Dilan 1991 Novel by Pidi Baiq into the Dilan 1991 Film by Fajar Bustomi (A Study of Pamusuk Eneste's Ecranization). *INSIGHT : Indonesian Journal of Social Studies and Humanities*, *1*(1), 46–54.

Muzakka, M. (2018). *Hubungan Intertekstualitas Syair Paras Nabi Dan Hikayat Nabi Bercukur*. *13*(3), 341–350.

Nurcahyati, D., Yulianti, A., & Abdurrokhman, D. (2019). "Senyum Karyamin" Karya Ahmad Tohari. *Parole: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, *2*(6), 979–986.

Pradopo, R. D. (2009). *Pengkajian Puisi*. Gadjah Mada University Press.

Rahim, A. R., Yusniar, Y., & Tang, M. R. (2022). Perbandingan Alur Cerita Dan Penokohan Terhadap Novel Assalamualaikum Calon Imam Karya Madani Dan Novel Assalamualaikum Beijing Karya Asma Nadia. *KREDO : Jurnal Ilmiah Bahasa Dan Sastra*, *5*(2), 631–654. https://doi.org/10.24176/kredo.v5i2.6351

Rahmah, Y. (2015). Sanmai No Ofuda Dalam Perspektif Greimas. *Universal Declaration of Human Rights*, *5*(1), 28.

Romadhon, I. F., & Khoiri, A. A. (2020). Analisis Unsur-Unsur Intrinsik dan Ekstrinsik dalam Cerpen قرامع Karya Kamil Kaelani. *Prosiding Konferensi Nasional Bahasa Arab VI*, *6*(Oktober), 795–806.

Rudi Karma, & Andi Saadillah. (2021). Ekranisasi dan Relevansinya dalam Pembelajaran Bahasa Indonesia di Sekolah. *Jurnal Onoma: Pendidikan, Bahasa, Dan Sastra*, *7*(2), 696–704. https://doi.org/10.30605/onoma.v7i2.1380

Rukiyanti, R. (2019). *Kritik Sosial Dalam Novel Catatan Juang Karya Fiersa Besari*. 1–23.

Saleh, S. (2017). *Analisis Data Kualitatif*. Pustaka Ramadhan.

Septyaningrum, A., & Handayani, A. (2022). Cost Leadership Pada Penurunan Pendapatan Saat Pandemi. *Prosiding Seminar Nasional Ekonomi Dan Bisnis 1*, *1*(1), 492–499.

Sinta, Wikanengsih, & Priyanto, A. (2021). Analisis Karakter dan Latar Pada Cerpen "Janji Sang Penari" Karya Nyoman Tusthi Eddy. *Parole (Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia)*, *4*(2), 249–260.

Sumiati. (2020). *Modul Pembelajaran SMA Bahasa Indonesia: Unsur-unsur Pembangun Cerita Pendek*. Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Pendidikan Anak Usia Dini, Pendidikan Dasar dan Pendidikan Menengah Direktorat Sekolah Menengah Atas.

Ulya, C., & Rizqi Putri, U. (2020). Pola Pengembangan Alur Pada Cerita Pendek Karya Siswa Sma Negeri Andong Boyolali. *Jurnal Pendidikan Bahasa Indonesia*, 14–21.

Widjaja, O. M., & Dambudjai, R. J. (2018). Analisis Tema dan Amanat dalam Novel "Jangan Pergi, Lara" Oleh Mira Widjaja. *Jurnal Elektronik Fakultas Sastra Universitas SAM Ratulangi*, *1*(1), 1–21. https://ejournal.unsrat.ac.id

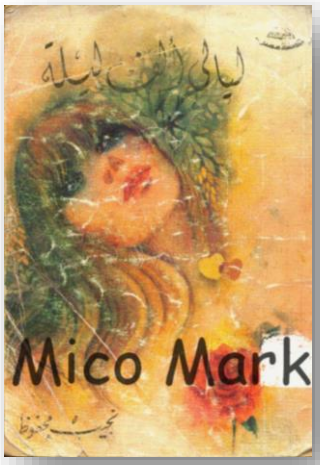
سيرة ذاتية

حصلت عفيفة أماليا بوتري (١٠ نوفمبر ١٩٩٩) على تعليمها الجامعي في جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج في كلية العلوم الإنسانية تخصص في قسم اللغة العربية وآدابها. وقبل أن تتابع تعليمها العالي، التحقت بمدرسة الإبتدائية راوبونتو ١ في جنوب تانجيرانج، بانتن من ٢٠٠٥ إلى ٢٠١١، ثم التحقت بمدرسة المستوى المتوسط ٢ تامان في بيمالانج، جاوة الوسطى من ٢٠١٢ إلى ٢٠١٤. ثم واصلت دراستها الثانوية في معهد دار السلام كونتور للبنات الحرم الأول في نجاوي، جاوة الشرقية، وتخرجت في عام ٢٠١٨ مع دروس مكثفة لمدة أربع سنوات إلزامية. وقبل الالتحاق بالجامعة، أدت أيضًا خدمة التدريس لمدة عام واحد في بيت القرآن جيراتا في بورواكارتا، جاوة الغربية، كجزء من متطلبات التخرج من المدرسة الثانوية. خلال الفترة التي قضاها كطالب، شارك في العديد من المنظمات الطلابية، مثل: نادي التصوير الفوتوغرافي لنادي جيفريت، ورابطة طلاب قسم اللغة العربية وآدابها، والمجلس التنفيذي لطلاب كلية العلوم الإنسانية في محاولة لتنمية قدرته على التواصل الاجتماعي وتطوير إمكاناته من خلال اهتماماته ومواهبه.

الملاحق

الملحق ١

أ- الرواية



الموضوع : ليالي ألف ليلة

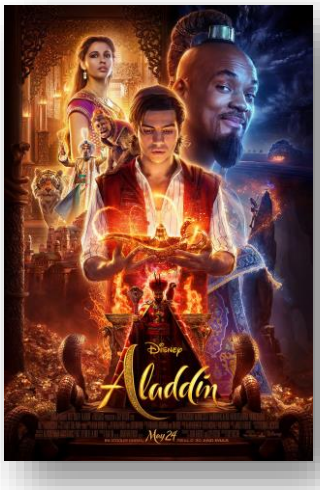
المؤلف : نجيب محفوظ

الناشر : مكتبة مصر

سنة النشر : ١٩٧٩ م

الصفحة : ٢٩٣ صفحة

ب- الفيلم



الموضوع : علاء الدين

المخرج : غاي ريتشي

الإنتاج : والت ديزني بيكتشرز

سنة الإصدار : ٢٠١٩ م

وقت الشاشة : ١٢٨ دقائق