تحويل رواية "ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ في القصة رواية "قالت شهرزاد" لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا

بحث جامعي

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

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد :

نساء خيران

رقم القيد : ٢١٠٣٠١١١٠١٢٤

المشرف :

محمد سعيد، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٨١٠١٠٥٢٠٢٣٢١١٠١٣

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٥

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : نساء خيران

رقم القيد : ٢١٠٣٠١١١٠١٢٤

موضوع البحث : **تحويل رواية "ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ في القصة رواية "قالت شهرزاد" لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا**

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

تحريرا بمالانج، ٢١ أبريل ٢٠٢٥

الباحثة

نساء خيران

رقم القيد: ٢١٠٣٠١١١٠١٢٤

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم نساء خيران تحت العنوان **تحويل رواية "ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ في القصة رواية "قالت شهرزاد" لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا** قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

ملانج، ٢١ أبريل ٢٠٢٥

الموافق

المشرف

محمد سعيد، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١٠١٠٥٢٠٢٣٢١١٠١٣

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : نساء خيران

رقم القيد : ٢١٠٣٠١١١٠١٢٤

موضوع البحث : **تحويل رواية "ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ في القصة رواية "قالت شهرزاد" لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا**

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

تحريرا بمالانج، ٢١ أبريل ٢٠٢٥

لجنة المناقشة

التوقيع

١- رئيس المناقشة: مصباح السرور، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٣١٢٢٠٢٠٢٣٢١١٠٠٩

٢- المناقش الأول: محمد سعيد، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨١٠١٠٥٢٠٢٣٢١١٠١٣

٣- المناقش الثاني: محمد أنوار الفردوسي، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٦٩٠٦١٦١٩٩٨٠٣١٠٠٢

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١

استهلال

إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ

Sesungguhnya orang-orang mukmin itu bersaudara, karena itu damaikanlah antara kedua saudaramu (yang berselisih) dan bertakwalah kepada Allah agar kamu mendapat rahmat." (Q.S. Al-Hujurat: 10)

فَسْـَٔلُوٓاْ أَهۡلَ ٱلذِّكۡرِ إِن كُنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ

Maka bertanyalah kepada orang yang mempunyai pengetahuan jika kamu tidak mengetahui. (Q.S. An-Nahl: 43)

إهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

أبي المحبوب "سوفرمان" وأمي المحبوبة "ايندانج فرماني" وأختي "ايكا سيتيا واتي"، وأستاذ محمد سعيد، الذي أشرفني على كتابة هذا البحث الجامعي، و جميع الأساتيذ والأستاذات في قسم اللغة العربية وأدبها، وجميع أسرتي وأصحابي.

توطئة

الحمد لله الأول الآخر، الباطن الظاهر، الذي هو بكل شيء عليم، الأول فليس قبله شيء، الآخر فليس بعده شيء، الظاهر فليس فوقه شيء، الباطن فليس دونه شيء، وأشهد أن محمّدا عبده ورسوله, وحبيبه وخليله, الهادي إلى صراط مستقيم, والداعي إلى دين قويم, صلوات الله وسلامه عليه, وعلى سائر النبيين, وآل كل, وسائر الصالحين.

أما بعد: قد انتهيت كتابة هذا البحث الجامعي بالموضوع "تحويل رواية "ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ في القصة رواية "قالت شهرزاد" لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا". وفي أثناء كتابة هذا البحث الجامعي، أدركت أنني لا يمكن إكمال هذا البحث بدون دعمة ونصيحة ومساعدة من مختلف الأطراف. وبهذه المناسبة، سأقدم لهم كلمة الشكر، خصوصا إلى:

١. المكرم الأستاذ الدكتور الحاج محمد زين الدين الماجستير، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

٢. المكرم الدكتور محمد فيصل، الماجستير، عميد كلية العلوم الإنسانية.

٣. المكرم الدكتور عبد الباسط، الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.

٤. المكرم محمد سعيد، الماجستير، مشرفي في كتابة هذا البحث الجامعي.

أخيرا، أقول شكرا جزيلا لكم على دعمتكم ونصيحتكم ومساعدتكم جميعا وبارك الله لكم. وعسى أن يعطى هذا البحث الجامعي المعارف والعلوم للآخرين، خاصة فيما يتعلق بدراسة التناص.

مالانج، ٢٠ مايو ٢٠٢٥ م

الباحثة،

نساء خيران

رقم القيد: ٢١٠٣٠١١١٠١٢٤

مستخلص البحث

خيران، نساء (٢٠٢٥) تحويل رواية "ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ في القصة رواية "قالت شهرزاد" لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا. البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها. كلية العلوم الإنسانية. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرف: محمد سعيد، الماجستير.

الكلمات الأساسية: التحويل، الرواية، التناص

التحويل قد تم عدة مرات من قبل الباحثين في مجال الأدب. التحويل في نظرية التناص من منظور جوليا كيستيفا يحدد شكل هذا التغيير من خلال بعض المبادئ النصية. رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ الصادرة عام ١٩٧٩ تحكي عن حياة الملك شهريار الذي كان قاسياً جداً مع النساء. هذه القصة تشبه القصة التي ترويها رواية ''قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني. لذا، تهدف هذه الدراسة إلى وصف نصوص تحويل رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ في قصة رواية ''قصة شهرزاد'' لكامل الكيلاني. للقيام بذلك، استخدم الباحثون طريقة البحث الوصفية النوعية استنادًا إلى نظرية جوليا كريستيفا النصية. ولجمع البيانات، استخدم الباحثون تقنية القراءة والتدوين. أما لتحليل البيانات، فقد استخدم الباحثون عدة تقنيات، وهي: التخفيض، والعرض، وأخيرًا استخلاص النتائج. أظهرت نتائج البحث أن تحويل رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ في رواية ''قصة شهرزاد'' لكامل الكيلاني يتمثل في: ١) تحويل الشخصيات، حيث يحتوي النص الهيبوغرام على شخصيتين رئيسيتين وثماني مجموعات من الشخصيات الثانوية، بينما لا يحتوي النص التحويل إلا على شخصيتين رئيسيتين وثلاث شخصيات ثانوية. ٢) تحويل الحبكة، في النص الهيبوغرام والنص التحويل يوجد أربع مجموعات من القصص الرئيسية مع اختلاف بسيط في محور القصة. ٣) تحويل البيئة، في النص الهيبوغرام يوجد ثلاث خلفيات مهمة بينما النص التحويل يوجد فيه خلفية واحدة، ٤) تحويل الموضوع، في النص الهيبوغرام يوجد سبعة مواضيع مهمة، بينما النص التحويل يوجد فيه أربعة مواضيع مهمة فقط.

ABSTRACT

Khairani, Nisa (2025) *The Transformation of Novel "Layali Alfu Lailah" by Naguib Mahfouz in the Story of Novel "Qolat Shahrazad" by Kamil Al-Kailani Based on Julia Kristeva's Intertextual Perspective*. Thesis, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University Malang. Advisor: Moch Said, M.Pd

Keywords: transformation, novel, intertextual

Transformation has been carried out several times by literary authors. Transformation in intertextual studies based on Julia Kisteva's perspective identifies these changes through several intertextual principles. The novel Layali Alfu Lailah by Naguib Mahfouz, published in 1979, tells the story of King Shahriyar, who was very cruel to women. This story is similar to the story told in the novel Qolat Shahrzad by Kamil Al-Kailani. Therefore, this study aims to describe the transformative texts of Naguib Mahfouz's novel Layali Alfu Lailah in the story of Kamil Al-Kailani's novel Qolat Shahrzad. To examine this, the researcher used a descriptive qualitative research method based on Julia Kristeva's intertextual theory. To collect data, the researcher used reading and note-taking techniques. To analyze the data, the researcher used several techniques, namely reduction, presentation, and finally drawing conclusions. The results of this study show that the transformation of Naguib Mahfouz's novel Layali Alfu Lailah in Kamil Al-Kailani's novel Qolat Shahrzad is as follows: 1) character transformation, in the hypogram text there are two main characters and eight supporting characters, while the transformation text only includes two main characters and three supporting characters. 2) plot transformation, in the hypogram text and the transformed text, there are four main story groups with slight differences in focus. 3) setting transformation, in the hypogram text, there are three important settings, while the transformed text has two settings. 4) theme transformation, in the hypogram text, there are seven important themes, while the transformed text has only four important themes.

ABSTRAK

Khairani, Nisa (2025) *Tranformasi Novel "Layali Alfu Lailah" Karya Naguib Mahfouz Dalam Cerita Novel "Qolat Shahrzad" Karya Kamil Al-Kailani Berdasarkan Perspektif Intertektual Julia Kristeva*. Skripsi Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humanira, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Moch Said, M.Pd

Kata Kunci: tranformasi, novel, intertekstual

Transformasi telah beberapakali dilakukan oleh penulis karya sastra. Tranformasi dalam kajian intertakstual berdasarkan prespektif Julia Kisteva mengidentifikasikan bentuk perubahan tesebut melalui beberapa prinsip intertekstual. Novel Layali Alfu Lailah karya Naguib Mahfouz dengan tahun terbit 1979 menceritakan tentang kehidupan raja Shahriyar yang begitu kejam kepada kaum wanita. Kisah tersebut serupa dengan kisah yang dikisahkan dalam novel Qolat Shahrzad karya Kamil Al-Kailani. Maka, penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan teks-teks transformasi novel Layali Alfu Lailah karya Naguib Mahfouz dalam cerita novel Qolat Shahrzad karya Kamil Al-Kailani. Untuk mengkajinya peneliti memakai metode penelitian kualikatif deskriptif dengan berlandaskan pada teori intertektual Julia Kristeva. Untuk mengumpulkan data peneliti menggunakan teknik baca dan catat. Sedangkan untuk menganalisis data tersebut peneliti menggunakan berberapa teknik yaitu; reduksi, penyajian dan yang terakhir penarikan kesimpulan. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa tranformasi novel Layali Alfu Lailah karya Naguib Mahfouz dalam cerita novel Qolat Shahrzad karya Kamil Al-Kailani, yaitu; 1) tranformasi tokoh, dalam teks hipogram memiliki dua tokoh utama serta delapan kelompok tokoh pembantu, sedangkan teks transformasi hanya mencakup dua tokoh utama dan tiga tokoh pembantu. 2) traformasi alur, dalam teks hipogram dan teks transformasi memiliki empat kelompok cerita pokok dengan sedikit perbedaan fokus cerita. 3) transformasi latar, dalam teks hipogram memiliki tiga latar penting sedangkan teks transformasi memiliki dua latar, 4) transformasi tema, dalam teks hipogram terdapat tujuh tema penting, sedangkan teks transformasi hanya memiliki empat tema penting.

محتويات البحث

صفحة الغلاف
تقرير الباحثة ..... أ
تصريح ..... ب
تقرير لجنة المناقشة ..... ج
استهلال ..... د
إهداء ..... هـ
توطئة ..... و
مستخلص البحث ..... ز
ABSTRACT ..... ح
ABSTRAK ..... ط
محاتويات البحث ..... ي
الفصل الأول: مقدمة ١
أ. خليفة البحث ١
ب. أسئلة البحث ٨
ج. فوائد البحث ٩
د. حدود البحث ٩
هـ. تحديد المصطالحات ١٠
الفصل الثاني: الإطار النظري ١٢
أ. نظرية التناص ١٢
ب. الهيبوغرام و تحويل ١٤
ج. نظرية التناص لجوليا كريستيفا ١٦
١. جوليا كريستيفا ١٦
٢. مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا ١٧

الفصل الثالث: منهج البحث ٢٥
أ. نوع البحث ٢٥
ب.مصدر البيانات ٢٥
ج. طريقة جمع البيانات ٢٦
د. طريقة تحليل البيانات ٢٦
الفصل الرابع: عرض البيانات و تحليلها **٢٨**
أ. تحويل الشخصية ٢٨
١. شخصية الرئيسية ٣٠
٢. شخصية المساندة ٣٦
ب.تحويل الحبكة ٤٦
١. حياة الملك شهريار ٤٧
٢. الزوجة الظالمة ٥٤
٣. منقذ البنات (شهرزاد) ٥٥
٤. رذائل المسؤولين المعينين من قبل الملك ٦١
٥. النهايات المختلفة ٦٣
ج. تحويل البيئة ٦٦
د. تحويل الموضوع ٦٩
الفصل الخامس: الاختتام **٧٢**
أ. الخلاصة ٧٢
ب.الاقتراحات ٧٣
قائمة المصادر والمراجع ٧٤
سيرة ذاتية ٧٨

الفصل الأوّل

مقدمة

أ. خلفية البحث

ظاهرة التحول هي عملية التغيير التي ستحدث دائمًا في حياة الإنسان المتحضر (ماردين، ٢٠٠٢، ص. ١٥). نورجيانطورو يعرّف التحول بأنه تغيير في شيء ما أو تغيير في حالة ما (نورجيانطورو، ٢٠١٠، ص. ١٨). وفقًا لقاموس اللغة الإندونيسية الكبير، يُعرَّف التحول بأنه تغيير في الشكل (الشكل، الطبيعة). وهو ما يتفق مع رأي جون إكلوس وحسن بأن التحول يُعرَّف بأنه تغيير في الشكل أو تحول من جانب ما إلى شيء جديد لا يتخلى تمامًا عن الجوهر الأساسي للجانب الذي تم تحويله. إذا كان ما يتغير هو الثقافة، فإن تلك الثقافة هي التي تمر بالتحول. إذا كان ما يتغير هو العمل الأدبي، فإن هذا العمل الأدبي هو الذي يخضع للتحول، وهكذا دواليك (سوماريونو، ٢٠٠٣، ص ١٧).

في عالم الأدب، تظهر هذه التغييرات عندما يتم تحويل عمل أدبي إلى شكل آخر، مما يؤثر على شكل القصة وهيكلها. على سبيل المثال، قصة تتطور في المجتمع قد تتحول إلى رواية، وقد تتعرض لتخفيضات أو إضافات في الحبكة أو غيرها. بالإضافة إلى ذلك، تتغير طريقة عرضها، من قصة شفهية إلى نص مكتوب، مما ينتج شكلاً مختلفاً عن الأصل. لأن الأدب نفسه هو بنية معقدة تسعى إلى تصوير الأحداث في المجتمع (أوال الدين، ٢٠٢١، ص. ١٤). ويمكن أن يحدث ذلك أيضًا في رواية يتم تحويلها إلى رواية أخرى بعنوان ومؤلف مختلفين، مما يؤدي إلى حذف أو إضافة أحداث أو عناصر أخرى (سوماريونو، ٢٠٠٣، ص. ١٧).

ظاهرة تحويل الأدب إلى عمل جديد هي عملية إبداعية تعكس تفسير المتلقي للعمل الذي يستمتع به. عملية التفسير هذه تؤدي إلى تغيير المحتوى عندما يتم تكييف عمل ما أو تجسيده في شكل مختلف. وهذا يدل على أن التحول في العمل الأدبي لا يعني

أن المؤلف يقلد مؤلفًا آخر. بل إن المؤلف يريد فقط أن يصور خياله عن الحالة الاجتماعية والثقافية في الوقت الذي تم فيه إنشاء العمل (أوالودين، ٢٠٢١، ص. ١٥).

في عالم الأدب، خضعت العديد من الأعمال الأدبية لعملية تحويل. بدءاً من قصة المجتمع التي تحولت إلى قصة قصيرة، رواية، فيلم. تغييرات من روايات إلى أفلام. بالإضافة إلى ذلك، حدثت أيضًا تغييرات من روايات إلى روايات عدة مرات. تكاد تحدث عملية التحول هذه في كل عمل أدبي في أي مكان في العالم. وهذا هو الحال أيضًا في الأدب العربي، الكلاسيكي والحديث على حد سواء. هناك العديد من قصص المجتمع العربي التي تحققت في شكل روايات. من بينها ''ليالي ألف ليلة وليلة'' لنجيب محفوظ، و'' قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني. كلتا الروايتين هي شكل من أشكال خيال المؤلف في نقل ووصف الحالة الاجتماعية والثقافية في الوقت الذي تم فيه تأليف العمل. كلتا الروايتين عبارة عن تحولات لقصص تطورت في المجتمع العربي الكلاسيكي ثم تحولت إلى روايات.

رواية ''ليالي ألف ليلة وليلة'' لنجيب محفوظ هي تصوير لخيال المؤلف للحياة السياسية الدينية للمجتمع العربي الكلاسيكي. ينقل محفوظ في الرواية وجهة نظره عن الحياة السياسية لمملكة المجتمع العربي الكلاسيكي. تهيمن على القصة التي تعرضها الرواية الفروق الدقيقة للمملكة، وصخب الطبقة الوسطى العليا والطبقة الوسطى الدنيا في المحلات التجارية، وفي المقاهي، وفي بيوت الدعارة، وعلى الشاطئ، وفي الحدائق حيث يصلي الصوفيون. ينتقد محفوظ أيضًا الحكام لفسادهم ونفاقهم ومكرهم وجشعهم وتلاعبهم بالنظام ودكتاتوريتهم وتعطشهم للدماء (محفوظ، ١٩٧٩، ص. ٢٨-٤٣).

رواية ''قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني هي تصوير لخيال المؤلف للحياة السياسية الدينية للمجتمع العربي الكلاسيكي. ويحاول الكيلاني نقل وجهة نظره حول حياة الملك وضجيج المجتمع المحيط به. وأوضح الكيلاني أن الكيلاني أبرز في روايته العديد من شخصيات الشخصية الرئيسية التي تشكلت بسبب شخصيات الشخصيات المساندة.

بالإضافة إلى ذلك، يعتبر الكيلاني أن إقدام الملك على سفك الدماء هو شكل من أشكال خيبة أمله في الملكة التي هي شخصية مساندة (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص. ٣).

من التفسيرات السابقة، يستخدم هذا البحث دراسة النقد الأدبي، وبالتحديد نظرية التناص عند جوليا كريستيفا كأداة تحليلية. ونظرية التناص عند جوليا كريستيفا هي نظرية تفترض أن كل نص هو فسيفساء من الاقتباسات وهو امتصاص لنصوص أخرى. وهذا يعني أن التناص يهدف إلى محاولة العثور على جوانب معينة موجودة في أعمال سابقة (أعمال سابقة)، في الأعمال التي تظهر لاحقًا. وهذا يعني أن كل نص يأخذ الأشياء الجيدة من النصوص الأخرى بناءً على استجاباته ويعيد معالجتها في عمله أو يكتب بعد رؤية واستيعاب واستيعاب أشياء مثيرة للاهتمام إما بوعي أو بدون وعي. بعد التجاوب مع النصوص الأخرى واستيعاب اصطلاحاتها الأدبية أو مفاهيمها الجمالية أو أفكارها ثم تحويلها إلى عمله الخاص بأفكاره ومفاهيمه الجمالية الخاصة بحيث يحدث انصهار جديد (جبروه، ٢٠١٢، ص. ١٧٢).

في هذه النظرية، تسعى كريستيفا إلى فهم ومقارنة نص بنص آخر. ولذلك، هناك في هذه النظرية مصطلحا النصوص الفوقية (النصوص المرجعية) والنصوص التحويلية (النصوص الجديدة). والعلاقة بين النص الفوقي والنص التحويلي هي ما تدرسه نظرية التناص في بحوث التناص. في النص أو العمل التحويلي، يمكن للقارئ أو الباحث أن يرى ويفحص أوجه التشابه والاختلاف مع النص الفوق صوري أو النصوص والأعمال التي هي مصدر أو نموذج العمل الحالي. ومن ثم يمكن البحث فيه باستخدام عناصر تطبيق مبادئ نظرية التناص وهي التوسيع والتحويل والتحوير والتحوير والتبديل والتطبيق (سرور، ٢٠٢٣، ص. ٢٨٨).

تشمل الدراسات السابقة التي تدرس التناص في الأعمال الأدبية ما يلي:

١. ''التناص في رواية 'كالاتيدها' لسينو جوميرا أجيدارما''(أوتاري رحمة سيوي، ٢٠٢٠). يحدد البحث التناص من خلال التوسع، والتحويل، والتحوير، والتحوير،

والمراجعات. أظهرت النتائج أن رواية ''كالاتيدها'' هي عمل يحول العمل أو النص الأصلي إلى نص جديد. هذا البحث مثير للاهتمام في فهم التناص في رواية ''كالاتيدها''.

٢. ''التناص في جاكرتا كفضاء حضري'' في ''مختارات من المقالات: " Tiada Ojek di Paris". تناقش نتائج الدراسة العلاقات التناصية المتولدة من سلسلة من النصوص في ''تيادا أوجيك دي باريس'' التي تمثل انعكاسات ونقدًا وخطابات مهيمنة تنتج الفضاء الاجتماعي في جاكرتا الحضرية. وفي الوقت نفسه، فإن التناص المتولد من ذكر نصوص أخرى مختلفة في هذه المختارات من المقالات يؤكد موقع المؤلف ككاتب وأكاديمي في بناء الحجج.

٣. ''التناص في رواية 'راهوفانا تاتوا' لأغوس سونيوتو: التحليل التناص لجوليا كريستيفا'' (السيوطي، ٢٠٢٠). توضح نتائج هذه الدراسة أن هناك تعارضًا في رواية ''راهوفانا تاتوا'' لأغوس سونوتو، وبالتحديد في المجال الاجتماعي والثقافي لنظام القرابة والعبادة والنظام الحضاري الوطني. وتتسبب المعارضة في هجوم المعسكرين على بعضهما البعض بحيث لا يمكن توحيدهما.

٤. ''التناص المتبادل بين رواية ''هوجان بولان جوني'' للكاتب ساباردي دجوكو دامونو وفيلم ''هوجان بولان جوني'' لريني نوركاهيو هيستو سابوترا'' (أ. فيريان، ٢٠٢١). أظهرت النتائج أن فيلم ''هوجان بولان جوني'' للمخرج ريني نوركاهيو هيستو سابوترا عمل لا يمكن فصله عن العمل السابق وهو رواية ''هوجان بولان جوني'' لساباردي دجوكو دامونو، خاصة وأن العمل خضع لعملية تحويل من الرواية إلى فيلم.

٥. ''تتبُّع نمط التناص في القروح الإسلامية الجاوية من خلال مخطوطة سيرات ويريد ريوات جاتي إلى نصوص يوغياكارتا–سوراكارتا الصوفية'' (هداية، ٢٠٢٢). أوضحت نتائج الدراسة أن هناك تحولات في نصوص الفرائض في مخطوطة سيرات

وريد ريويات جاتي مثل التوسعة والتعديل والتبديل والتحويل. وبالإضافة إلى ذلك، فإن الغرض من استخدام نظرية التناص هو أيضًا الكشف عن موقع مخطوطة سقراط وريد رياط جاتي في أدب المخطوطات الصوفية استنادًا إلى أيديولوجية كاتب المخطوطة.

٦. ''دراسة التناص في الأعمال الأدبية الإندونيسية المعاصرة'' (أوكتافيونا، ٢٠٢٤). تتمثل نتائج البحث التي تم الحصول عليها في أن التناص في الأعمال الأدبية الإندونيسية المعاصرة لا يثري السرد فحسب، بل يعمل أيضًا كأداة للنقد الاجتماعي والفلسفي. ويوفر استخدام الإشارات من النصوص الكلاسيكية والدينية، بالإضافة إلى دمج القيم المحلية والثقافية، عمقًا إضافيًا للسرد الحديث. ويستفيد الكتّاب المعاصرون من التناص لخلق حوار بين الماضي والحاضر، ولنقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية الراهنة.

٧. ''التناص في كتاب 'كتاب مناقب الإمام الشافعي' للإمام الشافعي و''أدب المقرون'' (تسنيمة، ٢٠٢٢). وتظهر نتائج هذه الدراسة أن النصين يتشابهان في موضوعيهما وأنواعهما وهي التوبة التي تعني طلب المغفرة. ومن خلال تحليل الأشكال التناصية، نجد أن هناك ستة مقاطع من القصيدتين تتكون من بحر البسيط مع وجود نمط التفعيلة وتغييرات في عدة مقاطع وزحاف خبن ٤ مرات، وزحاف زحاف التفعيلات غير موجود، وزحاف التفعيلات التي يبلغ مجموعها ٤٨ والتي تشهد على التفعيلة رقم ١.

٨. ''التحليل التناص لقصة النبي يوسف وزليخا في القرآن والكتاب'' (سديرمان، ٢٠٢٢). تشير نتائج هذه الدراسة إلى وجود أوجه تشابه واختلاف في القرآن والكتاب المقدس فيما يتعلق بقصة النبي يوسف وزليخا في القرآن والكتاب المقدس. فالتشابه هو تشابه القصة التي تعرض فيها النبي يوسف للفتنة والافتراء حتى وضع

في السجن، والاختلاف هو اختلاف نهاية قصة الحب. في الإنجيل والتفسير لم تتحد قصة يوسف وزليخا، بينما جاء في تفسير القرآنز

٩. ''تحليل نظرية التناص لرواية 'رومانسية في الواقع جودوه' لمراح روسلي و''تينجيلامنيا كابال فان دير وييك'' (ساري، ٢٠٢٢). تشير نتائج هذه الدراسة إلى وجود علاقة تناص يمكن رؤيتها من خلال تشابه الموضوعات والإعدادات وتشابه وجهات النظر في كلا العملين الأدبيين.

١. ''التناص في كتاب سبيل السلام لعيدروس وبلوغ المرام لابن حجر'' (نعومي، ٢٠٢٣). تُظهر نتائج هذه الدراسة أن سبيل السلام متأثر بشدة ببلوغ المرام. هناك ما لا يقل عن أربعة مبادئ تناصية بدأتها كريستيفا في سبيل السلام. في الديباجة، هناك مبدأ التناص في شكل تبسيط الديباجة التي كتبها عيدروس. وفي عناوين الفصول، تطور سبيل السلام بحيث يبدو مختلفاً في كتابة العنوان مع بلوغ المرام في كلتا الحالتين. كما أن هناك تعديلات في متن حديث ''سبل السلام'' في كتاب ''سبل السلام''. إلا أن هناك تشابهًا في مراجع تخريج الحديث في كلا الكتابين اللذين يطلق عليهما اسم ''المتوازيان''.

من خلال عرض عشر دراسات سابقة، خلص الباحثون إلى أن الدراسات التي تتناول موضوع التداخل النصي تستخدم بشكل أكبر أدبًا إندونيسيًا وكتبًا (أوتاري رحمة سيوي، ٢٠٢٠: تجاني، ٢٠٢٠; سايوتي، ٢٠٢٠; أ. فيريهان، ٢٠٢١; هدايات، ٢٠٢٢; أوكتافيونا، ٢٠٢٤; سوديرمان، ٢٠٢٢; ساري، ٢٠٢٢; ناعومي، ٢٠٢٣). الباحثون لم يعثروا إلا على دراسة واحدة استخدمت الأدب العربي كموضوع (تسنيمة، ٢٠٢٢).

من خلال بحث الكاتب عن دراسة لرواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ ورواية ''قصة شهرزاد'' لكامل الكيلاني، لم يجد الكاتب أي باحث ناقش هاتين الروايتين معًا. تستخدم هذه الدراسة منهج النقد الأدبي باستخدام نظرية

التداخلية لجوليا كريستيفا لكشف التحوّلات في حبكة القصة من حيث التوسع والتقليد والتعديل والاقتباس الموجودة في نص رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ ورواية ''قصة شهرزاد'' لكامل الكيلاني.

استُخدمت نظرية التناص لجوليا كريستيفا على نطاق واسع في البحوث الأدبية، ولكن لم يستخدمها أحد لتشريح الأعمال التي ولدت من قصص المجتمع العربي الكلاسيكي وأعمال المؤلفين العرب. وتستخدم معظم الدراسات هذه النظرية لتشريح الأعمال الأدبية من إندونيسيا والقصص في القرآن والكتاب المقدس. ولا بد من تتبع الدراسات المماثلة، وذلك حتى لا يكون هناك تكرار في الدراسة ويمكن الاستفادة منها كدليل على الأصالة في هذا البحث. ولذلك، فإن هذا البحث هو هنا لاستكشاف وإضافة إلى كنز البحوث الأدبية حول دراسات التناص في مجال الأدب العربي.

يستند اختيار رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ ورواية ''قالت شهرزاد'' لكميل الكيلاني إلى التفكير الأدبي بمنظور التناص، أي فهم أن الأعمال الأدبية لا يمكن أن توجد في فراغ ثقافي (تيبو، ١٩٨٤، ص ١٤٥). سيكون تحول الخطوط القصصية في الروايتين محوريًا في هذا البحث. ستتم مقارنة الخطوط القصصية للروايتين باستخدام منظور جوليا كريستيفا التناص. وينقسم شكل المقارنة إلى عدة جوانب، وهي: تحويل (transformation)، التعديل (modification)، التوسع (expansion)، الهابلولوجي (haplology)، الموازي (parallel)، الحفظ (conversion)، إزالة التحلل (demitification)، الوجود (existence)، التجريد (defamiliarization)، إكسبير (exerp) (خولي، ٢٠٢١، ص ٣٢).

ينطلق هذا البحث من فرضية مفادها أن دراسة التناص في رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ لرواية '' قالت شهرزاد '' لكامل الكيلاني ستجد تحولات السرد الروائي في جوانب التوسع، والاصطلاح، والتحوير، والتحوير في جوانب التوسع، والاصطلاح، والتحوير في جوانب التحوير في رواية '' قالت شهرزاد '' لكامل الكيلاني. ومن هذه

الجوانب المختلفة، سيتم الكشف عن علاقة التناص بين رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ ورواية '' قالت شهرزاد '' لكامل الكيلاني. ويتم الاستعانة بالكشف عن مدى التحول بين الروايتين اللتين تتداخلان مع واقع المجتمع العربي الكلاسيكي.

الهدف من هذا البحث هو الحصول على وصف متعمق لمختلف أشكال تحول الحبكة في رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ ورواية ''قصة شهرزاد'' لكامل الكيلاني. هذه التحولات هي تغييرات في شكل النص (المحتوى والنوع). التغييرات في المحتوى التي يقصدها الباحث هي التغييرات في العناصر الجوهرية لسير القصة في رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ ورواية ''قصة شهرزاد'' لكامل الكيلاني. يمكن معرفة هذا التغيير في شكل النص من خلال نظرية التداخل النصي. هذه النظرية هي نظرية تفهم وتقارن نصًا ما بنص آخر. يتم إجراء تحويل حبكة القصة من خلال النظر إلى العلاقة التداخلية في النص قيد الدراسة. وبالتالي، فإن العلاقة النصية بين النص والهيبوغرام يمكن ملاحظتها من خلال مبادئ النصية، وهي: تحويل (transformation)، التعديل (modification)، التوسع (expansion)، الهابلولوجي (haplology)، الموازي (parallel)، الحفظ (conversion)، إزالة التحلل (demitification)، الوجود (existence)، التجريد (defamiliarization)، إكسبير (exerp). وستشرح الباحثة بعض هذه الجوانب في هذه الدراسة.

ب. أسئلة البحث

استناداً إلى الخلفية التي تم وصفها، فإن صيغ المشكلة في هذه الدراسة هي:

١. كيف تحويل الشخصية رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ في القصة رواية '' قالت شهرزاد '' لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا؟

٢. كيف تحويل الحبكة رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ في القصة رواية '' قالت شهرزاد '' لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا؟

٣. كيف تحويل البيئة رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ في القصة رواية '' قالت شهرزاد '' لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا؟
٤. كيف تحويل الموضوع رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ في القصة رواية '' قالت شهرزاد '' لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا؟

ج. فوائد البحث

لهذا البحث فوائد عملية أو عملية وهي:

١. أن تصف تحويل الشخصية رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ في القصة رواية '' قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا.
٢. أن تصف تحويل الحبكة رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ في القصة رواية '' قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا.
٣. أن تصف تحويل البيئة رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ في القصة رواية '' قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا.
٤. أن تصف تحويل الموضوع رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ في القصة رواية '' قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا.

د. حدود البحث

لتجنب توسيع نطاق المشكلة التي سيتم مناقشتها وجعل الدراسة تركز على المشكلة. لذا، تهدف حدود المشكلة إلى تسهيل عمل الكاتب عند إجراء البحث. أما حدود المشكلة في هذا البحث فهي تقتصر على مناقشة أشكال التحول في الشخصيات،

والحبكة، والبيئة، والموضوع التي تحدث في رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ مقارنة برواية ''قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني. وفي النظر إلى أشكال هذا التحول، سيستخدم الباحث عشرة مبادئ لقواعد القراءة النصية، وهي: تحويل (transformation)، التعديل (modification)، التوسع (expansion)، الهابلولوجي (haplology)، الموازي (parallel)، الحفظ (conversion)، إزالة التحلل (demitification)، الوجود (existence)، التجريد (defamiliarization)، إكسبير (exerp).

هـ. تحديد المصطلحات

ويستخدم تعريف المصطلحات كبيان للفهم والتفسير في الكلمات المفتاحية العلمية في دراسة ما. حَتَّى يَتَّضِحَ الْمُرَادُ وَيَزُول الِاشْتِبَاهُ فِي التَّفْسِيرِ. وفيما يلي الشرح:

١) التناص هو هو نهج يعتبر أن هناك علاقة بين نص وآخر. ويهدف إلى مقارنة الأعمال الأدبية السابقة بالحالية من حيث الهيبوغرام والتحول، وكذلك النظر إلى مدى مستوى إبداع المؤلف.

٢) التحويل (transformation) هو تغيير شكل النص من نص واحد أو أكثر إلى شكل نص آخر، مما يعني أن النص يحتوي على استيعاب واقتباس من نصوص أو أعمال أدبية مختلفة تتحاور فيما بينها .

بالإضافة إلى ذلك، يُستخدم التحويل أيضًا للإشارة إلى النص الذي يظهر بعد النص الهيبوغرامي .

٣) الهيبوغرام (hypogram) هو مصطلح يُستخدم للإشارة إلى النص الأصلي الذي يأتي أولاً ويُستخدم كمرجع لإنشاء نصوص أخرى.

٤) الأوبوزيسيون (opposition) هو أمر لا يمكن استبداله وهو أمر مطلق بين مجموعتين متنافستين، لا يمكن أن يتوافقوا أو يكملوا بعضهم البعض أو يتم التوفيق بينهم، مما يعني وجود تعارض بين مؤلف النص الهيبوغرامي ونص تحويله.

٥) الانتقال (transposition) هو تغيير في الموضع مصحوب بتعبير جديد من نظام واحد أو أكثر إلى نظام آخر وموضع دلالي. كل نظام هو ممارسة تشير إلى طرق مختلفة مثل الانتقال، مما يعني حدوث تغيير في الموضع والمعنى للنص القديم بالنسبة للنص الجديد وفقًا لرغبة المؤلف.

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ. نظرية التناص

مفهوم التداخل النصي نشأ من أفكار باختين، وهو خبير أدبي روسي، الذي ابتكر مفهوم الحوارية. الحوارية، حسب باختين، هي العنصر الأساسي في كل لغة، وهي عبارة عن تفاعل لغوي بين كل فرد أو مجموعة في سياق اجتماعي معين. اللغة، حسب رأيه، تُرى دائمًا في البعد الاجتماعي، الذي يعكس ويحول أفكار أو مفاهيم الطبقة والمؤسسات والوطنية والمجموعات. الأحداث الخطابية المميزة لا ترتبط فقط بالعلاقات الطبقية بين المرسل والمتلقي، بل أيضًا بظواهر الحياة الاجتماعية، وحتى بالأخبار الراهنة في كل لحظة. جوهر هذا القول هو أن الجانب الأكثر أهمية في اللغة هو الاستجابة للكلام السابق ولأنماط المعنى وأنماط التقييم المستقبلية. لذلك، فإن كل الكلام دائمًا ما يكون حواريًا، لأن معناه ومنطقه يعتمدان على ما قيل من قبل وكيف سيتم استقباله من قبل الطرف الآخر. الطرف الآخر، أو ''الآخرية'' في اللغة، هو المفهوم الأهم في حواريّة باختين (ألين، ٢٠٠٤، ص ٨-٢١).

ثم تم إدخال مصطلح ''التداخل النصي'' (intertextuality) من قبل جوليا كريستيفا في أواخر الستينيات. التداخل النصي الذي طورته كريستيفا هو في الواقع نتيجة لدراستها لمفهوم باختين حول الحوارية (dialogism). قراءة جوليا كريستيفا لمفهوم باختين أنتجت نبرة جديدة حاسمة. لم تعد كريستيفا تميز بين النص الأحادي والنص المتعدد الأطراف، بل أكدت على مفهوم التداخل النصي باعتباره السمة الرئيسية للنص، خاصة النص الأدبي. وفقًا لها، كل نص هو بالضرورة نصًا متداخلًا، وبالتالي فهو دائمًا منتج، بمعنى أن الكاتب كذات ذات نية تختفي، بحيث يصبح النص مساحة لإسقاط التداخل النصي (تودوروف، ٢٠١٢، ص. ٩٩).

يقول البعض إن هذه النظرية تستند إلى النظرية البنيوية. وهذا ما نجده في كتاب ''مقاربات في البحث الأدبي'' لـ ويندا ومولاسيه. ويوضح الكتاب أن هذه النظرية صاغها الفرنسي جاك دريدا. علاوة على ذلك، طوّرتها جوليا كريستيفا (مولاسيه، ٢٠١٩، ص ٧١). ورأيه هو نفس التفسير السابق، وهو أن الأعمال الأدبية ليست شيئًا يتم إنشاؤه من فراغ دون أي تحول سابق. بل هي شيء يتأثر وجوده بالأعمال الأدبية التي تم إنشاؤها في وقت سابق (وينارني، ٢٠١٣، ص ١٠٠).

هناك رأي آخر حول أصل نظرية التناص التي قدمها فردينان دي سوسور في حديثه عن العلامات، فوفقًا له العلامات اللغوية هي مزيج من المفاهيم والأصوات المنطوقة، وليست كلمات ومعاني تشير إلى شكل معين، لأنه لا يمكن لأي علامة أن تعطي معنى في حد ذاتها، يمكن للعلامة أن تنتج معنى عندما تتم مقارنة العلامة مع علامات أخرى. مثل رجل يعطي وردة لامرأة يمكن تفسيرها على أن الرجل عاشق من خلال المقارنة مع علامات أخرى للرجل (حبيب الرحمن، ٢٠١٤، ص ٤٠).

هناك رأي آخر حول أصل نظرية التداخل النصي، وهو الرأي الذي طرحه رولان بارت. يعرّف بارت التداخل النصي من خلال عملية القراءة على أنه قد يعني الادعاء والافتراض بالذاتية؛ ولا يُنظر إلى العلاقة بين النصوص في هذه الحالة على أنها جزء مفروض من خلال القراءة، ولا حتى تُعزى إلى ظاهرة الكتابة. من هذا المنظور، يشير رولان بارت، في كتابه ''متعة النص''، إلى العواقب التي تخلقها الذكريات التي تثيرها كلمة أو انطباع أو موضوع، والتي تنطلق من نص معين (غروس، ٢٠١٢، ص. ٢٤).

في جوهره، تم تقديم مصطلح التناص لأول مرة من قبل كريستيفا في مقالتيها ''النص البوندي'' و"الكلمة، حوار أنت رواية في عام ١٩٦٠، ثم طورتها في كتابها السيميائيات في عام ١٩٨٠، والذي تُرجم الآن إلى بالإنجليزية بعنوان الرغبة في اللغة: مقاربة سيميائية للأدب و الفن عام ١٩٨٠، والذي سبق لكريستيفا أن حاولت تطبيقه في أطروحتها المعنونة La revolution du langage Potique في عام ١٩٧٤، طورت مصطلح

الحوار إلى التناص. طورت كريستيفا مصطلح الحوار إلى التناص الذي يعني النص داخل النص (حبيب الرحمن، ٢٠١٤، ص. ٤٢).

ب. الهيبوغرام و التحويل

الهيبوغرام هو عمل أدبي سابق يُستخدم كأساس لكتابة عمل آخر (سيتومورانغ، ٢٠١٨: ١٧). علاوة على ذلك، يشرح ريفارتير أن الهيبوغرام هو رأس المال الرئيسي في الأدب الذي سيولد الأعمال التالية (إندراسوارا، ٢٠١١: ١٣٢-١٣٣). النصوص الأدبية التي تُستخدم كأساس لكتابة النصوص التي تُسمى بعد ذلك بالهيبوغرام (نورجانتورو، ٢٠١٥: ٧٨). يمكن ترجمة مصطلح الهيبوغرام إلى اللغة الإندونيسية على أنه ''الخلفية''، أي الأساس، وإن لم يكن ظاهرًا بشكل صريح، لكتابة نصوص أخرى. قد يكون شكل الهيبوغرام في شكل استمرار للتقاليد، شيء موجود بالفعل، أو انحراف عن التقاليد وتمرد عليها، أو قلب لجوهر ومضمون النصوص السابقة (نورجانتورو، ٢٠١٥: ٧٨). بعبارة أخرى، يمكن أن يُطلق على استمرار التقليد اسم ''أسطورة الاهتمام'' (myth of concern)، بينما يُطلق على رفض التقليد اسم ''أسطورة التمرد'' (myth of freedom). يمكن القول إن هذين الأمرين ''ضروريان'' في كتابة النصوص الأدبية، بما يتوافق مع جوهر الأدب الذي يعيش دائمًا في توتر بين التقاليد والابتكار، أسطورة التثبيت وأسطورة التمرد (نورجانتورو، ٢٠١٥، ص ٧٨-٧٩).

وجود الأعمال التي تم تحويلها في الكتابة اللاحقة لهذه الأعمال يمثل محور الاهتمام الرئيسي للدراسة النصية، على سبيل المثال من خلال المقارنة بين نص ما ونصوص أخرى يُعتقد أنها تشكل النص الأصلي له. وجود عنصر النص الأصلي في عمل ما قد يكون مدركًا أو غير مدرك من قبل المؤلف. وعي المؤلف بالنص الذي يمثل نصًا أساسيًا له قد يتجلى في موقفه من مواصلة أو رفض التقاليد السائدة

سابقًا. فيما يتعلق بمسألة النص المرجعي، يذكر كولر أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو استيعاب وتحويل لنصوص أخرى (نورجانتورو، ٢٠١٥، ص ٧٩).

هذا يعني أن كل نص لاحق يأخذ عناصر معينة من النصوص السابقة، ثم يعالجها في عمله الخاص بناءً على رد فعل المؤلف المعني. وبالتالي، على الرغم من أن النص يتكون من عناصر مأخوذة من نصوص أخرى، إلا أنه بعد معالجته بوجهة نظره الخاصة وقدرته الإبداعية، وبمفهومه الجمالي وأفكاره، فإن النص الناتج لا يزال يحتوي على ويجسد شخصية مؤلفه. العناصر المأخوذة من النصوص المرجعية للنص، والتي قد تكون كلمات أو عبارات أو نماذج أو أشكال أو أفكار أو عناصر جوهرية أخرى، ولكنها قد تكون أيضًا عناصر متناقضة، يمكن أن تنتج عملاً جديدًا، وبالتالي قد لا يتعرف الناس على النص المرجعي أو ينسونه (نورجيانطورو، ٢٠١٥: ٨٠). النص المقتبس لن يكون كاملاً، بل سيكون جزئياً فقط، ويتجلى في شكل علامات نصية أو تفعيل عناصر معينة في أشكال النص المحوّلة، وقد يكون مجرد كلمات أو استخدام أشكال مترادفة (نورجانتورو، ٢٠١٥: ٨٠).

وجود علاقة بين النصوص يمكن ربطها بالاستقبال. في الأساس، القارئ هو الذي يحدد وجود أو عدم وجود علاقة بين نص وآخر، وعناصر الهيبوغرام، بناءً على إدراكه وفهمه ومعرفته وخبرته في قراءة نصوص أخرى سابقة. الإشارة إلى وجود عناصر الهيبوغرام في عمل ما من نص آخر هي في جوهرها قبول أو رد فعل القارئ (نورجيانطورو، ٢٠١٥: ٨١).

بالإضافة إلى ذلك، معنى مصطلح التحويل هو التغيير، أي تغيير شيء ما. إذا كان هذا الشيء أو الحالة هو عمل أدبي، فإن هذا العمل الأدبي هو الذي يخضع للتغيير (سيتومورانغ، ٢٠١٨: ١٧). يقول ريفاتير أن العناصر التي يأخذها

النص التحويلي في العلاقة النصية المشتركة تأتي من نصوص هيبوغرامية قد تكون كلمات أو وصمة أو نموذج شكلي أو فكرة أو عناصر جوهرية مختلفة (سيتومورانغ، ٢٠١٨: ١٧). في الأساس، تعتبر النظرية النصية المشتركة نهجًا يفترض وجود علاقة بين نص وآخر. وتهدف إلى مقارنة الأعمال الأدبية السابقة بالحالية، ومدى إبداع المؤلف. في هذه النظرية النصية المشتركة، لشرح النص الذي جاء أولاً والنص الذي جاء بعده، ظهر مصطلح النص الأصلي والتحويل. الهيبوغرام هو مصطلح يطلق على النص الأدبي الذي ظهر أولاً والذي أصبح بعد ذلك تحويلاً للنص الأدبي الذي ظهر بعده. أما التحول فهو مصطلح يطلق على النص الذي ظهر بعد النص الهيبوغرام.

ج. نظرية التناص لجوليا كريستيفا

١. جوليا كريستيفا

جوليا كريستيفا (المشار إليها فيما يلي بـ كريستيفا) ولدت في عام ١٩٤١. وهي معروفة بكونها مفكرة مؤثرة في نظرية السيميائية البنيوية، ولغوية، وسميئية ذات سمعة لامعة (روسمانا، ٢٠١٤، ص. ٣١٩). عندما كانت في الرابعة والعشرين من عمرها، غادرت كريستيفا بلغاريا إلى باريس سعياً وراء العلم (توفيق، ٢٠١٦، ص. ٨٦). عند وصولها إلى باريس، انخرطت على الفور في الحياة الفكرية للمدينة، ومن بينها حضور ندوة رولان بارت. بالإضافة إلى ذلك، انخرطت كريستيفا في حياة الكتاب والمثقفين المتمركزين حول مجلة أدبية تدعى Tel Quel بقيادة فيليب سوليرز. في أواخر الستينيات، سرعان ما أصبحت Tel Quel قوة رئيسية في نقد التمثيل، سواء في الأعمال الأدبية أو السياسية، وأثرت تأثيرًا قويًا على كريستيفا (هاميرسما، ١٩٩٢، ص. ٢٢٠).

كريستيفا هي واحدة من ثلاثة مفكرين فرنسيين تأثروا بشكل كبير بالسيكولوجيا اللاكانية، لا سيما في رؤيتها حول الذاتية والجنسانية واللغة والرغبة. المفكران الآخران هما هيلينا سيكسوس ولوس إريغاراي. من خلال سيميائيتها الثورية، طورت كريستيفا إمكانية أشكال الانتهاك والخضوع والإبداع المعادي للمجتمع في اللغة. من خلال التحليل النفسي النقدي، ركزت تحليلها على الأنوثة وأبدت اهتمامًا بالطبيعة اللغوية ومظاهرها. لذلك، يُطلق على تيار السيميائية الخاص بها اسم ''السيميائية الثورية'' لأنها تحاول تغيير النظرة الأبوية للعالم نحو تحقيق توازن جذري بين الرمزية الذكورية والأنثوية (روسمانا، ٢٠١٤، ص. ٣٢٠).

كريستيفا لها العديد من الأعمال في شكل كتابات ولها دور مهم في الفكر ما بعد البنيوي. من خلال أعمالها، تم قبول كريستيفا كعضو فخري في قسم اللغويات بجامعة باريس وكضيف شرف في جامعة كولومبيا في نيويورك. ومن بين أعمال كريستيفا الرئيسية: Recherches pour une sémanalyse ١٩٦٩، Le Texte du roman: Approache semilogique ١٩٧٠، Revolution in d'une structure discursive tranformationelle ١٩٧٤، Poetic Language ١٩٧٧، Powers of Horror: An polylogue ١٩٨٠، Essay on Abjection ١٩٨٦، About Chinese Woman Desire ١٩٨٤، Black in Language: a Semiotic approach to literature and art ١٩٨٧، Sun ١٩٨٨ Strangers to Ourselves (هاميرسما، ١٩٩٢، ص ٢٢٤-٢٢٥).

٢. نظرية التناص لجوليا كريستيفا

نظرية التداخل النصي هي أحد فروع السيميائية ما بعد البنيوية. هذه النظرية هي رد على عدم رضا كريستيفا عن السيميائية التقليدية التي

تركز فقط على هياكل النص. النصوص البنيوية تنفي الجانب التاريخي للنص نفسه. لذلك، من أجل إظهار الجانب التاريخي للنص، ابتكرت كريستيفا نظرية تسمى النظرية النصية (توفيق، ٢٠١٦، ص ٩١-٩٢). بشكل عام، تفترض نظرية التداخل النصي أن النص يتأثر دائمًا بالنصوص الأخرى، كما لو كان هناك حوار بين هذه النصوص (شوليه، ٢٠١٨، ص. ٣٦). كما أنها تشكل شبكة من العلاقات بين النصوص (حبيب الرحمن، ٢٠١٤، ص. ٤٠).

وفقًا لكريستيفا، تنطلق نظرية التداخل النصي من الافتراض الأساسي بأن كل نص هو فسيفساء من الاقتباسات (كريستيفا، ١٩٨٠، ص. ٦٦). عند كتابة عمل ما، يقوم المؤلف بأخذ مكونات من نصوص أخرى ليتم معالجتها وإنتاجها بإضافة أو حذف أو معارضة أو تأكيد وفقًا لإبداعه سواء بشكل واعٍ أو غير واعٍ. وبالتالي، فإن أي نص له علاقة أو صلة بنصوص أخرى ظهرت قبله. ترى كريستيفا أن كل نص هو استيعاب وتحويل لنصوص أخرى (كريستيفا، ١٩٨٠، ص ٦٦). لذلك، تؤكد كريستيفا أن كل مؤلف لا يقرأ النص بمفرده، بل يقرأه جنبًا إلى جنب مع نصوص أخرى، بحيث لا يمكن فصل فهم النص الذي ينشأ بعد القراءة عن تلك النصوص الأخرى (كريستيفا، ١٩٨٠، ص. ١٨).

علاوة على ذلك، ترى كريستيفا أن النص له صلة بالنصوص الاجتماعية والثقافية والتاريخية (كريستيفا، ١٩٨٠، ص ١٦-١٧). وبالتالي، فإن دراسة النص باعتباره تداخلًا نصيًا يعني وضعه في السياق الاجتماعي والتاريخي. وفقًا لكريستيفا، النص ليس كائنًا أو فردًا منفصلاً، بل هو تجميع للنصوص الموجودة في الأعمال الأدبية والنصوص الموجودة خارج الأعمال الأدبية، ولا يمكن الفصل بينهما. لا يمكن فصل النص عن

الظروف الثقافية والاجتماعية التي نشأ فيها (كريستيفا، ١٩٨٠، ص. ٣٦).

مفهوم التداخل النصي الذي طرحته كريستيفا لأول مرة هو مصطلح ''التحويل''. التداخل النصي هو التحويل، أي تغيير الموضع مصحوبًا بتعبير جديد من نظام واحد أو أكثر إلى نظام آخر وموضع دلالي. كل نظام هو ممارسة تشير إلى طرق مختلفة مثل التحويل، مما يعني حدوث تغيير في الموضع والمعنى للنص القديم بالنسبة للنص الجديد وفقًا لرغبة المؤلف (كريستيفا، ١٩٨٠، ص. ١٥).

كريستيفا تؤكد أن النصوص التي يقرأها المؤلف تقرأ جنبًا إلى جنب مع نصوص أخرى، ولا تقرأ بمفردها، وبالتالي فإن النصوص التي يتم فهمها لا تنفصل عن النصوص السابقة. في هذه العلاقة الكلية، وجود نص آخر ليس أمرًا بريئًا (غير بريء)، ولا يقدم عملية تفسير أو عملية إعطاء معنى. بل إن وجود هذا النص يصبح عاملاً مؤثراً في معنى النص (كريستيفا، ١٩٨٠، ص. ١٦).

كريستيفا تشرح أن النص ليس كائنًا منفصلاً، بل هو مجموعة من النصوص التي لا يمكن فصلها عن بعضها البعض، أي النصوص الموجودة في عمل أدبي والنصوص الموجودة خارج العمل الأدبي. عندما يتم إنشاء نص ما، فإن الظروف الثقافية والاجتماعية للنص لا يمكن فصلها. عندما يتم إنشاء نص ما، توجد أيديولوجيات وتوجد أيضًا نضال الكاتب داخل المجتمع من خلال الخطاب (كريستيفا، ١٩٨٠، ص. ٣٦).

بالإضافة إلى ذلك، تشرح كريستيفا أن الإيديولوجيم هو تقاطع بين النص الداخلي (interior text) والنص الخارجي (exterior text)، أي أن هناك تنظيم للنص من خلال الخطاب وتكييفه داخل مساحة النص

مع الإشارة إلى ما هو خارج مساحة النص. الإيديولوجيم هو وظيفة بين النصوص. على مستويات هيكلية مختلفة، تتجسد هذه الوظيفة أو تتجسد في كل نص، وتمتد آثارها على مدى طويل، بحيث توجد أوجه تشابه اجتماعية وتاريخية في الإيديولوجيم (كريستيفا، ١٩٨٠، ص. ٣٦).

تشرح كريستيفا أن دراسة النص كتناص هو وضع النص في المجالين الاجتماعي والتاريخي. إن إيديولوجية النص هي محور فهم تحول الخطاب أو الكلام إلى فن أو نص، وكذلك فهم إدراج النص في النصوص الاجتماعية والتاريخية (كريستيفا، ١٩٨٠، ص ٣٧).

علاوة على ذلك، تشرح كريستيفا أن مصطلح المعارضة دائمًا ما يكون حصريًا، عالقًا في شبكة من الانحرافات المزدوجة، ويسمح دائمًا بالانحرافات (المفاجآت في البنية السردية)، مما يعطي إيحاءً ببنية مفتوحة، يستحيل الانتهاء منها، بنهاية اعتباطية. بشكل أكثر وضوحًا، يمكن تفسير المعارضة على أنها شيء غير قابل للتبادل ومطلق بين مجموعتين متنافستين، لا يمكن أن تتوافقان وتكملان بعضهما البعض وتتصالحان، ما يعني أن هناك معارضة من مؤلف النص القديم للنص الجديد الذي يعطي معنى جديدًا ومختلفًا للنص الأصلي (كريستيفا، ١٩٨٠، ص ٤١-٤٧).

بالإضافة إلى ذلك، ذكرت كريستيفا أيضًا أن هناك حقيقة مهمة تتعلق بالمحور الأفقي (الموضوع-المتلقي) مع المحور العمودي (النص-السياق)، وهي أن كل نص (كلمة) هو تقاطع نصوص (كلمات) ويمكن قراءة النص الواحد (الكلمة) بشكل مختلف. ويشار إلى هذين المحورين، وفقًا لباختين، بالحوار والتضاد على الرغم من أنه لا يمكن التمييز بينهما. فترتيب النص يشبه الاقتباس الفسيفسائي، بمعنى أن النص هو استيعاب وتحويل، أي نقل الشكل من نص إلى آخر، أي أن في النص هناك

استيعاب واقتباس من نصوص أو أعمال أدبية مختلفة وحوار مع بعضها البعض. بالإضافة إلى ذلك، في النص هناك إزاحة واقتباس من نص إلى آخر، سواء كانت الإزاحة والاقتباس كاملة أو شبه كاملة (كريستيفا، ١٩٨٠، ص. ٦٦).

استنتاجًا من الوصف أعلاه، تشرح كريستيفا التناصّ، أي مفهوم الحوار الذي له ثلاثة مفاهيم أساسية، منها ١) التناص هو تغيير في الموضع مصحوب بنطق جديد لنظام أو أكثر يتغير إلى نظام آخر وموضع دلالي آخر. وكل نظام هو ممارسة تدل على مسارات مختلفة مثل التحويل الذي يعني أن هناك تغييراً في موضع النص القديم ومعناه إلى النص الجديد المعدل حسب رغبة المؤلف. ٢) المعارضة هي أمر لا يمكن تبديله وهو أمر مطلق بين فريقين متنافسين لا يمكن أن يتوافقا ويكمل أحدهما الآخر ويتوافقان أي أن هناك معارضة من صاحب النص القديم للنص الجديد الذي يقدم معنى جديداً ومختلفاً عن النص الأصلي; ٣) التحويل هو تغيير في شكل النص من نص أو أكثر إلى شكل نص آخر، وهو ما يعني أن في النص يوجد استيعاب واقتباس من نصوص أو أعمال أدبية مختلفة ومختلفة ومتحاورة مع بعضها البعض. بالإضافة إلى ذلك، يوجد في النص نقل وتبديل نص بنص آخر، سواء كان النقل والتبديل كاملاً أو شبه كامل.

لتحديد هذه التغيّرات، وضعت كريستيفا تسعة مبادئ على الأقلّ أصبحت قواعد القراءة التناصية. تم تنقيح المبادئ التسعة لاحقًا من قبل بارتيني ساردجونو إلى عشرة مبادئ، على النحو التالي (خوليلي، ٢٠٢١، ص ٣٢):

١. تحويل (transformation)، هو: الترجمة، النسخ، نقل الكلمات، التحويل أو استبدال نص ما بنص آخر وفقًا لإبداع

المؤلف. مثال: قصيدة توفيق إسماعيل التي تقول " Tarawih mendekatkan diri pada Allah " هي شكل من أشكال تحويل الحديث "إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: من قام في شهر رمضان (صلاة الليل) إيماناً ورجاءً للثواب، غُفِرَ له ما تقدم من ذنوبه. ووفقاً لعلماء الفقه، فإن صلاة الليل المذكورة هي صلاة التراويح التي تعتبر شكلاً من أشكال التقرب إلى الله (حبيب الرحمن، ٢٠١٤، ص ٤٩)

٢. التعديل (modification)، هو: تقليد أو أخذ نص من الهيبوغرام، ولكن بعد ذلك يقوم المؤلف بتعديله، مثل تعديل الشخصيات أو الكلمات أو ترتيب الكلمات، بحيث يتناسب مع رغبة المؤلف. مثال: في روايتين بعنوان "Sang Pemimpi" و "Ranah Tiga Warna"، في كلتا الروايتين، مرّت الشخصيتان بفترة لم يعودا يرغبان في تحقيق أحلامهما. في 'العازف'، مرّت الشخصية المسماة إيكال بفترة صعبة لأنها أدركت حقيقة ظروف حياتها، بينما في رواية ''أرض الألوان الثلاثة''، كان السبب هو مشاكل مالية لم يتم حلها بسرعة. (ديلفينا، ٢٠١٤، ص. ٤٠)

٣. التوسع (expansion)، هو: وهو توسع أو تطور نص الهيبوغرام بواسطة نص التحويل. مثال: قصة قصيرة تم تطويرها لتصبح رواية (شولخ ونيزام، ٢٠١٣، ص ٣٩). كتاب ماتن تم تطويره ليصبح كتاب شرح.

٤. الهابلولوجي (haplology)، هو: وجود اختصار في نص الهيبوغرام من نص التحويل. فالنص الذي يتم اختصاره هو النص الأصلي، لأن مؤلف النص المحول يرى أن ما ورد في النص الأصلي لم يعد ذا أهمية. مثال: كتاب مجلدات متعددة يتم اختصاره إلى مخطوطة أو نظم.

٥. الموازي (parallel)، هو: وجود تشابه بين نص الهيبوغرام ونص التحويل. مثال: التفسير الموجود في تفسير نور الإحسان يشير إلى تفسير القرطبي كنص مرجعي في تفسير الآية الأخيرة من سورة البقرة وهي ''الآيات الثلاث الأخيرة من سورة البقرة، من قرأها فإن الشيطان لن يقترب من بيته ثلاثة أيام''. (صلاح ونزهام، ٢٠١٣، ص ٤٤)

٦. الحفظ (conversion)، هو: عكس نص الهيبرغرام، وهناك معارضة للنص الهيبرغرام ولكن ليس بشكل جذري. مثال: رواية بعنوان ''الشاعر الحالم'' التي تعتبر نصًا مضادًا، فيها شخصية رئيسية تدعى إيكال ولديها صديق يدعى أراي يحبها دائمًا، بينما رواية ''أرض الألوان الثلاثة'' التي تعتبر نصًا مقتبسًا، فيها شخصية رئيسية تدعى عليف ولديها صديق يتصرف دائمًا بخشونة. (ديلفينا، ٢٠١٤، ص. ٨)

٧. إزالة التحلل (demitification)، هو: معارضة نص الهيبرغرام بحيث ينتج نص التحويل يختلف عن النص الأصلي. هذه المعارضة ذات طابع جذري لأن مؤلف النص المحول يشكك في النص الأصلي قبل التعامل مع المعارضة.

٨. الوجود (existence)، هو: عندما تختلف العناصر الواردة في نص الهيبرغرام عن نص التحويل. وهذا ينطبق عندما يقوم المؤلف بتحديث عمله الأصلي.

٩. التجريد (defamiliarization)، هو: عندما يحاول الهيبرغرام تحسين نص التحويل من حيث المعنى أو طابع النص. يحاول مؤلف نص التحويل إضافة أو توضيح شيء غير واضح في النص الأصلي.

١٠. إكسبير (exerp)، هو: استخلاص جوهر نص الهيبرغرام. نص التحويل يشبه أو يكاد يشبه النص الهيبرغرام من خلال استخلاص جوهر جزء منه. مثال: قصة قصيرة تم تطويرها لتصبح رواية (شولخ ونيزام، ٢٠١٣، ص. ٣٩). كتاب ماتن تم تطويره ليصبح كتاب شرح.

الفصل الثالث

منهجية البحث

أ. نوع البحث

يستخدم هذا البحث، الذي يستخدم نظرية التناص، نوعًا من البحوث النوعية مع تقنيات التحليل البنيوي. وتعرف هذه التقنية بتقنية التحليل الشكلي. ويمكن أن تكون التقنية المستخدمة في شكل تحليل كلا العملين الأدبيين. وعلاوة على ذلك، وصف محتويات كليهما. ومن الوصف، ستظهر العلاقة بين الاثنين. ومن ثم ستكون هناك علاقة قوية بين الاثنين. ولذلك، تستخدم تقنية المقارنة هذه تقنية التحليل الشكلي (مولاسيه، ٢٠١٩، ص ٧٢).

ب.مصادر البيانات

تعتبر مصادر البيانات مرجعًا أساسيًا في الدراسة البحثية. ثم تتم معالجة مصادر البيانات هذه، وتستخدم نتائجها باعتبارها المادة الرئيسية المطلوبة. لذلك، يستخدم هذا البحث نوعين من مصادر البيانات. الأول هو مصادر البيانات الأساسية والثاني هو مصادر البيانات الثانوية (فيني ريتا فيانتيكا، ٢٠٢٢، ص ٥٠). وفيما يلي تفاصيل مصدري البيانات:

١) البيانات الأساسية

إن البيانات الأساسية في هذه الدراسة هما رواية ''قالت شهرزاد'' لكميل الكيلاني ورواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ. لأنه سيتم دراسة هاتين الروايتين من قبل الباحثين. ومن هاتين الروايتين، يحصل الباحثان على البيانات الرئيسية التي سيتم استخدامها كأدوات بحثية في هذه الدراسة.

٢) البيانات الثانوية

تتمثل البيانات الثانوية في هذه الدراسة في نتائج الدراسات السابقة مثل: المجلات، والمقالات، والعديد من الكتب ذات الصلة بنظرية التناص.

ج. طريقة جمع البيانات

هناك طريقتان لجمع البيانات استخدمهما الباحثون في هذه الدراسة، الشرح التالي (سوجييونو، ٢٠١٣، ص ٢٢٤)؛

١) تقنية القراءة

تقنية القراءة هذه ضرورية للعثور على المعلومات أو الأفكار أو المعنى من النص أو المادة التي تم الحصول عليها بهدف الحصول على فهم أفضل. لا غنى عن تقنية القراءة هذه لأن موضوع هذا البحث عبارة عن نصين روائيين مترابطين مع بعضهما البعض.

٢) تقنية تدوين الملاحظات

تقنية تدوين الملاحظات هي عملية لجمع البيانات عن طريق تسجيل الأشياء التي تعتبر مناسبة وداعمة في حل المشكلات أو الإجابة عن أسئلة البحث.

د. طريقة تحليل البيانات

إن طريقة تحليل البيانات المستخدم في هذا البحث هو نموذج مايلز وهوبرمان الذي يتكون من اختزال البيانات وعرض البيانات واستخلاص النتائج (سوجييونو، ٢٠١٣، ص ٢٤٦). هناك ثلاث مراحل في تحليل البيانات على النحو التالي;

أولاً، اختزال البيانات هي عملية يقوم بها الباحثون لفرز البيانات ذات الصلة بالبحث الذي يتم إجراؤه. إذا كانت هناك بيانات غير ذات صلة، فلا داعي لإدراجها في البحث (سوجييونو، ٢٠١٣، ص ٢٤٦).

ثانيًا، عرض البيانات، هذه العملية هي عملية يقوم فيها الباحثون بعرض البيانات التي تم اختزالها في البداية. يمكن أن يكون عرض البيانات على شكل نص، أو اقتباسات من موضوع البحث أو صور للمشاهد الواردة في الفيلم إذا كان الموضوع فيلماً. أما في

البحث، فإن عملية عرض البيانات في هذا البحث، فإن عملية عرض البيانات ستقتصر على شرح النص أو الاقتباسات الواردة في الرواية التي هي موضوع البحث (سوجييونو، ٢٠١٣، ص ٢٤٦).

ثالثًا، استخلاص النتائج، هي العملية الأخيرة التي يقوم بها الباحث بعد العمليتين السابقتين. يتم تنفيذ هذه العملية حتى يكون فهم البحث سليمًا تمامًا (سوجييونو، ٢٠١٣، ص ٢٤٦).

الفصل الرابع
عرض البيانات وتحليلها

هذا القسم عبارة عن مناقشة لنتائج تحليل البحث كإجابة عن صياغة الإشكالية المتمثلة في معرفة شكل التحويل في الشخصية والحبكة والبيئة والموضوع في رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ إلى رواية '' قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني استناداً إلى منظور التناص عند جوليا كريستيفا. سيتم شرح نتائج تحليل البحث بشكل منهجي وفقًا لأهداف البحث في أربعة أقسام، وهي: تحويل الشخصية و تحويل الحبكة و تحويل البيئة و تحويل الموضوع. وفيما يلي الشرح:

أ. تحويل الشخصية

في هذا القسم الفرعي، ستتم مناقشة النتائج التي توصل إليها الباحثون، وهي تحوّل التوصيف الوارد في رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ إلى رواية '' قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني استنادًا إلى منظور جوليا كريستيفا التناصي، وذلك من خلال تحليل النتائج التي توصل إليها الباحثون. ولتسهيل الفهم، تم وضع جدول للفهم أولًا ثم مناقشة نتائج التحليل على النحو التالي:

الجدول ١. جدول التحويل الشحصية في رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ في القصة رواية ''قصة شهرزاد'' لكامل الكيلاني

الرقم	تقسيم الشخصيات	رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ	رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني	مبدأ التناص
١	الشخصية الرئيسية	شَهْرِيَار و شَهرْزَاد	شَهْرَيَار و شَهْرَزَاد	التعديل (modification) و الموازي (parallel)

٢	الشخصية المساندة	دندان، دُنْيَازَاد، الشيخ عبد الله البلخي، الحاكم(علي السلولي، خليل الهمذاني، يوسف الطاهر ، سليمان الزيني ، الفضل بن خاقان)، المجتمع العليا (صنعان الجمالي، فاضل، حمدان طنيشة، كرم الأصيل، سحلول ، إبراهيم العطار، حسن، جليل البزاز، نور الدين، شملول الأحدب)،المجتمع العامة(رجب، السندباد، عجر، علاء الدين، إبراهيم،	بهرامة و آزاد و دينارزاد	التعديل (modification) ، الموازي (parallel)، الهابلولوجي (haplology).

		معروف)، شخصية السكرتير الشخصي للحاكم(بطيشة مرجان، حسام الفقي، الفضل بن خاقان وهيكل الزعفراني)، شخصيات رؤساء الشرطة (جمصة البلطي، عدنان شومة، بيومي، المعني بن ساوي و درويش عمران)		

١. شخصية الرئيسية

تتألف الشخصية الرئيسية في النص المنقوص، ليالي ألف ليلة من شخصيتين؛ الملك شهريار، شهرزاد. بينما في النص التحويلي، تتألف رواية قالت شهرزاد من شخصيتين هما: الملك شهريار، شهرزاد. في

كلتا الروايتين، رواية ليالي ألف ليلة ورواية قالت شهرزاد، تلعب الشخصيتان دورًا مهمًا في القصة.

سيأتي شرح النص هيبوغرام، ليالي ألف ليلة على النحو التالي;

أولاً، شخصية الملك شهريار. قيل لنا أن الملك شهريار قاد مملكته كملك. ومع ذلك، سيعيش كل ملك حياته الخاصة وفقًا لاحتياجاته. وبالإضافة إلى ذلك، سيكون لكل ملك خصائصه الخاصة في القيام بمسؤولياته كملك والاضطلاع بها. وهذا ما حدث أيضًا مع الملك شهريار. ففي رواية ''ليالي ألف ليلة وليلة''، يُقال أن دور الملك شهريار في قيادة مملكته كان مظلمًا وقاسيًا وقاسيًا وبعيدًا جدًا عن طبيعة الحكمة. بالإضافة إلى ذلك، فقد ارتكب الملك خطيئة كبيرة بقتل أرواح الفتيات الصغيرات البريئات وخيرة الحكماء. ولكن بدأ هذا الأمر يتوقف عندما تزوج الملك شهرزاد. كانت شهرزاد الابنة الكبرى لرئيس الوزراء دندان. الفتاة التي استطاعت أن توقف خطيئة الملك العظيمة. أوقفت شهرزاد الأفعال بتلاوة القصص السحرية التي عرفتها شهرزاد من معلمها .يرد ذلك في المقتطفات النصية الثلاثة التالية من رواية ليالي ألف ليلة وليلة;

" قبَّل دندان الأرض بين يديه .. داخلَته رهبة –رغم طول املعاشرة– لرجل حفَل تاريخه بالصرامة والقسوة ودماء الأبرياء ... " (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٧)

"وقالت شهرزاد لنفسها: إن هذا الرجل لم يكن يشغله إلا ضرب الأعناق، وما زال شيطانه ذا سطوة لا يُستَهانُ بها، ولكنه لم يعد يستأثر به" (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٨٦)

"وإن حفَل بقتل الفتيات البريئات والأفذاذ من أهل الرأي؟"
(محفوظ، ١٩٧٩، ص ١٨٢)

ثانياً، شخصية شهرزاد. يقال إن شهرزاد شخصية شهرزاد بنت رئيس الوزراء، وهي أميرة تريد أن تغير مصير الفتيات من الموت، وهي أميرة تريد أن تغير مصير الفتيات من الموت. شهرزاد فتاة متدينة ذات أخلاق حميدة وأخلاق حميدة وشخصية طيبة وذكاء وحكمة في اتخاذ كل قرار. وهذا ما أنقذها من الموت لنفسها ولغيرها من الفتيات. وقد اكتسبت هذه الصفات النبيلة من مسيرتها التعليمية مع معلمها عبد الله البلخي. بالإضافة إلى ذلك، تمكنت شهرزاد من النجاة من الموت فقط بسبب القصص التي سمعتها من المعلم، ثم أخبرت شهرزاد الملك في الليل. وعلى الرغم من أن صيرورتها زوجة الملك لم تكن بإرادة شهرزاد، إلا أنها كانت تفعل شيئًا ما حتى تتوقف القباحة التي كانت تحدث في الحال. لأن صيرورتها زوجة الملك هي الإرادة المطلقة للملك. وهذا وارد في المقتطفات النصية الثلاثة التالية من رواية ليالي ألف ليلة;

" إني مؤمن أيضا، ولكني أتابع المقدمات والنتائج، لولا أنَّها تتلمذت على يديك صبيَّة ما كانت شهرزاد .. لولا كلماتُك ما وجدت من الحكايات ما تصرف به السلطانِ عن سفك الدماء."
(محفوظ، ١٩٧٩، ص ١١)

" فقالت بأسى : ضحيْت بنفسي لأوقف شلال الدم." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٩)

"اقتضت مشيئتُنا أن تبقى شهرزاد زوجةً لنا" (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٧)

في نص التحويل، سيتم شرح رواية قالت شهرزاد على النحو التالي;

أولاً، شخصية الملك شهريار. ورد في رواية '' قالت شهرزاد'' أن الملك شهريار في قيادة مملكته هو الملك الذي أصبح في بداية فترة قيادته ملكًا صالحًا وحازمًا وعادلًا وحكيمًا في جميع جوانب حياته. بالإضافة إلى ذلك، فإن الملك هو أيضًا شخص يتمسك دائمًا بالحق والعدل والقضاء على الشر. بعد ذلك تحول الملك إلى شخصية شريرة وشريرة وقاسية. وكان سبب ذلك هو خيبة أمله في زوجته بهراما. أصبح الملك قاتلًا لبنات المدينة البريئات كل يوم. ثم جاءت فتاة ذكية إلى الملك. كانت الفتاة هي شهرزاد ابنة رئيس الوزراء آزاد. شهرزاد بهدف إيقاف أفعال الملك الشنيعة. واستطاعت شهرزاد أن توقف أفعال الملك الشنيعة. ويرد ذلك في المقتطفات النصية الأربعة التالية من رواية قالت شهرزاد;

" عاش في الزمان القديم مَلِكٌ اسْمهُ و شَهْرَيارُ. وكان – فِي الْحَقِّ – ملكا قوى السُّلْطَانِ ، عَظِيمَ الشَّانِ. لَمَّا تَوَلَّى الْحُكْمَ ، عَزَمَ عَلَى أن يَكُونَ ، فِي حُكمهِ ، الْمَلِكَ العادِلَ الرَّشِيدَ ، لا يَشْكُوهُ مِنَ النَّاسِ قَرِيبٌ أَوْ بَعِيدٌ " (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٣)

" لَمْ يَكَدِ الْمَلِكُ الْعَادِلُ الْحَكِيمُ (شهريار) يَتَعَرَّفُ حَقِيقَةً (بَهْرَمَةً) . ويتبين سُوءِ تَصَرُّفها ؛ حَتَّى مَلأ الغيظ الشَّدِيدُ جَوانِبَ نَفْسِهِ ، وَأَصْبَحَتْ حَياتُهُ كُلها هما وَغَما ، وَانْقَلَبَ فِي سُلُوكِهِ وَمُعَامَلاتِهِ : شخصا آخَرَ غَيْرَ الَّذِي كَانَ! ...." (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٥)

" لَمْ يَكْتَفِ الْمَلِكُ (شَهْرِيارُ) بِقَتْلِ زَوْجَتِهِ (بَهْرَمَة) ، بَلْ عَزَمَ عَزْمًا صَادِقًا على الانتقام من بنات جنسها ، بَنَاتِ ، (حَوَّاء) كُلِّهِنَّ ، لِأَنَّهُنَّ نِسَاء مِثْلُها! ... " (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٦)

" لَمْ تَيْأَسْ (شَهْرَزَادُ) مِنْ إقناع أبيها (آزاد) بِأَنْ تَذْهَبَ إِلَى الملك (شَهْرَيار) وَأَنْ تَعْرِضَ عَلَيْهِ أَنْ تَكُونَ زَوْجَة لَهُ" (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ١٢)

ثانيًا، شخصية شهرزاد. تلعب شهرزاد في رواية قالت شهرزاد دور شهرزاد ابنة رئيس الوزراء الملقبة بـ''شهرزاد''. شهرزاد هي فتاة متدينة تتمتع بأخلاق حميدة وشخصية طيبة وذكية وحكيمة في اتخاذ كل القرارات. تتمتع شهرزاد بذكاء خارق للعادة من شغفها بالتعلم والقراءة. ويروى أيضًا دور شهرزاد التي وهبت نفسها كزوجة للملك لوقف أفعال الملك الشنيعة. ووفقًا لشهرزاد، فقد تمكنت شهرزاد من إيقاف الجريمة الشنيعة بزواجها من الملك. فعندما تزوجت شهرزاد من الملك، كانت شهرزاد تنفذ فكرتها في خداع الملك حتى لا يقتل الشخص الذي تزوجها الملك. هذا ما ورد في المقتطفين النصيين التاليين من رواية قالت شهرزاد;

" نشأت مشغوفة بالقراءة والدَّرْسِ ، تَطَّلِعُ عَلَى الكتب ، لتتعرف أخبار الماضين ، وتستفيد من قراءة القصص الْعِلْمِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ ، وَتَتسلّى بمطالعة الحكايات الفكاهية وكانت لها ذاكِرَة قَوِيَّة، تَجْعَلها لا تنسَى شَيْئًا مِمَّا تَقْرَؤُهُ!...." (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٧)

" قَالَتْ (شهرزاد) لأبيها الوزير : هـ ما بالك تَرُدُّنِي عَنْ فِكْرَتِي ؟. إنها لا شك فكرة سليمة حكيمة . لَقَدْ أَيْقَنَتُ بِأَنَّها لابد ناجحة

.أَتَحْسَبُ يَا أَبْنَاهُ – أَنَّ مِنَ الصاقَةِ وَالْنَّفْلَةِ أَنْ يَبْذُلَ الْقَادِرُ جهده في مساعدة العاجزين ؟. أَلَيْسَ مِنْ واجب السباح الماهر أن يُنْقِذَ المشْرِفَ عَلَى الْغَرَقِ ، وَلَوْ تَعَرّضَتْ حَياتُهُ التَّلْفِ ؟. هذا هُوَ الْوَاجِبُ الْمَعْنُومُ عَلَيْهِ .. " (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ١١)

من خلال تحليل الأدوار الواردة في النص الهيبوغرامي والنص التحويلي، لاحظ الباحث وجود تحول في دور الشخصية الرئيسية في كلا الروايتين. وهذا يشير إلى أن دور الشخصية الرئيسية يمثل شكلاً من أشكال التحول إذا تم تحديده وفقاً لمبدأ التداخل النصي. وقد وجد الباحث مبدأ التعديل والموازي.

مبدأ التعديل هو أن كاتب النص التحويلي يقلد أو يأخذ النص الأصلي، ولكن بعد ذلك يقوم المؤلف بتعديله، مثل تعديل الشخصيات أو الكلمات أو ترتيب الكلمات، بما يتناسب مع رغبة المؤلف. في هذه الدراسة، قام كاتب الرواية قالت شهرازاد بتعديل القصة الموجودة في النص الأصلي، وهي رواية ليالي ألف ليلة، من خلال التلاعب قليلاً بأسماء الشخصيتين الرئيسيتين. في النص الأصلي، اسم الملك هو شهريار، مع تحويل حرف الراء إلى حرف ضم في نطقه. أما اسم الشخصية الرئيسية الثانية فيستخدم اسم شهرازاد، مع تثقيب حرف الراء في نطقه. أما في النص التحوبل، فإن اسم الملك يستخدم اسم شهريار، مع فتح حرف الراء في نطقه. أما اسم الشخصية الرئيسية الثانية فيستخدم اسم شهرازاد، مع فتح حرف الراء في نطقه.

المبدأ الثاني هو المبدأ الموازي. المبدأ الموازي هو مبدأ يطبق وجود تشابه بين النص المقتبس والنص الأصلي. في هذه الدراسة، قام مؤلف الرواية قالت شهرازاد بتطبيق مبدأ الموازي من خلال سرد شيء مشابه من عمله الأصلي، رواية ليالي ألف ليلة. التشابه يكمن في شخصية الملك شهريار الذي يرتكب أفعالاً شنيعة، وهذه الأفعال الشنيعة يمكن إيقافها من قبل ابنة رئيس الوزراء المسماة شهرازاد.

٢. شخصية المساندة

الشخصيات المساندة في نص الهيبوغرام ، أي رواية ''ليالي ألف ليلة''، تتكون من ٨ شخصيات، وهي: دندان، دُنْيَازَاد، الشيخ عبد الله البلخي، الحاكم(علي السلولي، خليل الهمذاني، يوسف الطاهر ، سليمان الزيني ، الفضل بن خاقان)، المجتمع العليا (صنعان الجمالي، فاضل، حمدان طنيشة، كرم الأصيل، سحلول ، إبراهيم العطار، حسن، جليل البزاز، نور الدين، شملول الأحدب)،المجتمع العامة(رجب، السندباد، عجر، علاء الدين، إبراهيم، معروف)، شخصية السكرتير الشخصي للحاكم(بطيشة مرجان، حسام الفقي، الفضل بن خاقان وهيكل الزعفراني)، شخصيات رؤساء الشرطة (جمصة البلطي، عدنان شومة، بيومي، المعني بن ساوي و درويش عمران) أما في النص التحويل، أي رواية ''قالت شهرزاد''، فتتكون من بهرامة و آزاد و دينارزاد في كلتا الروايتين، أي رواية ''ليالي ألف ليلة'' و''قالت شهرزاد''، يروى أن بعض الشخصيات تلعب دورًا تكميليًا في سير القصة، حتى تكون القصة أكثر حيوية وتسير وفقًا لمجرياتها.

في نص الهيبوغرام، أي رواية ''ليالي ألف ليلة''، سيتم شرحها على النحو التالي:

أولاً، شخصية رئيس الوزراء، دندان .يُذكر أن رئيس الوزراء دائمًا ما يكون في محيط الملك. رئيس الوزراء هو أيضًا الشخص الذي يستشيره الملك في بعض الأمور. رأي رئيس الوزراء سيكون موضع اعتبار من قبل الملك .هذا مذكور في اقتباسين من رواية ''ليالي ألف ليلة'' التالية؛

" قبَّل دندان الأرض بين يديه .. داخلَته رهبة –رغم طول املعاشرة– لرجل حفَل تاريخه بالصرامة والقسوة ودماء الأبرياء ... " (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٧)

" ..ثم قال ذو الصوت العميق: تعارفنا بالقلوب كما يجدر بأهل الكرم، ولكن آن لنا أن نتعارف بالأسماء، أما أنا فعز الدين السمرقندي، وهذا شريكي خري الدين الأنسي." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٨٤)

ثانياً، شخصية دنيازاد. يروى أن دنيازاد هي الأخت الصغرى لزوجة الملك، شهرازاد. دنيازاد هي أيضاً الابنة الثانية لرئيس الوزراء، داندان. دنيازاد تتمتع بشخصية صالحة وطيبة مثل أختها الكبرى. ومن المعروف أن دنيازاد تعيش في القصر بناءً على طلب شهرازاد. وهذا مذكور في مقطعين من رواية ''ليالي ألف ليلة'' التالية:

"هرعت إلى جناح شهرزاد عقب ذهاب شهريار إلى مجلس الحكم .. وما إن رأتها شهرزاد حتى قالت بقلق: ماذا بك يا أختي؟" (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٧٢)

" فقالت دنيازاد باكية: إني مسلّمةٌ أمري لرب العاملني." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٧٥)

ثالثًا، شخصية الشيخ عبد الله البلخي. يُروى أن الشيخ كان معلمًا ذو علم واسع. الشيخ هو شيخ بلغ أعلى مرتبة في علمه. لذا، أصبح العديد من طلابه من الصالحين والصالحات. ورد ذلك في مقتطفين من رواية ليالي ألف ليلة التالية:

" فهو شيخ الطريق، وقد بلغ منه مقام الّحِب والرضا .. عندما غادر خلْوتَه إلى حجرة الاستقبال أقبلَْتُ عليه زبْيدة ابنتُه املراهقة والوحيدة، وقالت بسرور: املدينة فرحانة يا أبي." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١١)

"فقال الطبيب: الحناجر تدعو لشهرزاد بينا أنكَ أنت صاحب الفضل الأول." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١١)

رابعاً، شخصيات الحكام. يروى أن عدد الحكام الخمسة هم: علي السالولي، خليل الحمداني، يوسف الطاهر، سليمان الزيني، الفضل بن خاقان. وقد عينهم الملك شهريار مباشرة .أربعة من هؤلاء الحكام الخمسة ارتكبوا ظلمًا من خلال الفساد. أربعة من هؤلاء الحكام الخمسة استخدموا كل الوسائل ليظهروا بمظهر جيد أمام الملك شهريار، على الرغم من أن هذه الوسائل كانت خاطئة. أربعة من هؤلاء الحكام الخمسة كلفوا بمسؤولية كبيرة لقيادة منطقة ما، لكنهم أساءوا استخدام هذه المسؤولية من خلال الفساد. بسبب أفعالهم السيئة، حصلوا على عقابهم المناسب. بعضهم قُتل على يد مرؤوسيه، وبعضهم حُكم عليهم بالإعدام من قبل الملك شهريار. أما الحاكم

الخامس، وهو الحاكم الفضل بن خاقان، فهو حاكم جديد سيتم تنصيبه من قبل الملك. لذا لم يتم سرد شخصيته. ورد ذلك في مقطعين من رواية ''ليالي ألف ليلة'' التالية:

"انقض رجال الشرطة على الخرابات يقبضون على المتسولين والصعاليك، ثم يسوقونهم جماعات إلى الخلا .. لم تجد شكوى ولا قسم ولم يستثن الشيوخ... واستعمل معهم العنف حتى جأروا بالاستغاثة بالله ورسوله وآل البيت.." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٢٣)

" وقد أشرف على مصادرة داره الحاكمُ الجديدُ يوسف الطاهر وكاتّمِ سره بطيشة مرجان وكبريُ الشرطة الجديدَّ عدنان شومة .. فتساءل عما ذهب إلى بيت المال و عما دس في الجيوب " (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٤٩)

" وجد خليل الهمذاني واقفا وسط البهو كرمح مستعد للقتال. قال جمصة بهدوءٍ: سلام الله عليك أيُّها الأمير." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٤٢)

"زلزَلت نفس الزيني، وأدرك أنَّه مسوق إلى الاعتراف .." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١٣٢)

"فغضت بصرها حياءً، ولكنه قال بحزم: لقد صدر أمرنا بتولية الرجال الجدد ولا رجوع فيه، بذلك يصبح الفضل بن خاقان حاكما، وهيكل الزعفراني سر، ودرويش عمران كبريًا للشرطة." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١٣٣)

خامساً، شخصيات المجتمع العليا. يقال إن عدد الشخصيات التي تنتمي إلى المجتمع الراقي يبلغ عشرة أشخاص. من بينهم سانان الغمالي

وابنه فاضل، حمدان تونيشا وكريم العسل، سهلول وإبراهيم العطار الصيدلي، وابنه حسن، جليل البازاز صاحب متجر الستائر، نور الدين، وشاملول الأعرج.

صنعان الغمالي يلعب دور تاجر. بالإضافة إلى ذلك، صنعان لديه صفات سيئة، فهو يحب الخداع .حمدة تونيشا يلعب دور مقاول ثري وهو قريب صنعان. كرم العسل يلعب دور مليونير ثري جداً وقليل التكبر. شملول يلعب دور تاجر أثاث وأدوات زجاجية. إبراهيم العطار، خبير الأدوية، يلعب دور خبير أدوية. جليل البازاز يلعب دور تاجر ستائر. نور الدين يلعب دور تاجر عطور. شاملول الأقزام يلعب دور شخص قصير القامة وأقزام ويعمل ككوميدي للملك شهريار.

الأمر المذكور وارد في اقتباسين من رواية ''ليالي ألف ليلة'' التالية:

"تشهد لياليه كثيرين من السادة أمثال صنعان الجمالي وابنه فاضل، وحمدان طنيشة وكرم الأصيل وسحلول وإبراهيم العطار وابنِه حسن، وجليل البزاز ونور الدين وشملول الأحدب" (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١٣)

سادساً، شخصيات المجتمع العامة. يروى أن الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقة العليا من المجتمع تبلغ ستة أشخاص. ومن بينهم راغب الحمال وصديقه سندباد، وعغر الحلاق وابنه علاء الدين، وإبراهيم الساقي، وماروف الصانع.

راغب يلعب دور عامل نقل البضائع. سندباد يلعب دور عامل نقل البضائع. بالإضافة إلى ذلك، سندباد يلعب دور الصديق المقرب لراغب. يُذكر أن سندباد يريد تغيير مهنته ليصبح خادمًا على متن

السفينة. أوغر يلعب دور حلاق. علاء الدين يلعب دور ابن أوغر. إبراهيم يلعب دور عامل نقل المياه. معروف يلعب دور مصلح الأحذية.

هذه المعلومات موجودة في مقتطفين من رواية ''ليالي ألف ليلة'' التالية:

" كمَا تشهد كثيرين من العامة أمثال رجب الحمال وزميله السندباد وعجر الحلاق وابنِه علاء الدين وإبراهيم السقاءِ ومعروف الإسكافي...." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١٣)

سابعاً، شخصيات رؤساء الشرطة. يروى أن عدد شخصيات رؤساء الشرطة هذه خمسة أشخاص. هؤلاء الرؤساء الخمسة هم: غاماشا البلتي، عدنان شوما، بايومي العرمال، الموعين بن ساوي، ودرويس عمران. تم تعيين هؤلاء القادة الخمسة مباشرة من قبل الملك شهريار. أربعة من هؤلاء القادة الخمسة هم قادة شرطة ارتكبوا الظلم من خلال الفساد وامتثالهم لجميع أوامر حاكمهم (رئيسهم) سواء كانت صحيحة أم خاطئة. أربعة منهم قاموا بكل الطرق ليظهروا بمظهر جيد أمام رئيسهم حتى لو كانت هذه الطرق خاطئة. أربعة منهم تم تكليفهم بمسؤولية كبيرة لمراقبة أمن منطقة ما لكنهم أساءوا استخدام هذه المسؤولية بالقيام بالفساد. بسبب أفعالهم السيئة، حصلوا على عقابهم. تم إعدامهم من قبل الملك شهريار. أما واحد منهم، وهو دارويس عمران، فهو قائد شرطة جديد سيتم تنصيبه من قبل الملك. لذلك لم يتم ذكر شخصيته.

هذا مذكور في مقطعين من رواية ''ليالي ألف ليلة'' التالية؛

"فوجه إلى عنقه ضربةً قاضية، فاختلطت صرختُه المذعورةُ بخواره، واندفع مثل نافورة." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٤٤)

"وقد أشرف على مصادرة داره الحاكمُ الجديدُ يوسف الطاهر وكاتم سره بطيشة مرجان وكبريُ الشرطة الجديد عدنان شومة.." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٤٩)

"اجتاح الخبرُ القلوب فزلزلَها، وسرعان ما تذكرت مصارعِ الحكامِ والأعيان .. وقام بيومي الأرمل كبري شرطة الحي، فقال: عثَر رجالنا على املجنون الهارب يهيم على وجهه ليلا في الحي بعد بحثٍ طويلٍ خائب عنه فألقَوا القبض عليه." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٩٠)

" في موعده جاء المعني بن ساوي بدقَّة فلكية تعكس عيناه معاناة عاشق قديم..." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١٢١)

" لقد صدر أمرنا بتولية الرجال الجدد ولا رجوع فيه، بذلك يصبح الفضل بن خاقان حاكما، وهيكل الزعفراني كاتم سر ، ودرويش عمران كبريًا للشرطة." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١٣٣)

ثامناً، شخصية السكرتير الشخصي للحاكم. يروى أن الشخصيات التي شغلت منصب السكرتير الشخصي للحاكم كانت أربعة أشخاص. السكرتيرون الشخصيون الأربعة للحاكم هم بوتيشا مورغان، حسام الفقي، فضل بن خاقان، وحكيم الزفراني. وقد عين الملك شهريار هؤلاء السكرتيرين الشخصيين الخمسة مباشرة .ثلاثة من هؤلاء السكرتيرين الشخصيين للحاكم هم سكرتيرون شخصيون للحاكم ارتكبوا الظلم من خلال الفساد وطاعة جميع أوامر حاكمهم (رئيسهم) سواء كانت صحيحة أم خاطئة. لقد بذلوا قصارى جهدهم

ليظهروا بمظهر جيد أمام رئيسهم حتى لو كان ذلك بطريقة خاطئة. لقد تم تكليفهم بمسؤولية كبيرة لمراقبة أمن منطقة ما، لكنهم أساءوا استخدام هذه المسؤولية من خلال الفساد. بسبب أفعالهم السيئة، حصلوا على عقابهم. تم إعدامهم من قبل الملك شهريار. أما أحدهم، وهو هايكال الزفراني، فهو السكرتير الشخصي للحاكم الذي كان على وشك أن يعينه الملك. لذلك لم يتم سرد شخصيته.

يرد ذلك في مقطعين من رواية ليالي ألف ليلة التالية:

"علم حاكم الحي علي السلولي بما يقال عن الأمن من كاتم سره بطيشة مرجان.." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٢٣)

"قال له البواب: مولاي، حسام الفقي كاتم السر ينتظر عودتكم في البهو." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٧٨)

"واجتمع الحاكم سليمان الزيني بكبري الشرطة وحضور كاتمالسر الفضل بن خاقان والحاجب املعني بن ساوي..." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١١٨)

" لقد صدر أمرنا بتولية الرجال الجدد ولا رجوع فيه، بذلك يصبح الفضل بن خاقان حاكما، وهيكل الزعفراني كاتم سر ، ودرويش عمران كبريًا للشرطة." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١٣٣)

في نص التحويل، أي رواية قالت شهرزاد، سيتم شرحها على النحو التالي:

أولاً، شخصية بهرامة. يروى أن شخصية بهرامة لعبت دور الزوجة الأولى للملك شهريار. بهرامة كانت زوجة جميلة المظهر، تتمتع بجسد مثالي يحسدها عليه النساء الأخريات. بهرامة كانت جميلة المظهر

وجسدها مثالي، بما يتناسب مع معنى اسمها. اسم بهرامة نفسه يعني ''زهرة الورد'' أو ''الزهرة الجميلة''. ومع ذلك، فإن جمال اسمها ووجهها وجسدها يتناقض مع سلوكها الذي ينعكس في أفعالها اليومية .تتمتع بهرمة بسلوك سيئ في التعامل مع الأشخاص من حولها. لذلك يخافها ويكرهها الأشخاص من حولها. ولهذا السبب، يحاول الأشخاص من حولها تجنبها حتى لا يتعاملوا معها.

الأمر مذكور في اقتباسين من رواية قالت شهرزاد التالية:

"حقا كانت (بَهْرَمَة) وافرة الحظ مِن الْجَمَالِ الفائق ، لها من اسمها نصيبٌ كَبِيْرٌ ولكن نفسها كانت سيئة ..." (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٤)

ثانياً، شخصية أزاد. يروى أن رئيس الوزراء كان دائماً محيطاً بالملك. رئيس الوزراء هو أيضاً الشخص الذي يستشيره الملك في بعض الأمور. رأي رئيس الوزراء سيكون موضع اعتبار من قبل الملك .

هذا مذكور في اقتباس من رواية قالت شهرزاد التالية؛

"كَانَ (شَهْرَيارُ) ، يَتَحَدَّثُ إِلَى وَزِيرِهِ : آزاد ، في هذا الشَّأْنِ..." (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٥)

ثالثًا، شخصية دينارزاد. يروى أن دنيازاد هي الأخت الصغرى لزوجة الملك، شهرازاد. دنيازاد هي أيضًا الابنة الثانية لرئيس الوزراء، داندان. دنيازاد تتمتع بشخصية صالحة وطيبة مثل أختها الكبرى. ومن المعروف أن دنيازاد تعيش في القصر بناءً على طلب شهرازاد.

وهذا مذكور في مقطعين من رواية قالت شهرازاد التالية:

"كان الوزير (آزاد)، بنتان: أنجب كلا منهما في شَبَابِهِ الكبرى أسمها : شهر زاد والصغرى أسمها : دينار زاد." (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٧)

من خلال تحليل الأدوار الواردة في النص الهيبوغرام والنص التحويل، لاحظ الباحث وجود تحول في دور الشخصيات الثانوية في الروايتين. وهذا يشير إلى أن دور الشخصيات الثانوية يمثل شكلاً من أشكال التحول إذا تم تحديده وفقاً لمبدأ التداخل النصي. وقد وجد الباحثة مبادئ التعديل والموازي والهابلولوج.

مبدأ التعديل هو أن كاتب النص التحويل يقلد أو يأخذ النص الهيبوغرام، ولكن بعد ذلك يقوم المؤلف بتعديله، مثل تعديل الشخصيات أو الكلمات أو ترتيب الكلمات، بما يتناسب مع رغبة المؤلف. في هذه الدراسة، قام كاتب الرواية قالت شهرازاد بتعديل القصة الموجودة في النص الهيبوغرام، وهي رواية ليالي ألف ليلة، من خلال التلاعب قليلاً بأسماء شخصيتين ثانويتين. في النص الهيبوغرام، اسم رئيس الوزراء هو داندان. أما في النص التحويل، فقد استخدم اسم أزاد. أما اسم الشخصية المساعدة الثانية في النص الهيبوغرام فهو دنيازاد. أما اسم الشخصية المساعدة الثانية في النص التحويل فهو دينارزاد.

المبدأ الثاني هو الموازي. مبدأ الموازي هو مبدأ يطبق وجود تشابه بين النص التحويل والنص الهيبوغرام. في هذا البحث، عمل التحويل، أي كاتب رواية قالت شهرزاد، يحاول تطبيق مبدأ الموازي من خلال سرد شيء مشابه من عمله الهيبوغرام، رواية ليالي ألف ليلة. التشابه يكمن في شخصية رئيس الوزراء وابنه الثاني (دنيازاد/دينارزاد).

المبدأ الثالث هو هابلولوجي. هابلولوجي هي وجود اختزال في النص التحويل من النص الهيبوغرام. في هذه الدراسة، عمل التحويل، أي مؤلف رواية قالت شهرزاد، لم يظهر دور شخصيات المحافظين، وقادة الشرطة، والسكرتير الشخصي للمحافظ، والمجتمع الراقي، والمجتمع العادي. بينما في النص الهيبوغرام، ظهرت أدوار تلك الشخصيات.

ب. تحويل الحبكة

في هذا القسم الفرعي ستتم مناقشة النتائج التي توصل إليها الباحث، وهي تحويل الحكاية الواردة في رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ إلى رواية '' قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني استناداً إلى منظور جوليا كريستيفا التناصي، وذلك من خلال تحليل النتائج التي توصل إليها الباحث. ولتسهيل الفهم، تم إعداد جدول للفهم أولاً، ثم مناقشة نتائج تحليل الباحثة، وذلك على النحو التالي:

الجدول ٢. جدول التحويل الحبكة في رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ في القصة رواية ''قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني

الرقم	اسم الحدث	رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ	رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني	مبدأ التناص
١	حياة الملك شهريار	الصفحة ٧، ٨٦، ١٨٢	الصفحة ٣، ٥ ٦، ١٢	التعديل (modification) ، التوسع (expansion)، الموازي (parallel)، إكسبير (exerp).

٢	الزوجة الظالمة	–	الصفحة ٤	الوجود (existence)، التجريد (defamiliarization)
٣	منقذ البنات (شهرزاد)	الصفحة ٧، ٩، ١١	الصفحة ١١	التعديل (modification)، الوجود (existence)، الموازي (parallel)، إكسبير (exerp).
٤	رذائل المسؤولين المعينين من قبل الملك	الصفحة ٢٣، ٤٩	_	الهابلولوجي (haplology).
٥	النهايات المختلفة	الصفحة ١٨٣	الصفحة ١٨	التعديل (modification)،

١. حياة الملك شهريار

كان التحول الأول هو حياة الملك شهريار. يجب أن يكون للمملكة ملك يقود الحكومة. حتى تظل المملكة مستقرة وفقًا للقواعد التي تم وضعها. حدث هذا أيضًا لمملكة يقودها ملك اسمه شهريار. يقال إن الملك شهريار قاد مملكته كملك. ومع ذلك، سيعيش كل ملك حياته الخاصة وفقًا لاحتياجاته. بالإضافة إلى ذلك، سيكون لكل ملك خصائصه الخاصة في تنفيذ مسؤولياته كملك والقيام بها. كان هذا هو الحال أيضًا مع الملك شهريار. تأمل المقتطف التالي من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ :

البيانات ١

" قبَّل دندان الأرض بين يديه .. داخلَته رهبة –رغم طول املعاشرة– لرجل حفَل تاريخه بالصرامة والقسوة ودماء الأبرياء ..." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٧)

من النص المقتبس أعلاه يمكن توضيح أن رئيسًا يُدعى داندان قد مثل أمام الملك لأن الملك أراد أن يبلغ داندان برغبته. وُصف أن داندان، عندما مثل أمام الملك، شعر بقلق وخوف شديدين من قائد له تاريخ حياة مظلم ومليء بالعنف والوحشية وسفك دماء الأبرياء. من هذا الوصف، يمكن استنتاج أن حياة الملك شهريار في حكم مملكته كانت حياة مظلمة وقاسية ووحشية، وكثيرًا ما أراق دماء الأبرياء. وهذا تسبب في خوف الناس المحيطين بالملك والمجتمع منه.

هذا التفسير مدعوم بالتفسير الوارد في الاقتباس التالي من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ:

البيانات ٢

"وقالت شهرزاد لنفسها: إن هذا الرجل لم يكن يشغله إلا ضرب الأعناق، وما زال شيطانه ذا سطوة لا يُستَهانُ بها، ولكنه لم يعد يستأثر به" (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٨٦)

من النص المقتبس أعلاه، يمكن توضيح أن زوجة الملك تدعى شهرزاد كانت تشارك في محادثة مع الملك في الصباح الباكر بعد الفجر. في تلك المحادثة، أعرب الملك عن رغبته في جمع شخصين عاشا قصة سحرية مع شهرزاد. هذه القصة الخيالية سمعها الملك بنفسه عندما كان يتجول متنكراً في زي تاجر أجنبي في الليل. ثم ردت شهرزاد على ذلك بأنها لا ترى داعياً لأن يتسرع الملك في نشر هذه القصة الخيالية على عامة الناس حتى لا يقع هذان الشخصان البريئان ضحية الألسنة الشريرة. وأضافت شهرزاد إلى ردها أن الملك كان في السابق يحب أن يشغل نفسه بقطع رؤوس الناس، وأن الشيطان لا يزال له تأثير في إغواء الملك للعودة إلى تلك الأفعال الشنيعة. ويؤكد هذا التفسير أن حياة الملك شهريار في قيادة مملكته كانت حياة مظلمة وقاسية ووحشية، وكثيرًا ما كان يسفك دماء الأبرياء. على الرغم من أن الملك لم يعد يفعل ذلك الآن بسبب منع زوجته شهرازاد.

ولكن لا يستبعد أن يقوم الملك بهذه الأعمال الشنيعة إذا وقع تحت تأثير إغواء الشيطان.

هذا التفسير مدعوم بالتفسير الوارد في الاقتباس التالي من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ:

البيانات ٣

" وإن حفَل بقتل الفتيات البريئات والأفذاذ من أهل الرأي؟" (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١٨٢)

من النص المقتبس أعلاه يمكن توضيح أن الملك شهريار كان منخرطًا في محادثة مع شهرازاد حول قصص سندباد التي تشبه القصص التي كانت شهرازاد ترويها له طوال هذا الوقت. وقد تسبب ذلك في شعور الملك بالملل من كل ما مر به حتى الآن. ولذلك نصحته شهرازاد ألا يشعر بالملل، لأن الإنسان الحكيم لا يشعر بالملل. لكن الملك شعر أنه لا يمتلك تلك الحكمة عندما نظر إلى ماضيه الذي شمل قتل فتيات صغيرات بريئات وأفضل الناس حكمة. على الرغم من أن شهرازاد حاولت مواساة الملك ودفعه إلى التوبة الحقيقية لمحو ذنبه، إلا أن الملك ظل يشعر أن ذلك لن يكفي لمحو ذنبه الفظيع تجاه الفتيات الشابات البريئات والأفضل بين الحكماء.

من خلال الثلاثة تفسيرات المقتبسة من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ ، يمكن استنتاج أن حياة الملك شهريار في حكم مملكته كانت حياة ملك مظلم، قاسٍ، شرير، وبعيد كل البعد عن الحكمة. بالإضافة إلى ذلك، ارتكب الملك جريمة كبرى بقتل فتيات شابات بريئات وأفضل الحكماء. لكن هذا الأمر توقف عندما تزوج الملك من شهرازاد. شهرازاد هي الابنة الكبرى لوزير الدولة، داندان. الفتاة

التي استطاعت أن توقف جرائم الملك الكبيرة. شهرازاد أوقفت هذه الأفعال عن طريق سرد القصص السحرية التي تعلمتها من معلمها.

علاوة على ذلك، لم يجد المؤلف قصة من هذا القبيل في قالت شهرزاد لكامل الكيلاني. انظر الاقتباس التالي من قالت شهرزاد لكامل الكيلاني:

البيانات ٤

"عاش في الزمان القديم مَلِكٌ اسْمهُ و شَهْرَيارُ. وكان – فِي الْحَقِّ – ملكا قوى السُّلْطَانِ ، عَظِيمَ الشَّانِ. لَمَّا تَوَلَّى الْحُكْمَ ، عَزَمَ عَلَى أن يَكُونَ ، فِي حُكمهِ ، الْمَلِكَ العادِلَ الرَّشِيدَ ، لا يَشْكُوهُ مِنَ النَّاسِ قَرِيبٌ أَوْ بَعِيدٌ" (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٣)

من النص المقتبس أعلاه يمكن توضيح أن هناك ملكًا معروفًا باسم شهريار. يروى أن هذا الملك كان ملكًا قويًا ومهيمنًا. كان الملك يمسك بزمام السلطة بعزم على أن يكون ملكًا عادلًا وحكيمًا في حكمه. لم يشتك أحد، سواء كان قريبًا أو بعيدًا، من ذلك. لقد نفذ الملك عزمه القوي. وبذلك حصل الملك على ما أراده، وأقام الحق والعدل وقضى على الشر. وقد حدث ذلك في بداية فترة حكم الملك.

الشرح المذكور أعلاه يتبعه شرح في اقتباس من النص التالي من الرواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني:

البيانات ٥

" لَمْ يَكَدِ الْمَلِكُ الْعَادِلُ الْحَكِيمُ (شهريار) يَتَعَرَّفُ حَقِيقَةً (بَهْرَمَةً) . ويتبين سُوءِ تَصَرُّفها ؛ حَتَّى مَلأ الغيظ الشَّدِيدُ جَوانِبَ نَفْسِهِ ، وَأَصْبَحَتْ حَياتُهُ كُلها هما وَغَما ، وَانْقَلَبَ فِي سُلُوكِهِ وَمُعَامَلاتِهِ : شخصا آخَرَ غَيْرَ الَّذِي كَانَ! ...." (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٥)

من النص المقتبس أعلاه يمكن توضيح أن الملك كان يتصرف بعدل وحكمة في قيادته. وكان الملك يشعر أنه قد أدار شؤون الحكم بشكل جيد وصحيح وفقًا لعزمه، ولم يكن يدرك الحقيقة بشأن سلوك زوجته السيئ، بهرامه. في البداية، كان الملك يعتقد أن زوجته امرأة صالحة وذات أخلاق حميدة. وعندما علم الملك بسلوك زوجته السيئ، انفجر غضبه بشدة. وتحولت حياته كلها إلى معاناة وخيبة أمل. وبسبب ذلك، تغير سلوك الملك، بما في ذلك في قيادة المملكة. وأصبح الملك شخصًا مختلفًا عما كان عليه من قبل. لطفه تحول إلى قسوة، وعدله تحول إلى ظلم، ورحمته تحولت إلى قسوة وكراهية. اعتبر الملك أن جميع النساء سيرثن سلوك زوجته، وأن جميع النساء سيظهرن طيبتهن في البداية ولكنهن في الحقيقة نساء سيئات السلوك. استكمالاً لهذا الشرح، يرد شرح في اقتباس من رواية الرواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني التالية؛

البيانات ٦

"لَمْ يَكْتَفِ الْمَلِكُ (شَهْرَيارُ) بِقَتْلِ زَوْجَتِهِ (بَهْرَمَة) ، بَلْ عَزَمَ عَزْمًا صَادِقا على الانتقام من بنات جنسها ، بَنَاتِ ، (حَوَّاء) كُلِّهِنَّ ، لِأَنَّهُنَّ نِسَاء مِثْلُها! ..."
(الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٦)

من النص المقتبس أعلاه يمكن توضيح أن الملك لم يجد طريقة للتخلص من شر زوجته إلا بقتلها. لم يكتف الملك شهريار بقتل زوجته بهرامه، بل قرر الملك بوعي تام الانتقام من جميع النساء، بنات حواء، جميعهن، لأنهن نساء مثل زوجته. وقد حقق الملك رغبته هذه بإرسال رئيس وزرائه ليختار له كل يوم امرأة جميلة من المدينة، ويقدمها للملك. حتى يتزوجها الملك لليلة واحدة. ثم عندما يحل الصباح، يأمر بقتل تلك المرأة. ويستكمل هذا الشرح بشرح في الاقتباس التالي من رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني:

البيانات ٧

"*لَمْ تَيْأَسْ (شَهْرَزَادُ) مِنْ إقناع أبيها (آزاد) بِأَنْ تَذْهَبَ إِلَى الملك (شَهْرَيار) وَأَنْ تَعْرِضِ عَلَيْهِ أَنْ تَكُونَ زَوْجَة لَهُ*" (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ١٢)

من الاقتباس النص أعلاه يمكن توضيح أن شهرازاد لم تيأس من إقناع والدها (أزاد) بصفته رئيس الوزراء بالذهاب لمقابلة الملك شهريار وعرض شهرازاد لتصبح زوجته. شهرازاد ترغب في أن تصبح زوجة الملك بهدف واحد مؤكد. وكان هدفها هو وقف الأفعال الشنيعة التي يرتكبها الملك، حيث يتزوج فتاة كل يوم ويقتلها في صباح اليوم التالي. كان هدف شهرازاد نبيلاً للغاية، وهو وقف الأفعال الخطيرة التي يرتكبها الملك. ويُروى أن نية شهرازاد تحققت، وتمكنت شهرازاد من وقف الأفعال الشنيعة التي يرتكبها الملك.

من خلال الأربعة تفسيرات للنص المقتبس من رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني ، يمكن استنتاج أن حياة الملك شهريار في قيادة مملكته كانت حياة ملك كان في بداية فترة حكمه ملكًا صالحًا، حازمًا، عادلًا وحكيمًا في جميع جوانب حياته. بالإضافة إلى ذلك، كان الملك شخصًا دائمًا ما يطبق الحق والعدل ويقضي على الشر. بعد ذلك، تحول الملك إلى شخصية مظلمة، شريرة وقاسية. كان ذلك بسبب خيبة أمله من زوجته بهرامه. أصبح الملك قاتلًا للفتيات البريئات في المدينة كل يوم. ثم جاءت فتاة ذكية إلى الملك. تلك الفتاة تدعى شهرازاد، ابنة رئيس الوزراء أزاد. شهرازاد تهدف إلى وقف أفعال الملك الشريرة. وقد تمكنت شهرازاد من وقف أفعال الملك الشريرة.

من خلال مقارنة النص المقتبس من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ مع رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني ، لاحظ الباحث وجود تحول في قصة حياة الملك شهريار. وهذا يشير إلى أن ''حياة الملك شهريار'' هي شكل من

أشكال التحول إذا تم تحديدها وفقًا لمبدأ التداخل النصي. وقد وجد الباحثة مبادئ التعديل والتوسع والتوازي والاقتباس. مبدأ التعديل هو أن كاتب النص المتحول يقلد أو يأخذ النص الأصلي، ولكن بعد ذلك يقوم الكاتب بالتلاعب به، مثل التلاعب بالشخصيات أو الكلمات أو ترتيب الكلمات، لتتناسب مع رغبة الكاتب. في هذه الدراسة، قام كاتب رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني بتعديل القصة الموجودة في النص الأصلي، أي رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ ، من خلال التلاعب ببعض أسماء الشخصيات.

المبدأ الثاني هو التوسع. مبدأ التوسع هو توسع أو تطور النص الهيبرغرامي. في هذه الدراسة، قام مؤلف الرواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني بمحاولة توسيع قصة النص الهيبرغرامي، رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ ، من خلال سرد أسباب الأفعال الشنيعة التي ارتكبها الملك شهريار أثناء فترة حكمه.

المبدأ الثالث هو المبدأ المتوازي. المبدأ المتوازي هو مبدأ يطبق وجود تشابه بين النص المقتبس والنص الأصلي. في هذه الدراسة، قام مؤلف الرواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني بتطبيق مبدأ التوازي من خلال سرد قصة مماثلة من روايته الأصلية، رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ .التشابه يكمن في قصة حياة الملك شهريار الذي ارتكب أفعالاً شنيعة، وهذه الأفعال الشنيعة تمكنت من إيقافها ابنة رئيس الوزراء المسماة شهرازاد.

المبدأ الرابع هو المقتطف. مبدأ المقتطف هو نص في تحويل مماثل أو شبه مماثل للنص الأصلي مع أخذ جوهر جزء منه. في هذه الدراسة، قام مؤلف الرواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني بتطبيق مبدأ الاقتباس من خلال سرد شيء مماثل أو جوهر قصة عمله الأصلي، رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ .التشابه يكمن

في جوهر قصة حياة الملك شهريار الذي ارتكب أفعالاً شنيعة، وهذه الأفعال الشنيعة تمكنت من إيقافها ابنة رئيس الوزراء المسماة شهرازاد.

٢. الزوجة الظالمة

التحول الثاني هو الزوجة المستبدة. يجب أن يكون للمملكة ملك يقود الحكومة. حدث هذا أيضًا في مملكة يقودها ملك اسمه شهريار. يقال إن الملك شهريار كانت له زوجة ترافقه دائمًا. عُرفت زوجة الملك باسم بهرامة. أصبحت بهرامة زوجة كانت تؤيد قرارات الملك دائمًا وترافقه في الفرح والحزن مثل الزوجة بشكل عام. هذا ما كان يشعر به الملك شهريار دائمًا تجاه زوجته. تأمل المقتطف التالي من رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني :

البيانات ٨

" *حقا كانت (بَهْرَمَة) وافرة الحظ مِن الْجَمَالِ الفائق ، لها من اسمها نصيبٌ كَبِيرٌ ولكن نفسها كانت سيئة ..*" (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٤)

يتضح من النص أعلاه أن زوجة الملك، بهرمة، كانت زوجة جميلة ذات جسم مثالي ترغب فيه النساء الأخريات. كانت بهرمة ذات وجه جميل وجسم مثالي وفقًا لمعنى اسمها. اسم بهرمة نفسه يعني ''الوردة'' أو ''الزهرة الجميلة''. هكذا ارتبط الاسم بجمال وجهها وجسدها. ومع ذلك، فإن جمال اسمها ووجهها وجسدها يتناقض مع سلوكها الذي ينعكس في تصرفاتها اليومية. تتمتع بهرمة بمزاج سيئ في مخالطة الناس من حولها. حتى أن الناس من حوله يهابونه ويكرهونه. وبسبب قبح طبع بهرمة حاول المحيطون بها تجنبها حتى لا يتقاطعوا معها (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٤).

في البداية لم يكن الملك شهريار يعلم بسوء سلوك زوجته. إلى أن جاء يوم عامل فيه بهراما الملك شهريار معاملة سيئة. مما أثار غضب الملك. ولذلك،

اكتشف الملك حقيقة سلوك زوجته. أصبح غضب الملك على زوجته غضبًا مصحوبًا بكراهية عميقة الجذور. وبسبب هذا الغضب وخيبة الأمل، ظن الملك شهريار أن سلوك جميع النساء سيكون مثل سلوك زوجته (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٥). كان مزاج زوجته قد غيّر من مزاج الملك في حياته طوال الليل والنهار. ولم يجد الملك طريقة مناسبة لمعاقبة زوجته إلا بالموت. وأدى ظلم الزوجة إلى ظلم أكبر واستمر في التكرار. فأصبح الملك مرتكبًا ظلمًا عظيمًا بتزويجه كل فتاة اشتهاها ثم قتلها في صباح اليوم التالي (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٦).

علاوة على ذلك، لم يجد المؤلف قصة من هذا القبيل في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ .وهذا يشير إلى أن ''الزوجة الظالمة'' هي شكل من أشكال التحول إذا تم تحديدها وفقًا لمبدأ التداخل النصي. وقد وجد الباحث مبدأ الوجود والتجريد. مبدأ الوجود هو مبدأ يقوم فيه مؤلف العمل التحويلي بإظهار شيء مختلف عن النص الأصلي. في هذه الدراسة، عمل التحويلي، أي مؤلف رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني، يحاول إظهار شيء مختلف وغير موجود في النص الأصلي من خلال إظهار قصة ''الزوجة الظالمة'' التي لا توجد في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ.

المبدأ الثاني، الديفاميلياراسيون هو مبدأ يحاول فيه كاتب العمل التحويلية تحسين عمله الهيبوغرامي. في هذه الدراسة، يحاول مؤلف الرواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني تحسين نصه الأصلي من خلال إدخال قصة ''الزوجة الظالمة''، والتي لا تظهر في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ .وبالتالي، فإن قصة ''الزوجة الظالمة'' تمثل شكلاً من أشكال التحويل إذا تم تحديدها وفقاً لمبدأ التداخل النصي. المبادئ التداخلية النصية التي اكتشفها الباحث هي مبدأ الوجود والتجريد.

٣. منقذ البنات (شهرزاد)

التحول الثالث هو منقذ الفتيات. في كلا الروايتين، يوجد شخصية تنقذ الفتيات من الموت. تدعى هذه الشخصية شهرازاد. يروى أن شهرازاد هي ابنة رئيس الوزراء الذي يريد تغيير مصير الفتيات من الموت. شهرازاد هي فتاة صالحة وذكية وحكيمة في اتخاذ القرارات. وبفضل أخلاقها الحميدة، تمكنت شهرازاد من إنقاذ مصير الفتيات من الموت. لاحظ الاقتباس التالي من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ:

البيانات ٩

"إني مؤمن أيضا، ولكني أتابع المقدمات والنتائج، لولا أنَّها تتلمذت على يديك صبيَّة ما كانت شهرزاد .. لولا كلماتُك ما وجدت من الحكايات ما تصرف به السلطانِ عن سفك الدماء" (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١١)

من النص أعلاه يمكن توضيح أن صديق أحد المعلمين قد أثنى عليه لقيامه بتعليم أحد الطلاب بشكل رائع. مما مكن ذلك الطالب من إنقاذ حياة فتيات المدينة اللواتي كن مهددات بالموت. ومن المعروف أن اسم المعلم هو الشيخ عبد الله البلخي. واسم تلميذه هو ابنة رئيس الوزراء داندان، شهرزاد. أما اسم صديق المعلم الذي مدح الشيخ عبد الله البلخي فهو طبيب اسمه عبد القادر الماهيني. ثم قام صديق المعلم بتقديم الثناء للمعلم بتواضع شديد، قائلاً إنه ليس سوى مؤمن، إنه يتبع طريق أسلافه، إنه يرى ويشعر أن تلميذة المعلم شهرازاد لن تتمكن من درء الموت عن فتيات المدينة بقصصها لولا حصولها على تلك القصص من المعلم.

من شرح النص المقتبس أعلاه يمكن أن نستنتج أن شهرازاد كانت امرأة صالحة ذات أخلاق حميدة وحكيمة، ودائمة في فعل الخير ومنع المنكر في أي مكان وزمان، طالما كانت قادرة على ذلك وبذلت قصارى جهدها في ذلك. وبذلك تمكنت شهرزاد من منع أكبر ظلم كان يحدث في ذلك الوقت، وهو منع

قتل الفتيات البريئات على يد حاكم المملكة الظالم، وذلك عن طريق سرد القصص التي تعلمتها أثناء دراستها عند الشيخ عبد الله البلخي.

بعد ذلك، انتبه إلى الاقتباس التالي من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ:

البيانات ١٠

"*فقالت بأسى : ضحيْت بنفسي لأوقف شلال الدم*" (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٩)

من النص أعلاه يمكن توضيح أن شهرزاد قالت لوالدها إنها ستظل مستعدة للتضحية بنفسها لمنع حدوث ظلم كبير بسبب حياة الملك الشرير. على الرغم من أن حياتها على المحك، إلا أن شهرزاد لا تزال مستعدة للقيام بهذه المهمة النبيلة. شهرزاد قالت ذلك لكي لا يستمر والدها في القلق على حالتها بعد أن تصبح زوجة الملك. على الرغم من أن الزواج من الملك لم يكن رغبتها، إلا أن شهرزاد قامت بذلك لمنع حدوث الشر.

بعد ذلك، انتبه إلى الاقتباس التالي من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ:

البيانات ١١

" *اقتضت مشيئتُنا أن تبقى شهرزاد زوجةً لنا*" (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٧)

من النص أعلاه يمكن توضيح أن الملك شهريار قد قرر أن تتزوج شهرازاد من الملك شهريار لأن دورها قد حان. وقد أبلغ الملك ذلك إلى الوزير داندان بصفته شخصًا موثوقًا به وأبًا لشهرازاد. لذا، سواء أرادت شهرازاد أم لم ترد، كان عليها أن تصبح زوجة الملك. سمع الوزير ذلك فشعر بالدهشة والحزن في آن واحد. دهش الوزير لأن الوقت قد حان لتسليم ابنته إلى الملك. كما حزن الوزير لأنه اضطر إلى تسليم ابنته إلى الملك ذي الطباع السيئة.

من خلال تحليل بعض المقتطفات من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ ، يمكن استنتاج أن الرواية تدور حول شخصية فتاة منقذة تنقذ حياة فتيات أخريات من الموت. هذه الفتاة تُعرف باسم شهرازاد، ابنة رئيس الوزراء داندان. شهرزاد هي فتاة صالحة تتمتع بأخلاق حميدة، وحسن الخلق، وذكاء، وحكمة في اتخاذ كل قرار. هذه الصفات هي التي أنقذتها من الموت لنفسها وللفتيات الأخريات. وقد اكتسبت صفاتها النبيلة من خلال تعلمها مع معلمها، عبد الله البلخي. بالإضافة إلى ذلك، نجت شهرازاد من الموت فقط بسبب القصص التي سمعتها من معلمها ثم نقلتها إلى الملك في الليل. على الرغم من أن زواجها من الملك لم يكن بناءً على رغبتها، إلا أنها ستفعل أي شيء لوقف الشر الذي يحدث. لأن الزواج من الملك هو إرادة الملك المطلقة.

بالإضافة إلى ذلك، يرجى ملاحظة الاقتباس التالي من رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني:

البيانات ١٢

"نشأت مشغوفة بالقراءة والدَّرْسِ ، تَطَّلِعُ عَلَى الكتب ، لتتعرف أخبار الماضين ، وتستفيد من قراءة القصص الْعِلْمِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ ، وَتَتسلّى بمطالعة الحكايات الفكاهية وكانت لها ذاكِرَة قَوِيَّة، تَجْعَلها لا تنسَى شَيْئًا مِمَّا تَقْرَؤُهُ!...." (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٧)

من الاقتباس النصي أعلاه يمكن توضيح أن شهرازاد نشأت كفتاة تحب القراءة والتعلم. قرأت شهرازاد العديد من الكتب لتتعلم عن الماضي. استفادت شهرازاد من قراءة القصص العلمية والأدبية. نشأت شهرازاد على قراءة القصص المضحكة ولديها ذاكرة قوية، مما جعلها لا تنسى أبدًا أي شيء قرأته. وهذا يدل على أن شهرازاد في رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني بارعة في العلوم بسبب

حبها للقراءة والتعلم. ويستكمل هذا الشرح بالشرح الوارد في الاقتباس التالي من رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني:

البيانات ١٣

"قَالَتْ (شهرزاد) لأبيها الوزير : هما بالك تَرُدُّنِي عَنْ فِكْرَتِي ؟. إنها لا شك فكرة سليمة حكيمة . لَقَدْ أَيْقَنَتُ بِأَنَّها لابد ناجحة .أَتَحْسَبُ يَا أَبْنَاهُ – أَنَّ مِنَ الصاقَةِ وَالْنَّفْلَةِ أَنْ يَبْذُلَ الْقَادِرُ جمده في مساعدة العاجزين ؟. أَلَيْسَ مِنْ واجب السباح الماهر أن يُنْقِذَ المشْرِفَ عَلَى الْفَرَقِ ، وَلَوْ تَفَرّضَتْ حَياتُهُ التَّلْفِ ؟. هذا هُوَ الْوَاجِبُ الْمَعْتُومُ عَلَيْهِ .. " (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ١١)

من النص أعلاه يمكن توضيح أن شهرازاد كانت تتحدث مع والدها. شهرازاد سألت والدها عن سبب معارضته لفكرتها. شهرازاد كانت تخطط للزواج من الملك بهدف وقف أفعاله الشريرة. وفقًا لشهرزاد، فكرتها لا شك فيها أنها فكرة ذكية وحكيمة. وشهرزاد واثقة من أن الفكرة ستنجح. ولكن والدها لا يزال غير موافق على فكرة شهرزاد. وفقًا لوالدها، الفكرة لن تنجح. ووالد شهرزاد قلق من أن ابنته قد تقتل مثل الفتيات الأخريات.

من هذا الشرح يمكن استنتاج أن شهرازاد قد قدمت نفسها كزوجة للملك لوقف أفعاله الشنيعة. وفقًا لشهرازاد، كانت قادرة على وقف تلك الجرائم الشنيعة من خلال الزواج من الملك. عندما تزوجت شهرازاد من الملك، كانت ستنفذ خطتها لخداع الملك حتى لا يقتل من يتزوجهم.

من خلال مقارنة النص المقتبس من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ مع رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني ، لاحظ الباحث وجود تحول في قصة ''منقذ الفتيات (شهرزاد)''. وهذا يشير إلى أن ''منقذ الفتيات (شهرزاد)'' يمثل شكلاً من أشكال التحول إذا تم تحديده وفقاً لمبدأ التداخل النصي. وقد وجد

الباحث مبادئ التعديل، والتوازي، والوجود، والاقتباس. مبدأ التعديل هو أن كاتب النص المتحول يقلد أو يأخذ النص الأصلي، ولكن بعد ذلك يقوم الكاتب بالتلاعب به، مثل التلاعب بالشخصيات أو الكلمات أو ترتيب الكلمات، لتتناسب مع رغبة الكاتب. في هذه الدراسة، قام كاتب رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني بتعديل القصة الموجودة في النص الأصلي، أي رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ ، من خلال التلاعب ببعض أسماء الشخصيات.

المبدأ الثاني هو المبدأ المتوازي. المبدأ المتوازي هو مبدأ يطبق التماثل بين النص المقتبس والنص الأصلي. في هذه الدراسة، قام مؤلف الرواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني بتطبيق مبدأ التوازي من خلال سرد قصة مماثلة من روايته الأصلية، رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ .التشابه يكمن في قصة فتاة شجاعة تنقذ الفتيات من القتل على يد الملك. هذه الفتاة الشجاعة تدعى شهرازاد وهي ابنة رئيس الوزراء.

المبدأ الثالث هو مبدأ الوجود. مبدأ الوجود هو عندما تختلف العناصر المذكورة في النص المقتبس عن النص الأصلي. في هذه الدراسة، عمل التحويل الذي قام به كاتب رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني هو محاولة تطبيق مبدأ الوجود من خلال سرد شيء مختلف عن النص المقتبس، رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ .يكمن الاختلاف في قصة ''المنقذة للفتيات (شهرزاد)''. في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ ، التي هي النص الأصلي، يروى أن شهرزاد أصبحت زوجة الملك بإرادة الملك وليس بإرادتها الخاصة. أما في رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني، فإن شهرزاد أصبحت زوجة الملك بإرادتها الخاصة. لأن شهرزاد كانت واثقة من قدرتها على منع أفعال الملك الشريرة.

المبدأ الرابع هو المقتطف. مبدأ المقتطف هو نص في عملية تحويل مماثلة أو شبه مماثلة لنص النص الأصلي، مع أخذ جوهر جزء منه. في هذه الدراسة، قام مؤلف الرواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني بتطبيق مبدأ الاقتباس من خلال سرد شيء مماثل أو جوهر قصة عمله الأصلي، رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ . التشابه يكمن في جوهر قصة فتاة تصبح منقذة الفتيات من القتل الذي يرتكبه الملك. هذه الفتاة تدعى شهرازاد وهي ابنة رئيس الوزراء.

٤. رذائل المسؤولين المعينين من قبل الملك

التحول الرابع هو " رذائل المسؤولين المعينين من قبل الملك". من المفترض أن يكون لكل مملكة ملك يقود شؤون الحكم. وهذا ما حدث في مملكة يحكمها ملك يدعى شهريار. يروى أن الملك شهريار كان لديه عدد من المسؤولين المكلفين بمراقبة شؤون المدينة. هؤلاء المسؤولون أدوا هذه المهمة بطريقتهم الخاصة. وبالتالي، أداروا المدينة بشهوة متأصلة وإغواء الشيطان. لاحظ الاقتباس التالي من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ:

البيانات ١٤

"انقض رجال الشرطة على الخرابات يقبضون على المتسولين والصعاليك، ثم يسوقونهم جماعات إلى الخلا .. لم تجد شكوى ولا قسم ولم يستثن الشيوخ... واستعمل معهم العنف حتى جأروا بالاستغاثة بالله ورسوله وآل البيت.." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٢٣)

من النص المقتبس أعلاه، يمكن توضيح أن شرطيًا يدعى غامسا البلتي أمر بعض مرؤوسيه بمداهمة الأراضي غير المملوكة بشكل شامل واعتقال المتسولين والمتشردين، ثم اقتيادهم جماعيًا إلى ساحة مفتوحة. الشكاوى والشتائم لم تجد نفعًا،

ولم يُستثنَ حتى كبار السن. تم استخدام القوة المفرطة حتى طلبوا العون من الله ونبيه وأفراد أسرته. تم القبض على المتشردين من قبل الشرطة.

كما ورد أن التشرد الذين تم القبض عليهم فجأة كان بسبب حدوث اغتصاب وقتل لفتاة تبلغ من العمر ١٠ سنوات. لم يتم العثور على أثر للجاني في جريمة الاغتصاب والقتل. لذلك غضب حاكم المدينة وأمر قائد الشرطة بالقبض على جميع من يعتبرون محتملين لارتكاب الجريمة، على الرغم من أنهم في الواقع أبرياء. لم يرغب الحاكم في وصول هذه الأخبار السيئة إلى الملك وتسبب في تشويه صورته كقائد سيئ (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٢٢-٢٣).

من هذا الشرح يتضح مدى سوء موقف وموقف المحافظ في التعامل مع مشكلة حدثت في المنطقة التي يديرها. حتى أنه تسبب في معاقبة أشخاص بريئين. كما يوضح أن الموقف الذي اتخذه قائد الشرطة في أداء مهامه كان خاطئًا أيضًا. فقد نفذ قائد الشرطة الأوامر دون النظر في ما إذا كانت هذه الأوامر صحيحة أم خاطئة. هذه إحدى القصص التي توضح سوء تصرف المسؤولين الذين عينهم الملك. فيما يلي اقتباس من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ:

البيانات ١٥

" وقد أشرف على مصادرة داره الحاكمُ الجديدُ يوسف الطاهر وكاتّمِ سره بطيشة مرجان وكبريُ الشرطة الجديدَّ عدنان شومة.. فتساءل عما ذهب إلى بيت المال و عما دس في الجيوب " (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٤٩)

من الاقتباس النص أعلاه يمكن توضيح أن الحاكم الجديد قد عُيّن من قبل الملك لأن الحاكم السابق قُتل على يد أحد مرؤوسيه بسبب ارتكابه جريمة (محفوظ، ١٩٧٩، ص. ٤٥). الحاكم الجديد اسمه يوسف الطاهر، وسكرتيره الشخصي بوتيشا مورغان، وقائد الشرطة الجديد عدنان شوما. هؤلاء المسؤولون الجدد يشرفون

على عملية مصادرة منزله. يوسف يريد أن يعرف كم تم تسليمه إلى مكتب الخزانة العامة وكم سيذهب إلى جيوبهم الخاصة. يقف بالقرب من المشنقة وهو ينظر ويفكر ويسمع.

من هذا الشرح يتضح أن الحاكم الجديد الذي عينه الملك بدأ مهامه الأولى بخطته لسرقة أموال وممتلكات المجرمين. كما أنه يعتزم توزيع هذه الأموال المسروقة على مرؤوسيه. وهذا يدل على فساد المسؤولين الذين عينهم الملك. ففي اليوم الأول فقط، كانوا يخططون للفساد وقد نفذوا ذلك بالفعل.

علاوة على ذلك، لم يجد المؤلف قصة من هذا القبيل في رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني .وهذا يشير إلى أن ''فساد المسؤولين المعينين من قبل الملك'' يمثل شكلاً من أشكال التحول إذا تم تحديده وفقاً لمبدأ التداخل النصي. وقد وجد الباحث مبدأ التناقص النصي. مبدأ الهابلولوجيا هو وجود اختصار في النص المقتبس من النص الأصلي. في هذه الدراسة، عمل التحويل، أي كاتب الرواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني ، لم يذكر قصة عن فساد المسؤولين المعينين من قبل الملك، بينما النص الأصلي يذكر قصة عن فساد المسؤولين المعينين من قبل الملك.

٥. النهايات المختلفة

التحول الرابع هو ''النهايات المختلفة''. حيث يكون للقصة نهايات مختلفة من قصة إلى أخرى. يحدث هذا أيضًا في الروايتين اللتين هما موضوع هذا البحث. فمؤلف رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني يريد أن تكون نهاية روايته نهاية سعيدة لجميع الشخصيات. في حين يريد مؤلف رواية '' ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ '' أن تكون نهاية الرواية نهاية نادمة للشخصية الرئيسية في القصة. تأمل المقتطف التالي من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ:

البيانات ١٦

"على مدى عشر سنوات عشت ممزقا بني الإغراء والواجب، أتذكَّ ر وأتناسى، أتأدب وأفجَّ ر، أمضي وأندم، أتقدم وأتأخر، أتعذَّب في جميع الأحوال، آن لي أن أ صغَ ي إلى نداء الخلاص، نداء الحكمة " (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١٨٣)

من مقتطفات النص أعلاه، يمكن أن نوضح أن الملك كان يجري محادثة مع زوجته. تناقش المحادثة مصير المملكة التي كان يقودها. من المشاكل الكثيرة التي واجهها الملك في مجتمعه. كان الملك يشعر بالقلق أكثر فأكثر، وكان هناك شعور عميق بالذنب في داخله. حاولت الزوجة طمأنة الملك. لكن طمأنة الزوجة لم يكن لها أي تأثير على الإطلاق. وشعر الملك أنه على مدى عشر سنوات عاش ممزقاً بين الإغراء والواجب: يتذكر ويتظاهر بالنسيان؛ ثم يتباهى بنفسه المتحضرة ويعيش حياة القلق، ويستأنف ويشعر بالندم؛ ويتقدم ويتراجع؛ وفي كل الأحوال يشعر بالعذاب. فظن الملك أن الوقت قد حان ليصغي إلى نداء الخلاص، نداء الحكمة.

أعرب الملك عن أسفه الشديد وقرر أن يهب مملكته لزوجته وابنه. وفي الوقت نفسه، اختار الملك نفسه أن يتجول وينعزل في أي مكان بعيدًا عن صخب المدينة وضجيجها. وهو ما رفضته زوجته. حاولت الزوجة إقناع الملك بالبقاء في القصر. لكن ذلك لم يعنِ شيئًا للملك. ومع ذلك اختار الملك مغادرة المملكة والتفكير في أفعاله. تلك هي نهاية قصة رواية '' ليالي ألف ليلة''.

بعد ذلك، تأمل المقتطف التالي من رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني: البيانات ١٧

" لَمْ يَعدِ المالك (شهريار) يُطِيقُ البعْدَ عن (شهرزاد) وَلَمْ تَدْ تُطِيقُ الْبَعْدَ عَنْهُ. هكذا كانت نتيجة الحيلة التي دبرتها (شهرزاد) بفكرها ، نتيجة سعيدة ،

غاية السعادة ، وأصبحتْ زَوْجَة لملك عظيم ، وَأَنجَبتْ مِنْهُ وَلَدَيْنِ اثْنَيْنِ ظَرِيفَيْنِ"
(الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ١٨)

من مقتطفات النص أعلاه، يمكن أن نوضح أن الملك شهريار لم يستطع أن يتحمل ترك شهرزاد وقتلها. لذلك أعطت الحيلة التي ابتكرتها شهرزاد بعقلها الخاص نتيجة مبهجة، وسعادة حقيقية، وأصبحت زوجة ملك عظيم وأنجبت ولدين جميلين. واستطاعت بحيلتها الذكية أن تنقذ نفسها ونفوس البنات الأخريات من الإعدام. وفي النهاية، تغير الملك شهريار وكان يعطف على النساء ولا يؤذيهن، على عكس رأيه السيئ في النساء في عهده مع بهراما زوجته الأولى.

من هذا التفسير، يمكن أن نستنتج أن نهاية القصة في نيفيل قالت شهرزاد لكامل الكيلاني هي السعادة التي حصلت عليها جميع الشخصيات. أدركت رجاء أن النساء لسن جميعهن متشابهات. فكل امرأة تختلف باختلاف الأخلاق التي تمتزج في كل شخص. فتغيّر الملك شهريار وعطف على النساء ولم يؤذيهن، على عكس حاله عندما كان رأيه في النساء سيئاً في عهده مع بهراما زوجته الأولى. وعاش الملك سعيدًا مع شهرزاد زوجته شهرزاد وولديه. وأنقذ مصير البنات من الموت الذي كان ينتظرهن.

انطلاقاً من شرح مقتطفات نص رواية '' ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ '' ورواية ''ق.س''، يرى الباحث أن هناك تحولاً في قصة ''النهايات المختلفة''. وهذا يدل على أن ''النهايات المختلفة'' هي شكل من أشكال التحول عندما يتم تحديدها بمبادئ التناص. وجد الباحث مبادئ التعديل، والتوازي، والوجود. يتمثل مبدأ التعديل في أن مؤلف النص المحول يحاكي أو يأخذ النص المحول أو يأخذ النص المحول ولكن المؤلف يتلاعب بعد ذلك مثل التلاعب في الحروف أو التلاعب في الكلمات أو ترتيب الكلمات بالتعديل حسب رغبة المؤلف. في هذه

الدراسة، يحاول العمل المحوَّل، أي مؤلف الرواية ق.س، تعديل القصة في النص الهيبوغرامي، أي رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ ، من خلال التلاعب ببعض أسماء الشخصيات.

المبدأ الثاني هو مبدأ التوازي. مبدأ الموازاة هو مبدأ يطبق التشابه بين النص المقتبس والنص المنقوص. في هذا البحث، يحاول العمل المحوَّل، أي مؤلف رواية ق.س، تطبيق مبدأ التوازي من خلال سرد شيء مشابه من العمل المنقول، رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ. ويكمن التشابه في قصة الملك الذي ندم على الأفعال التي قام بها حتى الآن، وهي قتل الفتيات البريئات. بالإضافة إلى أن الملك لن يرتكب هذا الفعل الشنيع مرة أخرى.

المبدأ الثالث هو الوجود. ومبدأ الوجود هو عندما تكون العناصر التي تظهر في النص المقتبس مختلفة عن النص المقتبس. في هذا البحث، يحاول العمل المحوَّل، أي مؤلف رواية '' قالت شهرزاد لكامل الكيلاني '' تطبيق مبدأ الوجود من خلال سرد شيء مختلف عن النص المقتبس، رواية '' ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ''. يكمن الاختلاف في قصة ''النهايات المختلفة''. ففي رواية '' ليالي ألف ليلة''، وهي النص المنقوص، يُروى أن الملك سلّم مملكته لزوجته وابنه. واختار الملك أن يترك قصره بالسفر والاعتزال عن ملذات الدنيا. أما في رواية ق، فيبقى الملك في القصر مع زوجته وابنيه في سلام وسعادة.

ج. تحويل البيئة

في هذا القسم، سيتم مناقشة النتائج التي توصل إليها الباحثة حول التحويل في **البيئة** في رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ مقارنة برواية ''قالت شهرزاد''

لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا. لتسهيل الفهم، تم أولاً إنشاء جدول فهم، ثم متابعة مناقشة نتائج التحليل على النحو التالي:

البيئة في النص الهيبوغرام، أي رواية ''ليالي ألف ليلة''، يتكون من ٥ أماكن وهي: القصر، مقهى الأمراء، المدينة، فيلا الحاكم علي، والمبنى الأحمر. أما في النص التحويل، أي رواية ''قالت شهرزاد''، فإنه يتألف من القصر، ومنزل رئيس الوزراء. في كلتا الروايتين، أي رواية ''ليالي ألف ليلة'' و''قالت شهرزاد''، يروى أن هذه الأماكن أصبحت أماكن مهمة في سير القصة.

في النص الهيبوغرام، أي رواية ''ليالي ألف ليلة''، سيتم شرحها على النحو التالي:

أولاً، موقع القصر. القصر هو مكان إقامة الملك شهريار .يُذكر أن القصر يقع على قمة جبل، مما يعني أنه يقع في منطقة مرتفعة. يسكن القصر ملك يُدعى شهريار يحب الظلام. لذلك تبدو أجواء القصر مظلمة وكئيبة.

ورد ذلك في الاقتباس التالي من رواية ''ليالي ألف ليلة:''

"دخل القصر الرابض فوق الجبل .. اقتاده الحاجب إلى شرفة خلفيةٍ يطل على الحديقة امللترامية.." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ٧)

ثانياً، موقع مقهى الأمراء. مقهى الأمراء هذا هو مكان التجمع للمقيمين في المدينة. يقع المقهى على الجانب الأيمن من شارع تجاري كبير. يزدحم المقهى عند حلول الليل بزوار من الطبقة العليا والمواطنين العاديين والمثقفين. مكان للتوقف قليلاً للتخلص من تعب الحياة الدنيا، ومكان للتواصل بين الأصدقاء والأقارب، ومكان لتبادل المعلومات التي تكون موضوعاً ساخناً في أوقات معينة.

هذا موجود في اقتباس من رواية ''ليالي ألف ليلة'' التالية؛

"يتوسط املقهى الجانبَ الأيمن من الشارع التجاري الكبري .. وهو مربَّع الأركان الساحة، يفتح مدخلُه على الطريق العام، وتطل نوافذُه على حوار جانبية ..." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١٣)

ثالثًا، موقع المدينة. لم يتم وصف المدينة في الرواية بالتفصيل، ولم يتم ذكر اسمها، ولكن تم وصفها بأنها مدينة ذات تربة جافة. وهذا يشير إلى أن المدينة تقع في الصحراء، وبالتالي فإن تربتها جافة وقاحلة وغير خصبة.

ورد ذلك في الاقتباس التالي من رواية ''ليالي ألف ليلة'':

"فقال عجر مواصلا سخريته: لن ينقصَ بذهابك البر ولن يزيدُ البحر." (محفوظ، ١٩٧٩، ص ١٤)

في نص التحويل، أي رواية قالت شهرزاد، سيتم شرحها على النحو التالي:

أولاً، موقع القصر. القصر هو مكان إقامة الملك شهريار .في رواية التحويل هذه، وهي قالت شهرزاد، لم يتم وصف مكان القصر بالتفصيل، بل تمت الإشارة إليه بشكل موجز دون تفاصيل. القصر وُصف فقط على أنه مكان إقامة الملك وزوجته والأشخاص الذين يختارهم الملك للسكن في القصر وزيارته.

. ورد ذلك في الاقتباس التالي من رواية '' قالت شهرزاد'' :

" عاش في الزمان القديم مَلِكٌ اسْمهُ و شَهْرَيارُ. وكان – فِي الْحَقِّ – ملكا قوى السُّلْطَانِ ، عَظِيمَ الشَّانِ. لَمَّا تَوَلَّى الْحُكْمَ ، عَزَمَ عَلَى أن يَكُونَ ، فِي حُكمهِ ، الْمَلِكَ العادِلَ الرَّشِيدَ ، لا يَشْكُوهُ مِنَ النَّاسِ قَرِيبٌ أَوْ بَعِيدٌ" (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ٣)

ثانياً، موقع منزل رئيس الوزراء. منزل رئيس الوزراء هو مكان إقامة عائلة رئيس الوزراء أزاد مع ابنتَيه. ابنتا رئيس الوزراء هما شهرازاد ودينارازاد. يُذكر أن المنزل يسكنه بناته اللواتي يعشقن التعلم والقراءة. لذا، يبدو المنزل مفعماً بنور العلم

والورع اللذين تتمتع بهما بناته. وهذا مذكور في الاقتباس التالي من رواية ''قالت شهرازاد'':

"رَجَعَ الْوَزِيرُ ، آزاد، إِلَى بَيْتِهِ ، والْحُزْنُ يَتَلَاكُلِّ صَدْرِهِ ...." (الكيلاني، ٢٠٠٢، صفحة ٧)

من خلال شرح الاختلافات في الموضوعات الموجودة في النص الهيبوغرام والنص التحويل، لاحظ الباحث وجود تحول في الخلفية في كلا الروايتين. وهذا يشير إلى أن خلفية القصة هي شكل من أشكال التحول إذا تم تحديدها وفقًا لمبدأ التداخل النصي. وجد الباحثة وجود مبدأ التناقص النصي. مبدأ الهابلولوجي هو وجود اختزال في النص التحويلي مقارنة بالنص الهيبوغرام. في هذه الدراسة، عمل التحويلي، أي رواية قولات شهرزاد، لم يظهر خلفية القصة في المدينة، بينما في النص الهيبوغرام، أظهر المؤلف تلك الخلفية.

د. تحويل الموضع

في هذا القسم، سيتم مناقشة النتائج التي توصل إليها الباحثة حول تحول الموضوع في رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ إلى رواية ''قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني على أساس نظرية التناص لجوليا كريستيفا. لتسهيل الفهم، تم أولاً إنشاء جدول فهم، ثم متابعة مناقشة نتائج التحليل على النحو التالي:

الجدول ٤. جدول التحويل الموضوع في رواية ''ليالي ألف ليلة'' لنجيب محفوظ في القصة رواية ''قالت شهرزاد'' لكامل الكيلاني

الرقم	رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ	رواية قالت شهرزاد لكامل الكيلاني	مبدأ التناص
١	السياسة، البيروقراطية الفاسدة، المسؤولون الفاسدون، العدالة	العدالة والشجاعة، النضال، الأسرة، الحب	الهابلولوجي (haplology).

	والشجاعة، النضال، الأسرة ، الحب		

في نص الهيبوغرام، تظهر نتائج هذا البحث أن الموضوعات التي وجدها الباحثة هي قصص في رواية تتناول موضوعات مثل الأوضاع السياسية، والبيروقراطية الفاسدة، والمسؤولين الفاسدين، والعدالة والشجاعة، والنضال، والأسرة، والحب. يروي مؤلف رواية ليلة ألف ليلة وليلته وجهة نظره عن الحياة السياسية للمجتمع العربي الكلاسيكي. القصص التي تظهر في الرواية تركز على أجواء الملكية، وصخب المجتمع من الطبقة المتوسطة إلى العليا ومن الطبقة المتوسطة إلى الدنيا في المتاجر والمقاهي وأماكن الدعارة وعلى شواطئ البحر والحدائق التي يتجمع فيها الصوفيون للصلاة. بالإضافة إلى ذلك، ينتقد محفوظ الحكام الفاسدين والمنافقين والمكرين والجشعين الذين يتلاعبون بالنظام السياسي الملكي، والديكتاتوريين الذين يسفكون الدماء، ويبررون كل الوسائل من أجل الحصول على مناصب تبدو جيدة أمام الملك. كما يروي الرواية شجاعة فتاة شابة تريد القضاء على الجرائم التي يرتكبها الملك الذي أصبح زوجها لاحقًا. يوجد ذلك في نص رواية ''ليالي ألف ليلة'' التالية؛

"على مدى عشر سنوات عشت ممزقا بني الإغراء والواجب، أتذكَّ ر وأتناسى، أتأدب وأفجَّ ر، أمضي وأندم، أتقدم وأتأخر، أتعذَّب في جميع الأحوال، آن لي أن أصغي إلى نداء الخلاص، نداء الحكمة" (محفوظ، ١٩٧٩، صفحة ١٨٣)

في نص التحويل، تظهر نتائج هذا البحث أن الموضوعات التي اكتشفها الباحثة هي قصص في رواية تتناول موضوعات العدالة والشجاعة، النضال، الأسرة، والحب. يسعى مؤلف الرواية قالت شهرزاد إلى إيصال وجهة نظره عن حياة الملك وبعض الضجيج المحيط به. يوضح الكيلاني أن روايته تسلط الضوء بشكل كبير على شخصية البطل الرئيسي التي تشكلت بفضل شخصيات الأبطال المساعدين. بالإضافة إلى ذلك، يرى الكيلاني أن أفعال الملك الذي يحب سفك الدماء هي تعبير عن خيبة أمله

تجاه الملكة، التي هي شخصية ثانوية. ثم تمكنت فتاة ذكية وشجاعة تدعى شهرازاد من إيقاف الأفعال الشنيعة التي ارتكبها الملك. ورد ذلك في نص رواية قالت شهرازاد التالية؛

" لَمْ يَعدِ المالك (شهريار) يُطِيقُ البعْدَ عن (شهرزاد) وَلَمْ تَدْ تُطِيقُ الْبَعْدَ عَنْهُ. هكذا كانت نتيجة الحيلة التي دبرتها (شهرزاد) بفكرها ، نتيجة سعيدة ، غاية السعادة ، وأصبحتْ زَوْجَة لملك عظيم ، وَأَنجَبَتْ مِنْهُ وَلَدَيْنِ اثْنَيْنِ ظَرِيفَيْنِ " (الكيلاني، ٢٠٠٢، ص ١٨)

من خلال شرح الاختلافات في الموضوعات الموجودة في النص الهيبوغرامي والنص التحويلي، لاحظ الباحث وجود تحويل في الموضوعات في كلا الروايتين. وهذا يشير إلى أن موضوع القصة يمثل شكلاً من أشكال التحويل إذا تم تحديده وفقاً لمبدأ التداخل النصي. وقد وجد الباحثة وجود مبدأ التناقص النصي. مبدأ الهابلولوجي هو وجود اختزال في النص التحويلي مقارنة بنص الهيبرغرام. في هذا البحث، لم يطرح مؤلف الرواية قالت شهرازاد موضوعات القصة المتعلقة بالسياسة، والبيروقراطية الفاسدة، والمسؤولين الفاسدين، بينما في نص الهيبرغرام، طرح المؤلف هذه الموضوعات (السياسة، والبيروقراطية الفاسدة، والمسؤولين الفاسدين).

الفصل الخامس

الاختتام

أ. الخلاصة

من الشرح الوارد في الفصل الرابع، وفقًا للأسئلة البحثية المذكورة. حصل الباحث على أربعة إجابات على تلك الأسئلة، وهي: ١) شكل تحويل الشخصيات، ٢) شكل تحويل الحبكة، ٣) شكل تحويل المكان، ٤) شكل تحويل الموضوع في كلا موضوعي البحث.

أولاً، وجدت الباحثة أن شكل تحويل الشخصيات في النص الهيبوغرام يتضمن شخصيتين رئيسيتين (الملك شهريار وشهرزاد) وثماني مجموعات من الشخصيات المساعدة تتألف من ثلاث وثلاثين شخصية مقسمة على النحو التالي: الشيخ، دنيازاد، داندان، خمسة شخصيات من قادة الشرطة، خمسة شخصيات من الحكام، أربعة شخصيات من السكرتارية الخاصة، عشرة شخصيات من الطبقة العليا، وستة شخصيات من الطبقة الدنيا. أما في النص التحويل، فقد وجد الباحثون شخصيتين رئيسيتين (الملك شهريار وشهرزاد) وثلاث شخصيات ثانوية (بهرامة، أزاد، دينارزاد). يعكس هذا التحول مبادئ التعديل والموازي الهابلولوجي.

ثانياً، وجدت الباحثة أن شكل تحويل الحبكة في النص الهيبوغرامي يتكون من أربع مجموعات قصصية، وهي: حياة الملك شهريار، المنقذة للفتيات (شهرزاد)، فساد المسؤولين المعينين من قبل الملك، والنهاية المختلفة. أما في النص المتحول، فقد وجد المؤلف أربع مجموعات قصصية، وهي: حياة الملك شهريار، الزوجة الظالمة، المنقذة للفتيات (شهرزاد)، والنهاية المختلفة. تعكس هذه التحولات مبادئ التعديل، التوسع، الموازي، إكسبير، الوجود، التجريد، والهابلولوجي.

ثالثًا، وجدت الباحثة أن شكل تحوبل البيئة هو أن النص الهيبوغرام يحتوي على ثلاث خلفيات مهمة (القصر، مقهى الأمراء والمدينة). بينما يحتوي النص التحويل على خلفيتين مهمتين (القصر ومنزل رئيس الوزراء أزاد). هذا التحويل يعكس مبدأ الهابلولوجي.

رابعاً، شكل التحويل في الموضوع الذي وجدت الباحثة في النص الهيبوغرام هو وجود سبعة مواضيع مهمة، منها: السياسة، البيروقراطية الفاسدة، المسؤولون الفاسدون، العدالة والشجاعة، النضال، الأسرة، الحب. أما في النص التحويل، فقد تم العثور على أربعة مواضيع، منها: العدالة والشجاعة، النضال، الأسرة، الحب. تعكس هذه المحولات وجود مبدأ الهابلولوجي.

ب. الاقتراحات

بعد مناقشة هذه الدراسة، يقترح الباحث على القراء أو الباحثين المستقبليين تطوير ما تم التوصل إليه في هذه الدراسة أو يمكن أن يضيفوا إلى هذا البحث على البيانات التي لم يتم الكشف عنها في هذه الدراسة باستخدام نظريات مختلفة أو أشياء أخرى.

إذا أراد القارئ أن يبحث في هذا الموضوع باستخدام نظرية التناص لجوليا كريستيفا فإن الباحث يقترح تجربة أشياء أخرى لا تزال مرتبطة بنظرية جوليا كريستيفا. وذلك لتسهيل الأمر على الباحثين المستقبليين في استكشاف بيانات جديدة وأكثر تنوعًا.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

الكيلاني, كامل.(٢٠٠٢).*قالت شهرزاد*.قاهرة: مكتبة الاسكندرية

محفوظ, نجيب.(١٩٧٩).*ليالي ألف ليلة. لندون*: مؤسسة هنداوي

المراجع العربية

غروس, ناتالي بييقي.(٢٠١٢).*مدخل إلى التناص*.دمشق: دار نينوى

المراجع الأحجنبية

A. Ferihan, M. R. (2021). Intertekstualitas Novel Hujan Bukan Juni karya Sapardi Djoko Damono dengan Film Hujan Bulan Juni karya Reni Nurchayo Hestu Saputra. *Locana: Jurnal Tugas Akhir Mahasiswa*, 1-15.

Allen, G. (2004). *Intertextuality* . London: Routledge.

Awalludin, R. N. (2021). Perspektif Gender dalam Novel Berkisar Merah Karya Ahmad Tohari: Kajian Sastra Feminis dan Implementasinya dalam Pembelajaran Sastra di SMA . *Silampari Bisa: Jurnal Penelitian Pendidikan Bahasa Indonesia, Daerah, dan Asing*, 13-24.

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

Feny Rita Fiantika, M. W. (2022). *Metodologi Penelitian Kualitatif.* Padang: PT. Global Eksekutif Teknologi.

Fotaki, M. (2020). *Julia Kristeva: Speaking o the Body to Understand the Language of Organizations." in Gender , Embodiment and Fluidity in Organization and Management, edited by R. McMurray and A. Pullen.* New York: Routledge.

Garwan, M. S. (2020). Analisis Semiotika Pada Teks Al-Qur'an Tentang 'Khamar' Dalam Pendekatan Semanalisis Hingga Intertekstualitas Julia Kristeva. *Substantia: Jurnal Ilmu-Ilmu Ushuluddin*, 49-60.

Habiburrahman. (2014). Berdakwah Dengan Puisi (Kajian Intertekstual Puisi-Puisi Religius Taufiq Ismail). *At-Tabsyir 2*, 35-56.

Habiburrahman. (2014). Berdakwah Dengan Puisi; Kajian Intertekstual Puisi-Puisi Religius Taufiq . *Jurnal At-Tabsyir*, 30-45.

Hamersma, H. (1992). *Tokoh-Tokoh Filsafat Barat Modern.* Jakarta: Gramedia Pustaka.

Hidayat, M. W. (2022). Melacak Pola Interteks Kawruh Islam Jawa melalui Naskah Serat Wirid Riwayat Jati terhadap Teks Mistik Yogyakarta-Surakarta. *Manuskripta*, 167-196.

Jabrohim. (2003). *Metodologi Penelitian Sastra.* Yogyakarta: Hanindita.

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

Kaelan. (2012). *Metode Penelitian Kualitatif Interdisiplinner bidang Sosial, Budaya, Filsafat, Seni, Agama, dan Humaniora.* Yogyakarta: Paradigma.

Kholily, A. L. (2021). Analisa Unsur-unsur Tafsir Jalalain sebagai Teks Hipogram dalam Tafisr Al-Ibriz (Kajian Intertekstual Julia Kristeva QS. Maryam: 1-15). *JALSAH: The Journal of al-Quran and as-Sunnah Studies*, 28-44.

Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A Semiotic Approach to Literature and Art.* Colombia : Columbia University Press.

Mardin, J. (2002). *Jangan Tangisi Tradisi: Transformasi Budaya Menuju Masyarakat Indonesia Modern.* Yogyakarta: Kanisius.

Meng, Q. (2020). Julia Kristeva , Ou La Méditation Sur l'Humanisme. *Verbum Analecta Neolatina*, 20-70.

Moleong, L. (1999). *Metode penelitian kualitatif.* Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

Mukmin, S. (2005). *Transformasi Akhlah dalam Sastra ; Kajian Semiotika Robohnya Surau Kami.* Palembang: Penerbit Unsri.

Mulasih, W. D. (2019). *Metode Penelitian Sastra; Teori Dan Aplikasinya.* Temanggung: Desa Pustaka Indonesia .

Naomi, P. (2023). *Intertekstualitas Sabil Al-Salām Karya 'Aidrus Dan Bulugh Al-Marām Karya Ibn Hajar.* Jakarta: Program Studi Ilmu Hadis Fakultas Ushuluddin Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta.

Nasional, D. P. (2011). *Kamus Besar Bahasa Indonesia.* Jakarta: Balai Puataka.

Nurgiantoro, B. (2000). *Teori Pengkajian Fiksi* . Yogyakarta: Gadjah Mada Universiti Press.

Nurgiyantoro, B. (2010). *Teori Pengkajian Fiksi.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Octafiona, E. (2024). Kajian Intertekstualitas dalam Karya Sastra Indonesia . *Edu Cendikia: Jurnal Ilmiah Kependidikan*, 645-655.

Pradopo, R. D. (2002). *Kritik Sastra Indonesia Modern.* Yogyakarta: Gama Media.

Pudentia, M. (1992). *Transformasi Sastra: Analisi atas Cerita Rakyat Lutung.* Jakarta: Balai Pustaka.

Ratna, N. K. (2011). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Ratnaningsih, D. (2019). *Analisis Wacana Kritis Sebuah Teori dan Implementasi.* Lampung: Universitas Muhammadiyah Kotabumi.

Rusmana, D. (2014). *Filsafat Semiotika; Paradigma, Teori, dan Metode Interpretasi Tanda dari Semiotika Struktural Hingga Dekonstruksi Praktis*. Bandung : Pustaka Setia.

Samsu. (2017). *Metode Penelitian (Teori dan Aplikasi Penelitian Kualitatif, Kuantitatif, Mixed Methods, serta Research & Development).* Jambi: Pusaka Jambi.

Sari, D. L. (2022). *Analisis Teori Intertekstual Roman Memang Jodoh Karya Marah Rusli Dan Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck Karya Hamka.*

Sari, D. L. (2022). *Analisis Teori Intertekstual Roman Memang Jodoh Karya Marah Rusli Dan Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck Karya Hamka.* Curup: Program Studi Tadris Bahasa Indonesia Fakultas Tarbiyah Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Curup.

Sayuti, V. I. (2020). Oposisi dalam Novel "Rahuvana Tattwa" karya Agus Sunyoto: Analisis Intertekstual Julia Kristeva. *Lensa: Kajian Kebahasaan, Kesusastraan, Dan Budaya*, 174-186.

Sholeh, M. b. (2018). Bacaan Intertekstual terhadap Sumber al-Isra'iliyyat. *Jurnal Insan Cita*, 85-100.

Sudirman, Z. (2022). *Analisis Intertekstual Kisah Nabi Yusuf Dan Zulaikha Dalam Al-Qur'an Dan Al-Kitab.* Palopo: Program Studi Ilmu Al-Qur'an Dan Tafsir Fakultas Ushuluddin, Adab, Dan Dakwah Institut Agama Islam Negeri Palopo.

Sugiyono. (2013). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D.* Bandung: Alfabeta.

Sumaryono. (2003). *Restorasi Seni Tari & Transformasi Budaya.* Yogyakarta: LKAPHI (Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia).

Surur, M. (2023). *Bentangan Sastra Arab & Barat: Pokok-Pokok Aliran, Teori, dan Teknik Penulisan.* Yogyakarta: Cantrik Pustaka.

Taringan, H. G. (2015). *Prinsip Dasar Sastra.* Bandung: Penerbit Angkasa.

Tasnimah, F. Z. (2022). Intertektualitas Mahabatullah Terhadap Sya'ir Karya Imam Syafi'i Dan Buya Hamka (Adab Muqoron) . *'A Jamiy: Jurnal Bahasa dan Sastra Arab*, 179-191.

Taufiq, W. (2016). *Semiotika untuk Kajian Sastra dan Alquran.* Bandung: Yrama Widya.

Taufiq, W. (2016). *Semiotika Untuk Kajian Sastra dan Alquran.* Bandung: Yrama Widya.

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

Tjahjani, J. (2020). Intertekstualitas Jakarta sebagai Ruang Urban dalam Antologi Esai Tiada Ojek Di Paris. *Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra*, 16-68.

Todorov, T. (2012). *Dasar-Dasar Intertekstualitas: Pergulatan Mikhail Bakhtin Menuju Teori Sastra Terpadu.* Bali: CV. Bali Media Adhikarsa.

Utari Rachma Siwi, A. A. (2020). Intertekstualitas Novel Kalatidha Karya Seno Gumira Ajidarma. *Jurnal Ilmiah Korpus*, 93-107.

Winarni, R. (2013). *Kajian Sastra.* Salatiga: Widya Sari Press.

Yukesti, T. (2015). *Perempuan Pencerah Dunia.* Jakarta: PT Elex Media Komputindo.

Yusnan, M. (2022). *Nilai Pendidikan.* Malang: Rena Cipta Mandiri.

السيرة الذاتية

نساء خيران، ولدت في سيدوارجو تاريخ ١٠ مايو ٢٠٠٢ م. تخرجت في المدرسة الإبتدائية الحكومية فانمبانجعان سنة ٢٠١٥ م. ثم التحقت بالمدرسة المتوسطة الإسلامية دار السلام فاسوروان وتخرجت في سنة ٢٠١٨. التحقت بالمدرسة الثانوية الإسلامية دار السلام فاسوروان وتخرجت في سنة ٢٠٢١. ثم التحقت بالجامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج حتى حصلت على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠٢٥ م.