تحليل النسائية في الرواية "GENI JORA"

(دراسة تركيبية جينيتيكية)

بحث جامعي للحصول على درجة سارجانا (S1)

في شعبة اللغة العربية وأدبها في السنة الدراسة ٢٠٠٥

إعداد:

مزينة

٠٠٣١٠١٠٠

كلية الإنسانية والثقافة

شعبة اللغة العربية وأدبها

الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج

٢٠٠٥

تحليل النسائية في الرواية "Geni Jora"

(دراسة تركيبية جينيتيكية)

بحث جامعي

إعداد:

مزينة

٠٠٣١٠١٠٠

كلية الإنسانية والثقافة

شعبة اللغة العربية وأدبها

الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج

٢٠٠٥

تقرير المشرف

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

نقدم إلى حضرتكم هذا البحث الذى قدمته :

الطالبة : مزينة

رقم القيد : ٠٠٣١٠١٠٠

القسم : اللغة العربية وأدبها

موضوع البحث : تحليل النسائية في الرواية "Geni Jora" لعابدة الخالقي

(دراسة تركيبية جينيتيكية)

وقد دققتُ النظر وأدخلتُ فيه بعض التصحيحات اللازمة لاستيفاء شروط مناقشته أمام لجنة المناقشة لإتمام الدراسة لحصولها علىدرجة سرجانا فى كلية الإنسانيةوالثقافة في شعبة اللغة العربية وأدبها للعام الدراسى٢٠٠٥ م.

تحريرا بمالانج، ٧ مايو ٢٠٠٥

المشرف

الحاج غفران حنبلي، س. أغ

١٥٠٢٩٦٣٨٠

لجنة المناقشة على درجة سرجانا
في شعبة اللغة العربية وأدبها بكلية الإنسانية والثقافة
الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج

أجريت المناقشة على البحث الجامعى الذى قدمته :

الطالبة : مزينة

رقم القيد : ٠٠٣١٠١٠٠

العنوان : تحليل النسائية في الرواية "Geni Jora" لعابدة الخالقي

(دراسة تركيبية جينيتيكية)

الكلية : كلية الإنسانية والثقافة

الشعبة : شعبة اللغة العربية وأدبها بالجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج

وقررت اللجنة بنجاحها واستحقاقها درجة سرجانا فى كلية الإنسانية والثقافة بشعبة اللغة العربية وأدبها، كما يستحق أن يواصل درجة إلى ما هو أعلى من المرحلة.

تحريرا بمالانج ، .....مايو ٢٠٠٥

تحت الإشراف الأساتذة المناقشين الكرام :

١. الحاج غفران حنبلي، س. أغ ( )

٢. الدكتوراندوس الحاج إمام مسلمين، الماجستير ( )

٣. أمي محمودة، الماجستير ( )

وزارة الشؤون الدينية

الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج

استلمت الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج البحث الجامعى الذى كتبته :

الطالبة : مزينة

رقم القيد : ٠٠٣١٠١٠٠

الموضوع : تحليل النسائية في الرواية "Geni Jora" لعابدة الخالقي

(دراسة تركيبية جنيتيكية)

لإتمام دراستها وللحصول على درجة سرجانا فى شعبة اللغة العربية وأدبها للعام الدراسي ٢٠٠٥ م.

تحريرا بمالانج، ٢٠٠٥

رئيس الجامعة

DEPARTEMEN AGAMA UNIVERSITAS ISLAM NEGERI MALANG

البروفيسور الدكتور الحاج إمام سوفرايوغو

رقم التوظيف : ٢٨٦١٩٦١٥٠

الشعار

يَآأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَا كُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ

اَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللهَ عَلِيْمٌ خَبِيْرٌ

(الحجرات: ١٣)

الإهداء

أهدى هذا البحث إلى حضرة :

- والديَّ المحبوبين رحمهما الله تعالى وباركهما فى الدين والدنيا والآخرة
- جميع الأساتذة الكرماء عسى الله أن يجزيهم خير الجزاء
- جميع أصحابي فى شعبة اللغة العربية وأدبها

كلمة الشكر والتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، قال ربّ اشرح لي صدري ويسّرلي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي، والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف الخلائق عجما وعربا وأزكاهم حسبا ونسبا وعلى آله وأصحابه أجمعين . أما بعد

تمت كتابة هذا البحث الجامعي الوجيز تحت العنوان " تحليل النسائية في الرواية Geni Jora لعابدة الخالقي (دراسة تركيبية جينيتيكية)" بهداية الله تعالى وبعونه وبعنايته. واعترفت الباحثة أنه يمتلئ بالنقصان والأخطاء اللغوية رغم أنها قد بذلت غاية جهدها ووسعها لإكماله وما ذلك إلا لقلة معارفها

وأيقنت الباحثة أن هذه الكتابة لم تصل إلى مثل هذه الصورة الحالية بدون المساعدات الكثيرة وكذلك أصدقاء أحباء لهذا تقدم الباحثة فائق الاحترام وخالص الثناء إلى الأساتذة وكل من بذل غاية جهدها فى إنجاز كتابة هذا البحث الجامعي خصوصا إلى حضرة :

١. فضيلة المحترم البروفيسور الدكتورإمام سوفرايوغو رئيس الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج.

٢. فضيلة الأستاذ الدكتوراندوس ديمياطي أحمد الماجيستير عميد كلية الإنسانية والثقافة في الجامعية الإسلامية الحكومية بمالانج.

٣. فضيلة الأستاذ ولدان وارغاديناتا الماجيستير رئيس شعبة اللغة العربية وأدبها بكلية الإنسانية والثقافة بالجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج.

٤.فضيلة الأستاذ الحاج غفران حنبلي على إشرافه وإرشاداته وتوجيهاته بكل دقة وحماسة.

٥.والدي الباحثة الحاج فيصل زين والجاحة صالحة المحترمين اللذين يربيانها ويحثانها دائما على التعلم والدراسة بالجد والاجتهاد.

٦.جميع الأساتذة المحترمين في شعبة اللغة العربية وأدبها.

٧.وصاحبي وحبيبي وبعض حياتي عبد العزيز مسلم طه الذي قد أعطيتني الحب و الناصحة.

٨.وجميع الأصحاب في شعبة اللغة العربية وأدبها الذين ساعدوا الباحثة في كتابة هذا البحث خاصة روحنة أنوار.

٩.كل أصحابي في حركة الطلبة الإسلامية الإندونيسية (PMII) بقوميسارية سونان أمفيل مالانج خاصة برايون إبن عقيل،وأصحابي في غينتا(GENTA) و فوركيس (FORECAST) بفاري.

وأخيرا، جزاهم الله خير الجزاء على جميع مساعدتهم على إتمام كتابة هذه الرسالة ، ونسأل الله التوفيق لأقوم الطريق والحمد لله رب العالمين.

بمالانج، ....مايو ٢٠٠٥

الباحثة

مزينة فيصل

محتويات البحث

موضوع البحث

تقرير المشرف ..... أ

تقرير لجنة المناقشة ..... ب

تقرير رئيس الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج ..... ج

الشعار ..... د

الإهداء ..... ه

كلمة الشكر والتقدير ..... و

محتويات البحث ..... ح

ملخص البحث ..... ك

الباب الأول: مقدمة ١

١. خلفية البحث ١

٢. أسئلة البحث ٤

٣. أهداف البحث ٤

٤. أهمية البحث ٤

٥. تحديد البحث ٥

٦. منهج البحث ٥

٧. هيكل البحث ٧

الباب الثاني: البحث النظري..... ٨

أ. مفهوم التركيبية الجينيتيكية ٨

ب. مفهوم الرواية..... ٩

ب. أ. تعريف الرواية ١٠

ب. ب. أنواع الرواية ١١

ب. ج. عناصر الرواية ١٢

١. الشخص والشخصية ١٣

٢. الخطة.....١٧

٣. البيئة.....٢٣

٤. المادة.....٢٥

٥. الأسلوب.....٢٧

ج. ج. مفهوم نقد الأدب النسائية ٢٩

ج. أ. تعريف نقد الأدب النسائية.....**٢٩**

ج. ب. أنواع نقد الأدب النسائية.....٣١

ج. ج. تعريف النسائية.....٣٢

ج. د. مذاهب النسائية.....٣٣

ج. ه. استعمال نقد الأدب النسائية.....٣٦

الباب الثالث: تحليل الرواية "Geni Jora" لعابدة الخالقي.....٣٧

١. تحليل العام ٣٧

٢. تحليل الرواية "Geni Jora" ٣٩

١). تحليل الخارجية من الرواية "Geni Jora"..... ٣٩

١). أ. ترجمة الحياة الأديبة هي عابدة الخالقي..... ٣٩
١). ب. خلفية منتجاتها الأديبة.....٤١
٢). تحليل الداخلية من الرواية "Geni Jora".....٤٢
٢). أ. الشخص والشخصية.....٤٢
٢). ب. الخطة.....٥١
٢). ج. البيئة.....٥٩
٢). د. المادة.....٦٥
٢). ه. الأسلوب.....٦٧
٣). علاقة جمع عناصر الرواية "Geni Jora".....٦٩
٣. تحليل النسائية في الرواية "Geni Jora".....٧١
٣). أ. المسألة النسائية في الرواية"Geni Jora".....٧١
٣). أ. ١. المسألة النسائية التي تعبر في الشخصيات.٧١
٣). أ. ٢. المسألة النسائية التي تعبر في البيئة ٧٣
٣). أ. ٣. المسألة النسائية التي تعبر في الأسلوب..٧٤
٤). ب. ترجمة نشأة جورا وفكرها عن تحرير النساء...٧٤
الباب الرابع: الإختتام ٧٦
أ. الخلاصة ٧٦
ب. الإقترحات ٧٨
المراجع
ملحقات

ملخص البحث

مزينة، ٠٠٣١٠١٠٠، تحليل النسائية في الرواية "Geni Jora" (دراسة تركيبية جينيتيكية)، البحث العلمي، في شعبة اللغة العربية وأدبها بكلية الإنسانية والثقافة بالجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج.
تحت الإشراف أستاذ : الحاج غفران حنبلي، س. أ غ

الكلمة الرئيسية: الرواية، النسائية، الإنتاج الأدبي، التركيبية الجينيتيكية

كانت هذه الرواية من احدى مؤلفات عابدة الخالقي التي قد سرت بها الباحثة لتبحث عنها، بأنها تدعو المرأة وتوقظها إلى النهضة و الحركة لملأ الحرية الوطنية الأندونيسية بفكرها وإبتكارها وتعبر حقوقها جيدا. وتريد الباحثة أن تعبر عن مشكلات البحث هي: كيف العناصر الداخلية و الخارجية منها، وكيف دور المرأة ومنصبها فيها بالنظرية النسائية.

واستعملت الباحثة في بحثها بالمنهج الكيفي الوصفي، وطريقته تعتمد على البيانات رئيسية كانت أم ثانوية فأ الرئيسية هي الرواية "Geni Jora" وبيان المؤلفة، والثانوية هي مأخوذة من الكتب التي تتعلق بها. وكانت طريقة جمع البيانات بالدراسة المكتبية والمقابلة بمؤلفتها. وطريقة تحليل البيانات بدراسة تركيبية جينيتيكية لحل الرواية، واستعملت الباحثة النظرية النسائية لتبين دور المرأة ومنصبها فيها.

وتلخص الباحثة أن موضوع هذه الرواية هو *"جهاد المرأة في نيل حقوقها عند حياة المجتمع"*، وخطة الرواية تقدمية وصلدية، والشخص الرئيسية فيها جورا النبيلة والجميلة والمبتكرة والشجاعة والمتفائلة وتحب القراءة والحرية وقد تكون عنيدة وضابطة النفس والصديقة والهالعة والهزلية والمتأدبة وتحب السهر. وكانت بيئتها هي الوقت والمكان والحالة حول الحادثة أو نفسه، ومكانها في الشرق الأوسط وجاوى الشرقية وجاوى الوسطى. واستعملت الكاتبة الأساليب ***Hiperbola*** و***Litotes*** و***Sinekdoke*** و***Alusio*** و ***Perumpamaan*** لشرحها. و خلفية المؤلفة قد تأثرت فيها، كخبرة جورا و المؤلفة متساوية، ولماذا تكتبها فيها لأن المؤلفة تحب وتريد أن تعطي علمها وفكرها بها.

موقف المرأة فيها في المستوى الثاني عن الرجل عند الحياة الإجتماعية، وقاومت جورا هذه الحال وتريد أن تكون جورا ممتلكة للحقوق المساوية بالآخر. والمرأة دون آلة الإستمتاع ومازلت المرأة تقبل ما يقول الرجل، فبذلك تقاوم جورا عملية جدها وخاليها.

الباب الأول

مقدمة

١. خلفية البحث

الأدب هو طريق من طرق الإنسان ليعبر عن خبرته أو شعوره أو كل شيء الذي يتعلق بظاهر حياته، خيالية كانت أو غيرها. رأى بلاطو(Plato) و أريسطو(Aristoteles) أن الأدب هو صورة الدنيا الظاهرة، من هذه العبارة يتصور أن الأدب هو بعض من العلم والناس لأنه يصدر من خيال الأديب و صورة عاكسة من الحقيقة الإجتماعية في دائرته، فبذلك، الأدب والأديب لهما علاقة قوية.

وفي رأى زين الدين فناني أن الأدب هو عمل خيالي الذي يجعله على اساس فيض العاطفي البداهتي التي تجعلها لهث الجمالي من ناحية اللغة أو المعني.[١]

رأى سئينت بيف (Sainte Beuve) أن الأدب هو الكلام الدقيق الجميل الذي يعبر عن الحقائق الأدبية والعواطف الإنسانية. ورأى ستبفورد برق (Stopford Brooke) أن الأدب هو أفكار أذكياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب بلذ القارئ.[٢] من بيان السابق كان الأدب يتعلق بالكاتب أو الأديب و القارئ والظاهرة الحياة التي تظهرها خلفية من الأدب.

قد عرف الأدب منذ عصر النبي محمد صلى الله عليه وسلام وقبله، وله خصائص مختلفة مطابقة بأحوال الأدباء اجتماعية أو إقتصادية أو ثقافية أو

---

١ مترجم من Zainuddin Fanani, *Telaah Sastra*, Muhammadiyah University Press Universitas Muhammadiyah Surakarta, Surakarta, cetakan ke-3, 2002. h. 6

٢أحد شبايب، *أصول النقد الأدبي*، الطبقة السابعة، مكتبة لخضة، مصر، ١٩٦٤. ص. ١٧

سياسية أوغيرها. ونعرف أن الأدباء العربية انواع حسب مختلف العصر وهي الأدب في عصر الجاهلي وصدر الإسلام والعباس والأندلوس والحديث.[٣] وهذا لا يختلف بالأدب الأندونسية التي الفها الأدباء بالخصائص المختلفة. وبما تبدو علوم الأدب كنقد الأدبي و تاريخ الأدب و نظرية الأدب. وميلاد النهضة الأندونيسية في التاريخ ٢٠ مايو ١٩٠٨ يؤثر ايحاد الأدب الأندونيسية معتمدة على الموضوعات القومية باللغة الأندونيسية أو اللغة الوطنية، ومنها الرواية *Student Hidjo*(١٩١٩) لماس مارقا(Mas Marco) و *Hikayat Kadirun*(١٩٢٠) لسماعون (Semaun)، وقررت هذه السنة كميلاد الأدب الأندونيسية ولو كان غير مطلق.[٤]

ويحمل الأدباء الموضوعات المتنوعة والطريقات المختلفة للتعبير عن الشيء الذي يتعلق بالإجتماعية والثقافية والسياسية وغيرها. أما الآن، فأحد الموضوعات المتنوعة هو تحرير المرأة منذ تطورالأدب الأندونيسي من الرواية *Pujangga Baru* حتى الرواية العصرية، إن المرأة هي مركز إهتمام أدباء الأندونيسيا. مثل : رواية *Adzab dan Sengsara* لمراري سيرغار (Mirari Siregar)، *Layar Terkembang* لستان تقدير علي شهبنى (Sutan Taqdir Ali Sjahbana)، *Siti Nurbaya* لمراه روسلي (Marah Rusli) يسمى برائد الأدب الذي يفتح حياة المرأة في عصرها.[٥] ويرى بعض المثقفين أن مشكلة المرأة لايحسن لنا بحثها، من النظرية الجنسية كانت أو النسائية. وقد ألفت اليوم

---

٣ أحمد الإسكندارى و الشيخ مصطفى عنان، *الوسيط في الأدب العربي وتاريخه*، دار المعارف، مصر، ١٨١٦، ص. ١٠

[4] مترجم من Rachmat Djoko Pradopo, *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1995) (dalam Adib Sofia dan dan Sugihastuti, *Feminisme dan Sastra, Menguak Citra Perempuan Dalam Layar Terkemban*, h. 01)

[5] مترجم من مقالة لعبد الرحمن (الأستاذ في شعبة اللغة العربية الجامعة الإسلامية الحكومية مالانج)، فيمينسمى دالم فنليتيان ساسترا (Feminisme dalam Penelitian Sastra).

منها الرواية *Lipstik* لأحمد منيف، *Tuhan Izinka Aku Jadi Pelacur* لمحمد مخي الدين، *Dadaisme* لدوي سارتيكا (Dewi Sartika)، Geni Jora لعابدة الخالقي وغير ذلك. ولكن الباحثة رأت، أن مشكلة المرأة لم تنتهي، وهذه كلها لبيان وعن المرأة للنهضة والحركة، وقد أمر الإسلام التوازن والملائمة والإنسجام والمكالمة مع الناس أو ببيئتهم.[٦]

من الروايات المؤلفة، أخذت الباحثة الرواية "Geni Jora" لعابدة الخالقي التي صدرت الشهر الإبريل من سنة ألفين واربع م. اخترتها الباحثة لأنها توقظ المرأة لتنهض و تناضل في محواجهة و لامتعصب. احد هيئة التحكيم في *Sayembara menulis novel DKJ 2003* بودي دارما (Budi Darma) يقول :

> Kendati menggebu-gebu, pengarang novel ini tidak terjatuh kedalam fiksi radikal, sebagaimana nasib Taslima Tasreen, perempuan pengarang Bangladesh yang difatwa mati karna karya-karyanya dianggap melecehkan Islam. Dengan tokoh-tokohnya yang galak dan cerdas, kurang ajar dan kocak, *Geni Jora* berusaha menampilkan bahasa yang rapid an indah. Berbagai macam cinta didedah. Bukan saja cinta segi tiga. Dan percintaan mereka menjadi eksotik, karna sebagian besar tokoh, latar, dan peristiwa nonvel ini berasal dan ditempatkan di Timur Tengah.

من النظرية التحمينية الأولي للباحثة، أن الرواية Geni Jora لعابدة الخالقي تدعو المرأة إلى النهضة و الحركة لملأ الحرية الوطنية الأندونيسية بفكرها وإبتكاريها. فبذلك رفعت الباحثة الموضوع " ***تحليل النسائية في رواية "Geni Jora" لعابدة الخالقي*** "(دراسة تركيبية جينيتيكية).

---

[6] مترجم من Hasyim Salim Hilaby, Coments tentang Teologi Pembebasan Perempuan, 15 Maret 2003 di www. Islamlib.com

٢. أسئلة البحث

من خلفية البحث السابقة، تريد الباحثة أن تعبر عن مشكلة البحث كما يلي :

١) كيف عناصر الداخلية و الخارجية من رواية Geni Jora ؟

٢) كيف دور المرأة ومنصبها من رواية Geni Jora في النظرية النسائية ؟

٣. أهداف البحث

أما أهداف البحث كما يلي :

١) لبيان العناصر الداخلية والخارجية من رواية Geni Jora.

٢) لبيان دور المرأة و منصبها من رواية Geni Jora في النظرية النسائية.

٤. أهمية البحث

١) للباحثة : لترقية معرفتها و فهمها بالأدب، خاصة عناصر الرواية التي تتأثر عليها، و نقد الأدب خاصة النظرية النسائية في دوان الأديب، علي الرواية Geni Jora لعابدة الخالقي.

٢) للقارئ : لمساعدتهم و توسيع معارفهم في فهم الأدب خاصة الرواية Geni Jora، و النظرية النسائية فيها.

٣) أهمية عامة في هذا البحث هي لزيادة خزائن العلوم عن النظرية النسائية في رواية Geni Jora.

٥. تحديد البحث

في هذا البحث، استتعملت الباحثة التحليل البنيوي الأصلي والتحليل النسائية لبيان دور المرأة ومنصبها خاصة الشخص الرئيسية جورا أو كجورا.

٦. منهج البحث

كلمة المنهج فرد من مناهج في اللغة هو طريقة أو كيفية وإصطلاحا هو طريق ليعمل الملاحظة بتفكيرالتمام والإندمج الذي يمر على الخطوات المركبة بطريقة علمية لتبحث و تركب وتحلل وتلاخص البينة أو المشكلة حتى تكون صوابا و فهما.[٧] رأى محمد نزير أن المنهج هو طريق وآلة للتفتيش.[٨]

رأى إيعاردين (Ingarden) أن العمل الأدبي هو الشيء الذي يحمل العنصر المجرد من أول شكله ووضيفة القارئ للتعبير، ثم يعبرالقارئ آلة أو منهجا ليعبره.[٩] بتلك العبارة، استعملت الباحثة للتبحث عن الرواية " Geni Jora" منهج الكيفي الذي يهتم اهتماما عامقا بإدراك التفاعل بين التصورات المبحوث فيها،[١٠] وستقدم النتائج تقديما تحليليا وصفيا.

المنهج الكيفي هو منهج البحث الذي ينتج لإكتشاف دون طريق الإحصاء.[١١] والمنهج الوصفي هو كسر المشكلة وتحليلها وتفسيرها على اساس

---

١ Drs. Cholid Narbuko dan Drs. H. Abu Achmadi, *Metodologi Penelitian*, Bumi Aksara, cetakan ke-5, 2003, h. 1

٧ Moh. Nazir, *Metode Penelitian*, Graha Indonesia, Jakarta, 1988, h. 51-52 (dalam Proposal Penelitian, Tim Peneliti STAIN Malang,h. 12)

٩ Drs. Jabrohim, *Metodologi Penelitian Sastra*, Hanindita, Jakarta, 2002, h. 13

١٠ Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Penerbit Pustaka Widyatama, 2003), h. 5 مترجم من

١١ Anselm Strauss dan Juliet Corbin, *Dasar-Dasar Penelitian Kualitatif*, Prosedur, Teknik, dan Teori Grounded, PT. Bina Ilmu, Surabaya, 1997,(diterjemahkan oleh Drs. H. M. Djunaidi Ghony), h. 11

البينة.[١٢] من ذلك البيان أن المنهج الكيفي الوصفي هو كسر المشكلة وتحليلها وتفسيرها علي اساس البينة دون طريق الإحصاء حتى ينتاج اكتشافا و صوابا.

واستعملت الباحثة طريقة البحث فيه كما يلي :

١. مصادر البيانات

مصادر البيانات في هذا البحث استعملت الباحثة مصدر الرئيسية و البيانات الثانوية. كان مصدر الرئيسية هي مصدر من الروية "*Geni Jora*" لعابدة الخالقي وشراح عنها منها، والمصدر الثانوية هي وجدت من الكتب المتعلقة.

٢. جمع البيانات

أما في طريقة جمع البيانات استعملت الباحثة كما يلي :

١. الدراسة المكتبية.كان المكتبة هي الكتب التي تتعلق بالإعتماد على أسئلة البحث، كالكتاب المتعلق بالنظرية النسائية و الطريقة التحليلية عن عناصر الرواية.

٢. مقابلة. المقابلة هي تخاطب بالمقصود المعين. رأى فاطون (Patton) أن طريقة المقابلة مكون علي : الكلام غير رسمي، تقريب النظرية العامة عن المقابلة، المقابلة التكلفية المفتوحة.[١٣] واستعملت الباحثة طريق الكلام غير الرسمي، يعني تسأل الباحثة مع أهل الأدب عن مشكلة الأدب و أهل النسائية عن المشكلة المرأة.

---

[12] Drs. Cholid dan Drs. H. Abu Achmadi, h. 44

[13] Lexy Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif* (Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, مترجم من cetakakan XIII, 2000)h. 135

٣. تحليل البيانات

كانت تحليل البيانات بطريقة تبين الباحثة عناصر التركيبية أو عناصر الداخلية و خلفية الرواية "*Geni Jora*"، ثم تختار الباحثة من فكرة هذه الرواية التي تبحث عن نظرية النسائية ثم تحلل الباحثة إليها. في تحليل الرواية " Geni Jora" استعملت الباحثة تقريب التركيبية الجينيتيكية لأن الأدب هو عمل الأديب الذي يملك القيمة العالية ولو كان التفسير عنه متنوعا.

٧. هيكل البحث

الباب الأول : مقدمة البحث وهي تحتوي على ؛ خلفية البحث، أسئلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، تحديد البحث، منهج البحث، وهيكل البحث.

الباب الثاني : نظرية البحث التي تحتوي على نظرية التركيبية الجينيتيكية ومفهوم الرواية: تعريف الرواية، أنواع الرواية، عناصر الداخلي والخارجي عن الرواية، ثم مفهوم نقد الأدب النسائية: تعريف النظرية النسائية، تعريف نقد الأدب النسائية، أنواع نقد الأدب النسائية، وعملية نقد الأدب النسائية.

الباب الثالث : تحليل الرواية " Geni Jora " وهي تحتوي علي تحليل العناصر الداخلية والخارجية الرواية "Geni Jora" وتحليل نقد الأدب النسائية منها.

الباب الرابع : الإختتام، سيقدم الباحثة عن الخلاصة و الإقتراحات

المراجع

الباب االثاني

نظرية البحث

أ. مفهوم التركيبية الجينيتيكية

أن مؤسس التركيبية الجينيتيكية هي لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) أديب من فرنسا. التركيبية الجينيتيكية هي النظرية الأدبية التي ترى أن الإنتاج الأدبي يملك الأصل والفصل في عملية تاريخية مجتمعة، وكان الأصل وفصلها هما الأديب والواقعة التاريخية التي تؤثره حين صدر الأدب، أو خلفية صدر الإنتاج الأدبي، كالثقافة والعرف أو التقليد وتركيب المجتمع والإعتقاد والسياسية والبيئة والدين وغير ذلك. رأى غولدمان أن الأدب هو رؤية عالمية أو نظرة الدنيا أو فرقة الاجتماعية عن الشيء، ليس الإنتاج الخيالي الفردي فحسب، بل فيه أيضا العناصر التي تتعلق بعضه بعضا، من ناحية الأدب أو خارجه عند ظهوره. من هذه العبارة، أن الأدب صدر من الأديب و التاريخ الظاهري الذي يشارك اختراع الأدب في ذلك الوقت،[1] وبذلك نفهم الأدب من أصله و وقوعه.

وأما طريقة التحليل بالنظرية التركيبية الجينيتيكية كما يلي:

١. أن يحلل العناصر الداخلية
٢. أن يحلل البيئة الإجتماعية للأديب.
٣. أن يحلل الواقعة التاريخية التي تؤثر الأدب حين الأديب يكتبه، أو خلفية صدر العمل الأدبي.

---

[1] مترجم من Jabrohim, *Metodologi Penelitian Sastra* (Jakarta: Hanindita dan Masyarakat Potika Indonesia, 2002) h. 60-61

ب. مفهوم الرواية

ينقسم الأدب من جهة صفته إلى الخيالي وغير الخيالي، رأى أبرام (Abram) أن الأدب الخيالي هو عمل المتحايلين أو غير الواقع من التاريخ الحقيقي.[٢] رأي كلياتح بروك (Cleanth Brooks) أن الخيالي هو اصطلاح من الأدب ليفرق بين الشرح التاريخي و غير التاريخي.[٣]

من التعريف السابق، أن العمل الأدبي الخيالي هو عمل المتحايلين أو المخيلة من الأديب الذي يكتب متعمدا بتركيب عناصر الرواية. ولايستطيع الأديب أن يتباعد ظهوره و كتابته تصدر وسط المجتمع والمعيشة الإجتماعية، لأن الأديب يملك خبرة ومعرفة اللتان تصيران أساس في العمل الأدبي و يؤثرهما موضوعه وخصائصه. رأي أريسطوطلس (Aristoteles) أن الأديب يصدر الرواية دون أن يمثل الظهور فقط، ولكن يصدر الدنيا الجديد، يعني الدنيا المثالية التي تمكن محدثة أم مستطيعة ولو كانت لاتحدث بنفسها. ورأي ويلليك و وارين (Wellek dan Warren) أن حقيقة العمل الأدبي الخيالي هو الخيال من الظهور و التأثير ويوقن و يقدم ولكن ليس من الظهور اليومية فقط.[٤]

أما الأدب غير الخيالي هو العمل الأدبي الظاهر أو الواقع حقيقيا. يلخص تارغان (Tarigan) عن الفرق بين الأدب الخيالي وغير الخيالي، فالخيالي هو

---

[٢] مترجيم من Abram, M. H., *A Glossary of Literary Term* (New York: Holt, Rinehart and Winston) (dalam Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, h. 2)

[٣] مترجيم من Henry Guntur Tarigan, *Prinsip-Prinsip dasar Sastra* (Bandung: Angkasa, 1986,) h. 120

[٤] مترجم من Luxemberg dkk., *Pengantar Ilmu Sastra* (Jakarta: Gramedia, 1984, terj. Dick Hartoko) (dalam Burhannuddin Burgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*,) h. 6-7

موصوف بالواقع يعني الشيء الذي يمكن الوقوع فيه (أم لم يقع)، وغير الخيالي موصوف بفعلي يعني الشيء الذي احسن يقع في الحقيقة.[٥]

أما نظر الأدب من أساس شكله، يرأى نوطاسوسانطا (Notosusanto) أنه ينقسم إلى Novel(في اللغة الهولندية وفي اللغة الأندونيسية هو Roman)، نوفيليتي (Novellette)(في اللغة الأدونيسية هو *Novel* أو رواية)، *Short Story*، *Short Short Story* و *Vignette* (اوجز من *Short Short Story*).

ب). أ. تعريف الرواية

في اللغة الإنجليزية والأندونيسية، كان الرواية هو *Novel*. رأى فيرجينيا وولف (Virginia Wolf) أن الرواية هي الإستكشاف أوتاريخ الحياة الظهورية، تعني تفكر وتصور في الشكل المعين والتأثير والرابطة والحاصل والمتكسر أو يبلغ من جميع حركة الناس.[٦] ورأى ح. ب. جاسين أن الرواية هي العملية الأدبية التي تروى الحادث فوق المعتاد من حياة الناس (تعني حياة الشخص).[٧]

من التعريف السابق تلخص الباحثة أن الرواية هي النتيجة من تعبير الأديب عن الدنيا الظاهرة التي تصير الدنيا الخيالية بالعناصر البنيوية التي تصير العنصر الواحد الذي يبني حياة القصة، والأديب يملك الحرية لينمي الخياله. فبذلك كان العنصران اللذان يصيران عاملا هاما من الرواية هما عناصر الرواية

---

[٥] مترجم من Henry Guntur, *Prinsip-prinsip Dasar Sastra* (Bandung : Angkasa, 1986) h. 122

[٦] مترجم من السابقة ص. ١٦٤

[٧] مترجم من H. B. Jassin. *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei* (Jakarta: Gunung Agung, 1967)h. 64-65 (dalam Suroto. *Apresiasi Sastra Indonesia*. h. 19)

الداخلية و عناصرها الخارجية التي تسدلها. في طيف المذهب المادي الثقافي أن الإبتكار الأدبي هو يقر العلاقة الحيوية بين بناء الرواية و بناء الإجتماعي جميعا.[٨]

ب). ب. أنواع الرواية

رأى مختار لوبيس (Mochtar Lubis) أن الروالة تنقسم على :

١) الرواية الخبرية (Novel Avontur) التي لها مركز الإهتمام على الشخص الأول لأنها تقص عن خبرة الشخص الأول، وتسير القصة مرتبا.

٢) الرواية النفسية (Novel Psikologis) التي لها مركز إهتمام على فكرة الجمع الشخص.

٣) الرواية الكشفية (Novel Detetif)، جمع المشكلة أو الشخص تتركز على المشكلة الواحدة في نهاية الرواية، و في كل حال تقص عن الأحجية أو الإفراغ السري وغير ذلك.

٤) الرواية الاجتماعية (Novel Sosial)، في كل حال تقص عن تفاعل المجتمع في حياتهم.

٥) الرواية السياسية (Novel Politik) تقص عن مشكلة السياسة أو القبيلة أو الجلبة أو الثورة أوغيرها.

٦) الرووايةالجمعية (Novel Kolektif)،في هذه الرواية يفضل الأديب فكرة عن حياة المجتمع.

---

[٨] مترجم من Nyoman Kutha Ratna, *Paradigma Sosiologi Sastra* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, cetakan I, 2003) h. 39

ب). ج. عناصر الرواية

كانت الرواية بعضا من حياة الناس وتملك عناصر البنيوية المتعلقة بها، من ناحية الرواية أو النص أو من تأثير بيئتها أو خارج الرواية. رأى هاوكس (Hawkes) أن قدرة كل عناصر البنياوية ليست المعنى الذي استقل بنفسه، ولكن معناها تثبت التعلاقة بين جميع العنصر.[٩] فلذلك، الأدب لايمكن أن يفرق بكاتبه و إجتماعه، لأن الأدب لم يصدر في فراغ الثقافة. ليس الأدب مطلقا من كاتبه، والكاتب ليس مطلقا من المذاهب والأفكار الدنيا أو البادرة الإجتماعية في حياته.

قال غولدمان أن الكاتب لايمكن أن يملك فكرة نفسه لأنه في أساسه يصوت رؤية عالمية وبعض الإجتماعي المعين أو الجمعية. وكان ذلك النظر عمل الخيالي والمفاهيمي في شكل الإنتاج الأدبي الكبير. والإنتاج الأدبي الكبير هو واقعة إجتماعية من شخص المتغير الفردي لأنها حصول النشاط وموضوعها العالم كله وبعض الناس.[١٠] والإتناج الأدبي الكبير يتكلم عن العالم كله و أحكامه والمشكلة التي تنبت منه.[١١]

وبناء على الشرح السابق، كان علاقة بين معنى العنصر والعنصر الأخر في ظهوره ومنه كان علاقة الأنسجة المتربطة. كانت عناصر الداخلية هي عناصر البنياوية الرواية نفسها التي تكون من الشخص والشخصية والخطة والبيئة والمادة

---

[٩] مترجم من Rachmat Djoko Pradopo, *Beberapa Teori Sastr, Metode Kritik dan Peneraoannya* (Yogyakarta: Pimpinan Pusat Aisyiyah, 1995) h.145 (Dalam Mufarrochah, *Gagasan Feminisme dalam Novel Perempuandi Titik Nol karya Nawal el-Syaadawi (Skripsi UM, 1996) h.33*)

[١٠] مترجم من Zainuddin Fanani, *Telaah Sastra* (Surakarta: Muhammadiyah University Press-Universitas Muhammadiyah Surakarta, cetakan III, 2002) h. 117-118

[١١] مترجم من Faruk, *Pengantar Sosiologi Sastra dari Strukturalisme Genetik sampai Post-Modernisme* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, cetakan III, 2003) h. 14-15

والأسلوب. أما عناصر الخارجية هي عناصر التي تصير خلفية من صدر الرواية، وهي تكون من تقليد الأديب و تركيب المجتمع ونظرة حياته و اعتقاده وتركيب السياسية وبيئته ودينه وغير ذلك.[١٢]

أما عناصرالرواية الداخلية هي :

١) الشخص و الشخصية

١). أ. تعريف الشخص والشخصية

كان الشخص أحد عوامل هامة للرواية، لأنه يحمل ويوصل توصية الأديب وأمانته وأخلاقه وغير ذلك إلى القارئ. والشخص هو الأشخاص الذين يتقدمون في الرواية حتى يفسر القارئ أنهم يملكون جودة الأدب و الميل المعين كما يتعبر من قوله وسلوكه.[١٣] عند سوجمان فانوتي (Sudjiman Panuti) في كتابه أن الشخص هو شخص متحايل الذي يجرب التحدث أوالمعاملة في حوادث الرواية.[١٤]

إذا كنا نقول عن الشخص في الرواية فطبعا يتعلق بطبيعته يعني الشخصية. قال سوجمان فانوتي (Sudjiman Panuti) أن الشخصية هي جودة الشخص وجودة إعتباره وجودة نفسه الذي يختلف بالشخص الآخر.[١٥]

---

[١٢] مترجم من Zainuddin Fanani, *Telaah Sastra* (Surakarta: Muhammadiyah University Press, cetakan III, 2002) h. 76-77

[١٣] مترجم من Adib Sofia dan Sugihastuti, *Feminisme dan Sastra; menguak Citra Perempuan dalam Layar Terkembang* (Bandung: Katarsis,2003) h. 15

[١٤] مترجم من Sugihastuti dan Suharto, *Kritik Sastra Feminis; Teori dan Aplikasinya* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar,2002) h. 50

[١٥] مترجم من Adib Sofia dan Sugihastuti, *Feminisme dan Sastra; menguak Citra Perempuan Dalam Layar Terkembang*, h. 15

١). ب. أنواع الشخص و الشخصية

من ناهية دور الشخص، رأى أمين أن الشخص ينقسم إلى ثلاثة أقسام، وهي:

١. الشخص الرئيسي هو شخص متفضل و يملك دورا هاما في الرواية.
٢. الشخص الثانوي هو الشخص الذي يقدم نادرا ودوره ليس هاما ويقدم الشخص ليغضد الشخص الرئيسيي.
٣. الشخص الزائد هو دور الشخص مثل الزيادة أو التمكيل.[١٦]

رأى سوجمان فانوتي أن معيار الشخص الرئيسي هو الشخص الذي يرتبط بشخص آخر وهو الكشف فيه لأنه يروي خبرته و متورط بالاستمرار في جميع الحوادث.[١٧]

ومن أساس وظيفة الدورة في الرواية ينقسم الشخص إلى قسمين، هما : بطل وخصم أو عدو. البطل هو الشخص الذي يملك السلوك بالأخلاق الكريمة حتى يحبه القارئ ونعرفه بالبطل. رأى لين ألتنبرند و ليسلي (Lyn Altenbernd dan Lesli) أن البطل هو الشخص المعجب وهو منفد قاعدة السلوك أو القيمة المناسبة بنا.[١٨] وبالعكس، الشخص العدو يسمى بمجرم وهو يملك بالأخلاق المذمومة أو غير مناسبة بنا ويضاد بالبطل، ولكن إذا البطل و العدو يضادان فاللذان

---

[١٦] مترجم من Mufarrochah, *Gagasan Feminisme Dalam Novel Perempuan di Titik Nol Karya Nawal el-Syaadawi* (Malang: Skripsi UNM, 1996) h. 37

[١٧] مترجم من Sudjiman Panuti, *Memahami Cerita Reakaa*(Jakarta: Pustaka Jaya, 1991) h. 17-18 (dalam Adib Sofia dan Sugihastuti, *Feminisme dan Sastra*... ....,h. 82)

[١٨] مترجم من Burhan Nurgiantoro, *Teori PengkajianFiksi*(Yogyakarta: Gajah Mada University Press, cetakan I, 1995) h. 178

يتحصلان العطف من بينهما مثل البطل.[١٩] ويزيد بشخص *Tatagonis* هو الشخص الذي يعطى إنهاء المشكلة.[٢٠]

وكان الشخص في حسب الطبيعة ينقسم إلى الشخص البسيط و الشخص المتنوع. الشخص البسيط هي الشخص الذي يملك جودة الشخصية المعينة أو يملك الطبيعة الواحدة. و الشخص المتنوع هو الشخص الذي يملك الشخصية المتنوعة.

ومن حسب تطور طبيعته ينقسم إلى الشخص المتوازن والشخص الحيوي. شخص متوازن هو طبيعة الشخص الذي لم يتطور في جميع الحودث، وشخص حيوي هو طبيعة الشخص يجرب التغيير في كل الحودث.[٢١]

وكان الشخص في نظر الأصل أو الصورة العكسية بظهور الحياة ينقسم إلى الشخص *Tipikal* والشخص المحايدة. شخص *Tipikal* هو صورة الحادثة في ظهور الحياة، وشخص محايدة هو الشخص الذي يقدم في وجود الرواية أو القارئ لم يستطيع أن يفسر الشخص في ظهور الحياة.

ويعبر صحنان أحمد عن الشخص و يحمل كل واحد المحمول، وهو :

١. جزئية طبيعية هي الشخص الذي يواجه المشكلة الواحدة في جميع الحودث.

---

[١٩] مترجم من Burhan Nurgiantoro, *Teori PengkajianFiksi*(Yogyakarta: Gajah Mada University Press, cetakan I, 1995) h.180

[٢٠] مترجم من Titin Setyowati, *Analisis Struktur dan Nilai Budaya dalam Cerita Panji Wulung* (Malang: Skripsi UNM, 1997) h. 44

[٢١] مترجم من Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, cetakakan I, 1995) h. 188-190

٢. مجموعة طبيعية هي الشخص الذي يواجه المشكلة المتنوعة حتى يرى صورة الوقت التي تجرب اضطراب واشعث.

٣. شخص حيوي هو باطن الشخص الذي يجرب التغيير في جميع الحوادث.

٤. شخص متوازن هو طبيعة الشخص التي لم تتطور طبيعته منذ حاضره إلى آخر.[٢٢]

١). ج. طريقة من صورة الشخص والشخصية

عبر برهان نور غيانطورو في كتابه عن طريقة تصوير الشخصية، هي:

١. الطريقة التحليلية التي تشرح الأديب مباشرة

٢. الطريق المفاجئ الذي يشرح الأديب من سلوك الشخص

٣. الطريق الكلامي هو طبيعة الشخص ينظر من طريق كلامه، يعني الكلام الخير و المؤثر و العملي

٤. الطريق السلوكي هو طبيعة الشخص ينظر من سلوكه فعليا كان أم لا

٥. الطريق الفكري و الشعوري هما طبيعة الشخص ينظر من الشعور و الحال و طريق التفكير عن مشكلته

٦. الطريق التيار الحس هو ينظر من نظره و عملية سجيته

٧. طريق التفاعل الشخص هو ينظر طبيعة الشخص من رد فعله على كل الشيء أو الهجوم من خارجه

---

[٢٢] ممترجم من السابقة ص. ٤٥

٨. الطريق التفاعل الشخص الآخر هو رد العفل من الشخص الآخر عليه

٩. الطريق الصورة البيئة هي طبيعة الشخص تنظر من حالة بيئته

١٠. الطريق الصورة الطبيعية هي صورة الطبيعية منه

٢) الخطة (Alur/Plot)

٢). أ. تعريف الخطة

كانت الخطة هي سيرة كل الرواية من الأول إلى الآخر، وتوجد الحادثة الأولي بسبب الحادثة الثانية أو بالعكس. رأى ستاطون (Staton) أن الخطة هي تركيب الحادثة السببية في الرواية، تعني تسبب الحادثة الواحدة من الحادثة الأخرى.[٢٣] عند أريسطوطلس (Aristoteles) في الكتابه *Poetic* أن الخطة هي اتحاد التركيب الحادث المنطيقي و المتسلسل حسب التقويم ويشكل المشكلة بناء على علاقة السبب و عاقبتها.[٢٤] كان شرط الخطة الهامة هي علاقة سببية و يبين زين الدين الفاناني كانت الخطة مفرقة بسير الرواية، سير الرواية هو شرح الحادثة المتسلسلة والخطة هي المشكلة التي تصير خلفية سير الرواية.[٢٥]

---

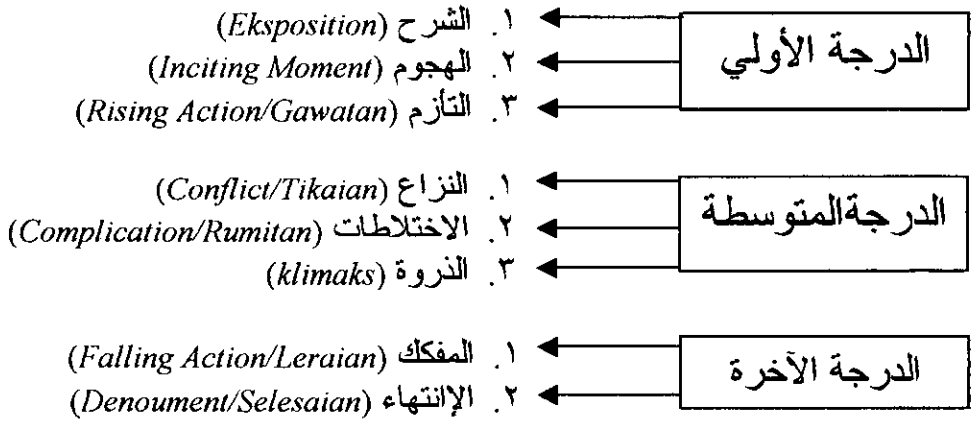
[٢٣] مترجم من Sugihastuti dan Suharto, *Kritik Sastra Feminis; Teori dan Aplikasinya* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar,2002) h. 46

[٢٤] مترجم من Sugihastuti, *Teori dan Apresiasi Sastra* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset, 2002) h. 35

[٢٥] مترجم من ZAinuddin Fanani, *Telaah Sastra* (Surakarta: Muhammadiyah University Press-Universitas Muhammadiyah Surakarta, cetakan III, 2002) h. 96

٢). ب. درجة الخطة و أنواعها

رأى أريسطوطلس (Aristoteles) في كتابه"فوتيك" أن الخطة مكونة من الدرجة الأولى (*Begining*)، الدرجة المتوسطة (*Middle*)، والدرجة الآخرة (*End*). و يصور سوجمان فانوتي (Sudjiman Panuti) عن تركيب الخطة كما يلي :[٢٦]



كان هنري غونتور (Henry Guntur) يشرح عن درجة الخطة كما يلي:

١. الإعراض (*Eksposisi*)، في هذه الدرجة، يصور الأديب حالة الشخص و ظرفه، ويعرف الأديب الشخص، يظهر الأديب تعيين وجوده بالمشكلة التي تظهر منها، قد تظهر إشارة قرارها.

٢. الإختلاطات (*Komplikasi*). قال بروك و وارين (Brook dan Warren) أن الإختلاطات هي بين الشخص و الحادثة تبنى أو تنمى التوتر و تنمي الصدام الذي يظهر من حالة أصلية في الرواية. وبذلك، في هذه الدرجة، يبدأ صدام الإزدهر.

---

[٢٦] مترجم من Sudjiman Panuti, *Memahami Cerita Rekaan* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1991) h. 35 (dalam *Kritik Sastra Feminis Teori dan Aplikasinya*, h. 48)

٣. الذروة (*Klimaks/Turning Point*)، هي الخطة التي تبلغ الحوادث العاليا في عقد القمة من ظرف القوة في الصدام.

٤. القرار (*Resolusi/Denoument*) هو الدرجة الآخرة. في هذه الدرجة، يعطي الأديب القرار من الصدام الذي يرفعه. ولكن قد يفوض الأديب من آخر الرواية للقارئ. وفي هذه الدرجة تعرف بالنهاية السعيدة و الحزينة (*happy Ending dan Sad Ending*).

أما عناصر الخطة هي :

١. الحادثة. تلزم في كل الرواية وجود الحادثة، لأن الحادثة التي توقع في حياة الأديب فيصدر الرواية التي كان تحمل شيء الذي يريد أن يعبره الأديب، من الحادثة الواقعة في حياة الأديب يصدر فكرته أو نظره الذي يريد أن يعبر إلى القارئ بالعمل الفني.

رأى لوكسبريك وأصحابه (Luxemberg dkk.) أن الحادثة هي النقل من الحادثة الواحدة إلى الحادثة الأخرى.[٢٧] تنقسم الحادثة من حيث دورها في الرواية إلى: الحادثة العملية والكلابة والمرجعة.

الحادثة العملية هي الحادثة التي تثبت و أو تؤثر على تطور الخطة، ووظيفتها لتعريف سير الرواية وجميع الخطة. والحادثة الكلابة هي الحوادث التي تشكل الحادثة العملية في الرواية، وظيفتها لتكميل وتوصيل منطق الرواية، وتقوية المشهدة والحادثة العملية. أما الحادثة المرجعية هي الحوادث التي تشير العناصر التي تؤثر حالة البيئة الشخص و حالة باطنته.

---

[٢٧] مترجم: Luxemberg, Jan Van, Mieke Bal dan Willem G. Weiststeijn, *Pengantar Ilmu Sastra* (Jakarta: Gramedia, 1992 (diterjemahkan oleh Dick Hartoko)) h. 150

من تقسيم الحادثة السابقة إذا جملة الحادثة العملية يسيطرة من الحادثة الكلابة و الحادثة المرجعية فصارت الخطة المائلة المكتظة، وبالعكس فصارت الخطة المائلة المتباعدة.

٢. المشكلة. هي النقطة الأساسية من الرواية ولكن في الحياة الظاهرة التي تريدها، وبها جذب القارئ اهتمامها واحيانا محمول بسير الرواية أو تطور المشكلة وفيها ترقب القارئ موضوعا.

رأى ستاطون (Staton) أن المشكلة بالنظر من شكل الحادثة ينقسم إلى المشكلة الداخلية والمشكلة الخارجية. كان المشكلة الداخلية هي مشكلة الشخص من نفسه. وكان المشكلة الخارجية هي المشكلة التي تقع من خارخ نفس الشخص. وهي ينقسم إلى القسمين وهما المشكلة الطبيعية والمشكلة الإجتماعية.

المشكلة الطبيعية هي تقع بالعالم حول الشخص، مثل : مغطى بلفيضان، حريق، مصادمة السيارة وغير ذلك. المشكلة الإجتماعية هي تقع بالأشخاص حول الشخص، كما ظلم وخصام وغير ذلك.

٣. الذروة (Klimaks) رأى ستاطون وهي القمة الأعلى من المشكلة التي تلازم الحادثتها. ورأى سوجمان فانوتي (Sudjiman Panuti) أن الذروة تقع إذا كان التعقيد يبلغ القمة الإشتدادها، ومنها نهاية الرواية قد يستطيع القارئ أن يخيلة.[٢٨]

---

[٢٨] مترجم من Sudjiman Panuti, *Memahami Cerita Rekaan* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1991) h. 35 (dalam *Kritik Sastra Feminis Teori dan Aplikasinya*, h. 48)

كان الخطة تقوم على تركيب وقتها تنقسم إلى الخطة التقديمية (Progresif) والخطة النكوص (Regresif). الخطة التقديمية هي حوادث الرواية ترتيبة، يعني الحادثة التي تسير من الأول إلى الآخر، كما توالت الحروف الهجائية أ- ي. والخطة النكوص هو الحادثة التي تقع منذ الأول أو الوسط أو الآخر إلى الآخر أو النهاية، ومن غيرهما الخطة الخليطة هي التي تسير غير مرتبة. في هذه المشكلة تمكننا لتقرر قسم الخطة بطريق يعد قدر كثير من الخطة الرواية.

وكانت الخطة تقوم على جملتها تنقسم على الخطة المفردة و الخطة الجزئية. الخطة المفردة هي التي تقص الشخص الرئيسية فقط. وحسب الخطة الجزئية هي التي تقص بضعة الشخص. رأى أبرام أن الخطة الجزئية هي بعض الخطة الرئيسية التي تحتوى الرواية الثانوية، وهي لتوضح و توسع نظر القارئ على الخطة الرئيسية وتعضد عاقبة الرواية جميعا.[٢٩]

كان الخطة تقوم على معيار الصلود تنقسم إلى الخطة الصلدية والخطة الفضفاضية. الخطة الصلدية هي الحوادث التي تسير سريعا أو الحادثة الواحدة تنسج شديدا مع الحادثة الأخرى حتى كل حادثة هامة ودورها في جميع الرواية. والخطة الفضفاضة هي التي تسير بطيئة.

---

[٢٩] مترجم من Abram, *A Glossary of Literary Terms* (New York: Holt Rinehart and Winston, 1981) h.138 (dalam Burhan Nurgiantoro, h. 158)

٢). ج. تقنية الخطة

وتحتاج التقنية لتعضد قوة الخطة، وهي : *Plausibilitas*، الإنزعاج (*Surprise*)، الترقب (*Suspense*)، الاتحاد (*Unity*)، *Backtracking*، *Foreshadowing* (يتخيل الشيء).

أ. *Plausibilitas*، هو الحالة أو الشيء التي تستطيع أن تقبل أو تصدق، فبذلك الحالة أو الأشياء التي تقدم الكاتب ووجب القارئ أن يقبله. رأى ستاطون أن الرواية التي تسمى ب *Plausibilitas* إذا كان شخصها و حالتها تستطيعان التخيل و التمكين الوقوع.[٣٠] من هذه الطريقة تظهر أن العمل الفني واقع الموضوعي الذي يحمل في الدنيا الخيالي، ومقصود من الواقع هو يمكن من الواقع الحقيقي أو يمكن من الواقع الخيالي أو منهما.

ب. *Suspence*، هو العنصر الذي يصير القارء المغيظ من سيرة الرواية، رأى أبرام أن *Suspence* يدل على شعور الشك في الحوادث التي توقع، حتى يريد القارئ أن يطارد ويقرأ الرواية.[٣١] فبذلك أن *Suspence* لغرض تنويم يسوق القارئ ليواصل أو يطارد الرواية، لأنه الشيء الذي يدل على التوقيع الذي لايوضح من آخر الرواية التي تفهم القارئ.

---

٣٠ مترجم من Robrt Staton, *An Introduction to Fiction* (New York, 1965, h. 13) (dalam Burhanuddin, h. 131)

٣١ مترجم من Abram, M. H. *A Glossary of Literary Term* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981) h. 138 (dalam Burhanuddin, h. 134)

ج. *Foreshadowing* التخييلي. هو يغرض النشاط أو يدفع القارئ أن يقرأ الرواية، يعني يقدم الكاتب الحوادث المعينة المقدمة (وقد يكون مباشرة) إلى الحوادث المعينة التي ستقدم بعدها.

د. *Backtracking* (مرجعا)، ليصرح صفة الشخص المختلفة، يعني يروي الشخص في الزمان الماضي. ويوضح فاتوتي سوجيمان أن *Backtracking* هو تقنيقية الخطة بطريقة تذكر الشخص شيء الذي وقع قبل الحوادث واقعة عليا .[٣٢]

ه. *Surprise* (الانزعاج)، هو يغرض الفزع إلى القارئ بظهور الحوادث، كما قال أبرام أن الانزعاج موجود إذا كان الشيء الذي يقدم زيغا أو بل متعارضا برجاء القارئ.

و. *Kesatupaduan* ، يوجب جميع القواعد أو عناصر الخطة التي تتعلق بعضهابعضا.

٣) البيئة (Setting)

٣). أ. تعريف البيئة

كانت الحادثة أو حضر الشخص في الرواية يسدل مقياس الفضاء والوقت، وفي الدنيا الأدبية نعرف من البيئة. البيئة هي إحدى وسائل الحادثة و سلوك الشخص في الرواية وتخبر عن حالة البيئة وحالة باطن الشخص.

---

[٣٢] مترجم من Sugihastuti, *Teori dan Apresiasi Sastra* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, cetakan I, 2002) h. 37

رأى ليو هومالين و فرىدريك ر. كارل (Leo Humalin dan Frederick R. Karel) أن البيئة ليس الظرف والوقت والحالة والآلة في البيئة المعينة فقط، ولكن الحالة التي تتعلق بالموقف وسيرة الفكرة وطرز الحياة المجتمع بالمشكلة الموقوعة.[٣٣] ووضح كني (Kenny) أن البيئة هي تصور الظرف الجغرافي والطوفوغرافي و المنظر والأدوات المكملة في الفضاء وشغل الشخص والوقت من الحادثة والبيئية الدين والأخلاق والمثقف والمجتمع والعاطفي الشخص.[٣٤]

٣). ب. أنواع البيئة وعناصرها

من البيان السابق، البيئة تنقسم إلى ثلاثة أقسام، وهي :

١. بيئة المكان، وهي المكان من الحادثة و السلوك الشخص في الرواية، مثال : في السوق والإدارة والحجرة وغير ذلك.

٢. بيئة الوقت، وهي الوقت من الحادثة والسلوك الشخص في الرواية، مثال : في الساعة السابعة يذهب الفلان إلى المدرسة.

٣. بيئة الإجتماعية، وهي التي تدل على حياة المجتمع بتصور الحالة المجتمعة، وموقفهم وعاداتهم وعرفهم وللغتهم وغير ذلك.

وغير السابق، يوضح ويلليام هنري هودصان (William Henry Hudson) أنها تنقسم إلى : الأول، البيئة الإجتماعية هي تصور الحالة الإجتماعية والقبائل الإجتماعية من نظر موقفهم وعاداتهم وعرفهم وغير ذلك. والثاني، البيئة الجمادية

---

[٣٣] مترجم من Mufarrochah, *Gagasan Feminisme dalam Novel Perempuan di Titik Nol karya Nawal el-Syadawi* (Malang: Skripsi IKIP 1996) h. 35

[٣٤] مترجم من William Kenny, How to Analyze Fiction, Monarch Press, New York, 1966, h. 40 (dalam Sugihastuti dan Suharto, h. 54)

(Material) هي المبني والعالم الجمادي حول الشخص.[٣٥] ويزيد سوجمان فانوتي (Sudjiman Panuti) بالبيئة المحايدة والروحية. البيئة المحايدة هي التي لاهتم بخصوص الوقت والمكان. والبيئة الروحية هي التي تظهر ظن الفكرة المعينة.

٤) المادة (Tema)

٤). أ. تعريف المادة

كل الرواية تملك الأساس لتنمي القدرة الخيالية التي تعرف بالمادة، المادة هي الفكرة والرأي و النظر حياة الأديب الذي يصير الخلفية من صدر الرواية، ولتعريف مادة الرواية وجب علينا لنعريف عناصرها أو نفهمها بعد قراءة الرواية كلها، لأن الأديب ليس معبرها مباشرة. حضر المادة بالعناصر البنياوية الأخرى لأنها مخبوئة وراء الرواية.

رأى بروكس و وارين وفورسير (Brooks Warren dan Purser)، أن المادة هي نظر الحياة المعينة أو الشعور المعين عن حياة أو عقد القيم المعينة الذي يشكل و يبني الأساس من الرواية.[٣٦] رأى ستاطون و كيني (Staton dan Kenney) أن المادة هي معنى الذي يحمل الرواية. رأى صفلي (Shipley) أن المادة هي موضوعة المكالمة، موضع العام والمسألة الرئيسية في الرواية.[٣٧]

---

[٣٥] مترجم من Sudjiman Panuti, *Memahami Cerita Rekaa* (Jakarta:Pustaka Jaya, 1991) h 44-46 (dalam Adib Sofia dan Sugihastuti, h. 19-20)

[٣٦] مترجم من Henry Guntur, *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra* (Bandung: Angkasa, 1986) h. 125

[٣٧] مترجم من Joseph T. Shipley, *Dictionary of Word Literary* (Paterson, N. J Liftefield, Adam & Co., 1962) h. 417 (dalam Burhan Nurgiantoro, h. 80)

٢). ب. أنواع المادة

كانت المادة من نظر مقمها تنقسم إلى المادة الرئيسية والمادة الزائدة. المادة الرئيسية هي معنى الأصلي في الرواية الذي يصير الأساس أو الفكرة الأساسية العامة فيها. والمادة الزائدة هي المعنى الذي يوجد في الجزء المعين للرواية فقط.

رأى صفلي (Shipley) أن الدرجة المادة هي :

١. مادة الدرجة الطبيعية، هي التي توجه على كثير من الأفعل الطبيعية من عند النفس.
٢. مادة الدرجة العضوية، هي أكثر علاقة بالصلة الجنسية أو الفعلية التي تفعل المخلوق الحي فقط.
٣. مادة الدرجة الإجتماعية، هي التي ترفع الحياة الإجتماعية أو البيئة.
٤. مادة الدرجة الأنانية، هي مسألة الحقوق الأساسية الشخصية بغيرها.
٥. مادة الدرجة الديفيني (Divine)،هي مسألة العلاقة بين المخلوق والخالق.

٣). ج. طريقة التعبير المادة الرواية

كان في التعرف بالطريقة التي تعرض إستن (Esten) كما يلي :

١. تقرير المسألة البارزة
٢. تقرير المسألة التي تبرز المشكلة

٣. يقرر أو يعد الوقت من الرواية المهمة لتقص الحوادث أو الشخص في الرواية.[٣٨]

٥). الأسلوب

٥). أ تعريف الأسلوب

الأسلوب هو وسيلة لتعبير الأدب، ووعاء الذي يحمل المعني إلى القارئ، وفيه للفظ أو كلمة مفردة و مركبة مع ألفاظ أو كلمات أخرى في العبارة،[٣٩] ومتنوعة اللغة بخصوصها، يعني اللغة الأدبية، وفي أساسه الأدب هو الحادثة اللغوية. رأى تيؤو (Teeuw) أن الأدب هو استعمال اللغة الخاصة التي تفهم بتعريف اللغة تماما،[٤٠] ولنحللها نحن نحتاج علم عن دليل اللغة وغرضها هي لتختطف المعنى أو التوصية التي تدللها.

من علاقة كل جنس عنصر اللغة المختلفة، مثل المركبي والإيقاع وطويل الكلام والفكاهة والمتنعة الخيالية والإستعارة التصريحية ستحصل الأسلوب. وغير ذلك، رأى أبرام أن الأسلوب هو طريق تحدث اللغة في الرواية أو التقنيقية من

---

[٣٨] مترجم من Mufarrochah, *Gagasan Feminisme dalam Novel Perempuan di Titik Nol Karya Nawal el-Saadawi* (Malang: Skripsi UNM, 1996) h. 42

[٣٩]، عبد الباسط عبد الرزاق بدر، *البلاغة والنقد* (المملكة العربية السعودية، ١٤١١ ه) ص. ١٢٢

[٤٠] مترجم من A Teeuw, *Membaca dan Menilai Sastra* (Jakarta: Gramedia, 1983) h. 1

اختيار اللغة التي تنوب عن الشيء الذي يعبر الأديب.[٤١] إذا كنا نتكلم عن الأسلوب، فسنتكلم عن موقف عاطفة الأديب الذي يقدم في الرواية، ويسمى بلحن صوت وويوضح كني (Kenny) عن العلاقة بينهما، أن الأسلوب هو وسيلة، ولحن صوت هو غرض. ومساعدة هامة من الأسلوب هي لتنهض اللحن الصوتي.[٤٢]

٥). ب. أنواع الأسلوب

كان الأسلوب في أساس اختيار الكلمة، ينقسم إلى الأسلوب الرسمي وغير الرسمي والأسلوب المحادثة. وفي أساس لحن صوته، ينقسم إلى الأسلوب البسيط والنبيل وذوالقوة والوسيط. وفي أساس تركيب كلامه، ينقسم إلى : الذروة (*klimaks*)، ضد الذروة، الموازة (*paralelisme*)، *Antitesis*، و *Repetisi*. ومن أساس مباشرة المعنى أم لا، ينقسم إلى *Retoris* والأسلوب المثالي (kiasan).[٤٣]

---

[٤١] مترجم من Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, cetakakan I, 1995) h.276

[٤٢] مترجم من السابق. ص. ٢٨٥

[43] مترجم من Gorys Keraf, *Diksi dan Gaya Bahasa* (Jakarta: Gramedia, cetakan III, 1986) h. 117-145 (dalam Sugihastuti dan Suharto, h. 57)

ج. مفهوم نقد الأدب النسائية

ج. أ. تعريف نقد الأدب النسائية

نقد الأدب النسائية إحدى من علوم النقد الأدبي الذي يظهر من جوابا على تطور النظرية النسائية في جهة العالم. في نقد الأدبي النسائية ليس مفهوما منه ناقد النسائية أو نقد عن النساء أو نقد عن الأديبة، ولكن نظر الناقد عن الأدب بالحس الخاص، يعني الحس الذي يوجد الجنس الذي يتعلق بالثقافة، الأدب و حياتنا. وكان الجنس الذي يصير المختلف للأديب والقارئ والشخصية والعوامل الخارجية التي تؤثر حالة المؤلف. وكان فن القيادة (strategi) نقدا أو حاصلها ليس عملية علمية ولكن حاصل من عملية دراسية.

منذ تطور النظرية النسائية في آخر السنة ١٩٦٠ م. كان نقد الأدب النسائية يصير المختار المجرى في دنيا الأدب. نقد الأدبي النسائية يعرض الفكرة أن بين كل القارئة أو الناقدة، القارئ و الناقد يحملان الملاحضة و التعريف و التخمين المختلف عن خبرة لقراءة الرواية.

وكان حد عام من نقد الأدبي النسائية كما قال قيولر (Culler) أن نقد الأدبي النسائية هي "تقرأ مثل النساء"، تعني حس القارئ بوجود الإختلاف الهام في الجنس على المعنى و مخاطفة المعنى الرواية.

في مسألة النسائية التي ستسأل هي هل أو من النساء ؟ كيف مسألة النساء تصور في الأدب ؟ لماذا تكون رأيا ثابتا على النساء ؟ ولماذا النساء تقبلنه ؟

إذا كنا نتكلم عن النسائية، مفهوم منها نتكلم عن الجنس، لأن أحجية الهورمونال احد من الإصطلاحات البيلوجية التي تظهر العلامة الإستفهامية عن الدور الإنساني كله. نحي في الأرض الله نملك الحق المتساوي، ليس الكلام أن الغاني أعلى من درجته، كذا وكذا. قال الله تعالى في القرآن الكريم " يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر و أنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير".[٤٤] واتضح من الآيات السابقة أن الفرق بين الناس هو الطاعة إلى الله، ليست قبيلة، لون الجلد، والجنس.

في UUD '45يذكر عن المساواة بين المرأة و الرجل هو : مساواة المقام في الحكم و الحكومية، و ووجوب رفع الحكم و الحكومية كلهم. تحقق على الشغل و المعيشة المناسبة للإنسان.[٤٥] تملك الحرية للإشتراك و الإجتماع، تعبر الفكرة بالسان و الكتابة.[٤٦] تضمن الحرية لتمارس الدين كل واحد و ليتعبد بمناسب دينها و إيمانها.[٤٧] تحقق و وجوب الإشتراك في جهاد البلد.[٤٨]

وفي قانون رقم ٣٩ السنة ١٩٩٩ عن الحق الأساسي الإنساني خصوصا يذكر عن حق المرأة في آية ٤٥ إلى ٥١. المرأة كالآخر التي تملك الحقوق الأساسية، ولكن المرأة كالمرأة أيضا تملك حقوقها بجانب الحقوق الأساسية، وهذا مهم للنشر حتى تفهم المرأة حقوقها في الولاية المترلية أم الولاية الجمهورية.

---

٤٤ سورة الحجرات ١٣
٤٥ مترجم من UUD '45 pasal 27 ayat 1 dan 2
٤٦ مترجم من UUD '45 pasal 28
٤٧ مترجم من UUD '45 pasal 29
٤٨ مترجم من UUD '45 pasal 30

ج. ب. أنواع نقد الأدب النسائية

كان نقد الأدب النسائية الذي اشتهر في المجتمع هو:

١. نقد الإعتقادى

هذا النقد أوقع المرأة – للمرأة خاصة – موقع القارئ. وأما مركز اهتمام القارئ فيه هو منصب المرأة و Stereotipeها في الإتناج الأدبي، وفيه التحليل سوء الفهم عن المرأة والسبب في عدم محسوبهن و إهمالهن.

٢. نقد للكاتبة

هذا النقد يحلل عن تاريخ الإنتاج الأدب للمرأة وشكل الكتابتي والمادة ونوع (Genre) وتركيب الكاتبة. وبجانب ذلك، يحلل عن إبتكارة الكاتبة ومهنتها في المنظمة وترقية تقليد الكاتبة وقوانيها.

٣. نقد الأدب النسائية الإشتراكي

كانه يحلل المرأة من ناهية الإشتراكي، يعني درجة المجتمع. الناقد حاول في التعبير على أن المرأة كانت في درجة المعسوف.

٤. نقد الأدب التحليل النفسي (Psikoanalitik)

هذا النقد للتصنيف المرأة فقط لأنه أن يعبر نفسها كمثل الشخص المرأة.

٥. نقد الأدب السحاقي

يحلل الكاتبة و الشخص المرأة فقط، لأن غرضه لإختراع الظبط المصيب للسحاق ويعين الناقد بأن ذلك الظبط صائب للكاتب أو لتصنيفه بعده.

٦. نقد الأدب العرقي

حاول هذا النقد نيل الاعتراف للكاتب العرقي وتصنيقه، في البحث المرأة.

ج. ج. تعريف النسائية

تعريف النسائية ذاتيا بقدر على خلفية الدرجة أو النسب أو درجة الدراسة أو درجة الحس وغير ذلك. والمفهوم منها أنها تملك متنوع الشكل، يتعلق من الأشياء التي تريدها لتجاهدها. وفي مفهوم النسائية فيجب علينا أن نفهم الفرق بين النسوي و الجنس و النسائية.

١. النسوي هو ضد من الذكر
٢. الجنس هو التركيب الإجتماعي بين مجتمع المرأة و المجتمع الرجل ولكن ليس من أساس القدرة
٣. النسائية هي حركة المفهومة المجاهدة في الحقوق النساء من مسألة الضغط وعدم العدالة.[٤٩]

رأى غوفي أن النسائية هي نظرية مساواة الحقوق بين النساء والرجال. وبذلك أن النسائية هي حركة المرأة التي تطلب مساوة الحقوق الكلية بين المرأة والرجل، في السياسة والإجتماعية والإقتصادية وغير ذلك. من ذلك التعريف أن النسائية ليست حركة التمردة على الرجل، وسائل لتقاوم الحدود الإجتماعية.

---

[٤٩] مترجم من http://www.dwp.or.id/artcle.php?id=119

ولكن في هذا التعريف أنها فكرة أو مذهب مكونان من متنوعة المعتقد و النظرية تستعملهما كلهم. ومهمة هامة منها كل المذهب الجاهد في حظ النساء.[٥٠]

ج. د. مذاهب النسائية

رأى عريف بودمان (Arif Budiman) بوجه عام الحركة النسائية تنقسم إلى ثلاثة أقسام، هي النسائية المتطرفية، النسائية التحررية و النسائية الإشتراكي،[٥١] ولكن ليست محدودة كما يسبق، مذهب النسائية يتطور مناسبة حالة أو المسألة الإجتماعية من المجتمع، كا النسائية الإسلامية، النسائية النصرانية، النسائية المرسيسية، النسائية بعد العصرية (Post Modernis)، و تبين الباثحة بعضا منها كما يلي:

١). النسائية المتطرفية (Feminisme Radikal)

ظهرت هذه الطائفة في وسط السنة ١٩٧٠ وظهرت بتغاعل الجنس أو تفريق العناصر الجنسية،[٥٢] ويعرض معتقد "جهاد انفصإلى نسائي". من تلك المشكلة ظهر النظر أن ضغط المرأة بسبب الشخصية التي تمثل مزرعة الصورة المنقولة، تربي أولادها، تخدم زوجها وغير ذلك، أو تظهر المشكلة لأن معتقد النظام الأبوة. نظام الأبوة يقوم مقام توزيع الدور التقليدي بين الرجل والمرأة، يعني الدور الجمهوري للرجل و دور المنـــزلي للمرأة.

---

٥٠ مترجم من Manshour Fakih. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, cet. VI, 2001)h. 78-79

٥١ مترجم من Arif Budiman, *Pembagian Kerja Secara Seksual: Sebuah Pembahasan Sosiologis Tentang Peran Wanita di Dalam Masyarakat* (Jakarta: Gramedia, 1985) h. 36

٥٢ مترجم من Mansour Faqih, *Analisis Gender dan Transformasi Sosial* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, cetakan VI, 2001) h. 84

وبذلك الإختلاف ظهر توزيع الشغل بجنسية، يعني دور المرأة في البيت فقط. هذه النظرة تحسب أن مراقبة الرجل على النساء تجسم الشكل الضغطي عليها، بل هذه النظرة تظن أن الرجل هو عدو. هم يتكلمون أن سيطرة الرجل في حقيقته شره، تصير المرأة المقصود الإجتماعي فقط. يقف الشرح عنهم في المسألة البيولوجية فحسب بدون الشرح الإجتماعي عن تلك الصلة الجنسية.

وفشلت النظرة إذا يوجه بالحقيقة العلمية، وفشل كبير من النسائية المتطرفية هي شراج السؤال لماذا كثير من الرئيسة خلاف النظر تضغط قومها. في بلادنا، نرى أن ميغاواتي (Megawati)هي المرأة، و تقطع كثيرا من تقدير الإمداد وهو الشيئ الذي يحسر المرأة من طبقة السفلي لأنها صعوبة لتنظم ميزانيتها.

٢). النسائية التحريرية (Feminisme Liberal)

النسائية التحريرية هي الفكرة لتضع المرأة التي تملك الحرية كلها وشخصية. ننظر هذه النظرة أن الحرية و المساواة ترسخ على المعقول والمفارقة بين الدنيا الخصوصية والجمهورية، يملك كل الإنسان القدرة للتفكر وتخطوة معقولا، وكذالك بالمرأة. جذر ضغط ومتأخر النساء يسبب خطأ المرأة بنفسها.

بفلسفة التحريرية هن تجاهدن لحصول المساواة الجنسية، هي تخلق المخلوق كله بالحقوق المساوية، وكل الناس يملك الفرصة الساوية ليقدم نفسه، لأن الحرية و المساواة ترسخان على الأسلوب العقلي، والمرأة هي المخلوق العاقل.

٣). النسائية المرسيسية (Feminisme Marxis)

كان ضغط النساء بعض من ضغط الدرجة في مسألة المنتوج، رأى ماركس (Markx) أن علاقة بين الزوجين كا العلاقة بين الكادحين والبرجوازي، ولتتغلب على المسألة هي تغيير في الإقتصاد والإجتماع، بين المرأة والرجل في قدرة نظام الأبوة، ولكن المساواة تجب منهاج الدرجة تكسر باشتراك المرأة في الإقتصاد، يعني تعطى الفرصة المساوية للنساء.

وقد صدقت النسائية االمرسيسية أن تستطيع رفع درجة المرأة إذا كانت المرأة ينهضن و يقاومن المضطهد و التضيع ليس لها مساوة الدرجة . وبذلك ليس لها أجل جهادها، بل كانت المرأة ناهضات ومجاهدات. ليست الثورة الإشتراكية بدون حرية النساء، ليست حرية النساء بدون الثورة الإشتراكية.[٥٣]

٤). النسائية الإشتراكي (Feminisme Sosialis)

أن هذا المذهب يهتم على حالة الإقتصادية والإجتماعية. ترون أن ضغط المرأة بسبب منهاج الدرجة الذي يخترع المنهاج الرأسمالى. في جهاد الإشتراك لاتستطيع أن يفرق جهاد تحرير النساء، بقوة اتحاد المجتمع الذي ينظم فالحترير المرأة بالغا.

---

٥٣ مترجم من Marina Carman, *Democratic Sosialist Party of Australia* (www.jurnalperempuan.com/yjp.jpo/mar-rb.htp)

ب. ج. استعمال نقد الأدبي النسائية

كان اربع خطوات لتحلل إنتجاد الأدبي من ناحية النسائية، هي :

١) تتعرف شخص المرأة، ثم منصبها في المجتمع.

٢) تحليل الشخصية و السلوكها وعلاقتها بالنظرة النسائية.

٣) قصد حياتها

٤) تحليل الشخص الآخر، خصوصا شخص الرجل الذي يتعلق بشخص المرأة المحللة.

٥) تلاحظ فكرة أو رأي الأديب بطريق الكتابته.[54]

---

[54] مترجم من Sunajati Djayanegara. *Kritik Sastra Feminis* (Jakarta: Gramedia, 2000)h. 51

الباب الثالث

تحليل الرواية " *Geni Jora* " لعابدة الخالقي

١. تحليل العام "Geni Jora"

صدرت الرواية "Geni Jora" متوسط مايو ٢٠٠٤ م. وهي الفائزة الثانية في Sayembara Novel 2003 وداخلة في الدرجة العاشرة من الرواية Katulistiwa. قد حلل هذه الرواية في متنوعة الجامعة أو المنظمات اللاتي تعلقون بالأدب أو الإجتماعي، في داخل بلاد إندونيسيا و خارجه كما ملايسيا.

كان "Geni Jora" ناقصا عن حياة شخصية الشخص هو كجورا بنداء جورا، فيها كثير من خبرة الحياة التي تتعلق بحياتنا، كما قال أديبتها أن هذه الرواية هي الحقيقة الموضوعية التي تحمل في الحقيقة الخيالية، والرواية تتركز على جورا.

و جورا هي المرأة الجميلة و الذاكية والمحبوبة للناس و المبتكرة، و نشأت في نظام الأسرة الإقطاعية (*Feodal*)، في قرية رونوفاتي جاوى الشرقية، أبها مالك الأرض و صاحب العمل و عامل المنظمة الدينية. وهو متخرج من الجامعة المشهورة في مدينة المنورة، وفيها ينكح المرأة العربية ويدعوها إلى إندونيسيا، ثم ينكح ثانيا، لأن زوجته عقيمة وهي أم جورا.

كما كان كثير من أسرة العلماء جاوى الشرقية، هم يبنون و يسكنون في البيوت بالشكل الإسلامي يعني بشكل العربي في حقيقته (العرب يختلف بالإسلام). كانت البيوت كقصر الحاريم الذي يدور بجدار عالي في كل ساحة. وحياتهم كالعربي: حفلة الأسرة، جهفي، خبز مطبق، قميص و زيت

السمين. وغير ذلك أم كلثوم "المغنية العربية"، محمد عبده " بول بول الجزيرة"، هذان المغنيان الكبيران و اسطوري العربي. الأغنيتهما يملأ الصبح و وقت الفراغ أو الاستراحة من أسرة جورا.

بعد تخرج جورا من المدرسة الإبتدائية تصل إلى المعهد حول ست سنوات الذي يربي فيه أب زاكي أستاذ رشدي خليل، وفيه جورا داخلة من احدى المرأة النابلة و الجميلة. ثم تصل إلى الجامعة الأخوين الدمسكوس بسبب المنحة الدراسية من حسين فوندسين (Hossein Foundation) و هناك تلتقى بزاكي، ثم بينهما تحابا حبا شديدا، كما كان زاكي، هي عاملة في حلقة المثقفية و حلقة النسائية، وبجانب الآخر توقعت سيرة الحب بينهما.

من العبارة السابقة والقيام على نظرة الباحثة أن هذه الرواية داخلة في الرواية الخبرية (Novel Avontur) لأنها تقص شخصية الشخص منذ أولها إلى آخرها،[1] أو تتركز الرواية على جورا.

إذا نرى من ناحية المذهب الأدبي أنها داخلة في المذهب التعبيري *(Ekpresionisme)* الذي فيه *Romantisme Aktif* والتصوري و *Mistisissme*. كان *Romantisme Aktif* في هذه الرواية ترى الباحثة من قصة الحب بين جزرا و زاكي الذي يصير الآلة لتسرّ القارئ عن الرواية. والتصوري ترى من مقاومة جورا على عملية جدها التي مائلة لتحقها لأنها مرأة ومقاومتها على عملية خاليها عليها و أختها، وعملية زاكي الذي يريد مغازلتها و تملكها على الدوام. أماMistisissme ترى من أنشطاط جورا في ليلة، يعني حينما هي تتوجه و تذكر الله.

---

[1] مترجم من Henry Guntur Tarigan، *Prinsip-prinsip Dasar Fiksi* (Bandung: Angkas، 1986) h. 167

٢. تحليل الرواية "Geni Jora" لعابدة الخالقي

مناسب بنظرية البنياوية الأصلية، ستحلل الباحثة الرواية "Geni Jora" بها، يعني تحليل داخل الرواية و خلفية صدرها. وستبينها كما يلي :

١). تحليل الخارجية من الرواية "Geni Jora"

١). أ. ترجمة الحياة الأديبة هي عابدة الخالقي

قبل أن نحلل Geni Jora، ما أحسن أن نعرف حياة أديبتها، لأن كثيرا من الأدباء صبها على كتابتهم أو كانت علاقة شديدة بين الأديب والأدب. كما رأت كاتبة هذه الرواية.

> *"Memang، saya dibesarkan dalam suasana seperti Kejora dibesarkan، tetapi tidak persis benar"*
> *"Memang saya juga di PERSIS، tapi kekasihku namanya FAIRUZ-ZABIDY hehehe، dan bukan ZAKKI HEDOURI، FAIRUZ kuliah di BERLIN dan ZAKKI di Maroko، ok?"*

من العبارة السابقة، نرى أن الأدب لايستطيع لتفريق بالأديبة، فبذلك نحتاج ترجمة الأديبة في تحليل الرواية، وكاتبة هذه الرواية "Geni Jora" هو عابدة الخالقي.

ولدت عابدة الخالقي في منتورا—سوموبيطا-جومبانج، تاريخ ١ مارس ١٩٦٥م. و لها زوج اسمه حمدى سلاد (Hamdi Salad)، وتملك ثلاثة أولاد، وهم: زادين (Zadin) (١٠)، غيفي (Geffa) (٨) و عيني (٣)، وهي خالة عين النجيب. و هي متخرجة من المدرسة العالية كلاتين،و متخرجة من معهد الطلبة العصري *فرسيس* (PERSIS) *باعيل* (Bangil) و فيه تبدأ مغامر خيالها بالأقصصة والشعر، ولقب أصدقائها إيدى (Ida) بنت رونوفاتي أو إيداسمرا فرامسواري أو إيدى بني قدير (Arek Ronopati)، Idasmara Prameswari atau Ida Bani Kadir). وهي متخرجة من الجامعة الإسلامية

الحكومية سونان كاليجاغا يوغياكارتا في شعبة الأحوال الشخصية. وتحب في عصر إبنتها ارتقاء الشجرة، وحياتها في البيت الكبير بجدار عال، وتحب أن تسمع موسيقى للبنان وشيريا ومصرى، وتحب كافية العرفات (Arafat).

من دنيا الأديبة، هي تشترك *second ASEAN Writer's Conferencel* *Workshop Poetry* في مانيلا، فيليفينا (١٩٩٥)، وحلقة APWLD (Asia Pacific Law and Development) ،Forum on Women في كووالالومفور (Kuala Lumpur) ، تحصل *Penghargaan Seni*من حكومة يوغياكارتا (١٩٩٨). وقد قرأ أشعارها في TIM(١٩٩٤، ٢٠٠٠)، سكريتارية *ASEAN* (١٩٩٨)، *Konferensi Perempuan Islam SE-Asia Pasifik dan Timur Tengah*(١٩٩٩)، و في متنوع المهرجان. وهي مرافقة *Bengkel Kerja Penulisan Kreatif* *MASTERA (Majelis Sastra Asia Tenggara، 1987)* ، وهي الكاتبة الفائزة للشعر الفتى الجاوى الوسطى كله (1983). وقد وقع وقتاما فعلي في المجتمعة المشرحية ESKA، والتعلم وتقدير الأدب SAS، ولية شعراء يوغياكارتا (Lingkara Penyair Yogyakarta)، وفرقة حالقة نساء دولية (KDPI)، و في تاريخ ٢٧-٣٠ سبتمبير ٢٠٠٤ هي قائلة في الإجتماع الأدبي الأرخبيلي ١٣ (ASEAN) في غراها فينا (Graha Pena) سورابايا.

وأعمال فنها منشورة في متنوع وسائل الصلة بالجماهير، مثل هوريسون (Horison)، العلوم القرآن، *the Jakarta Post*، ريفوبليكا، وفي مقتفطات أدبية إندونيسية عصرية، ككتاب الأدبية الأندونيسية (2002)، دنيا النساء في بنتانج (٢٠٠٢)، *Pembisik* في ناشر ريبفوبليكا (٢٠٠٢)، *Angkatan Sastra 2000* في غراسيندو (٢٠٠٠)، *Indonesia Cyber Album*(

١٩٩٩)، *Wanita Pengarang Indonesia* في نوسا إينداه (١٩٩٨)، *Horison Sastra*، (١٩٩٥)*ASEANO;An Anthology of Poems Southeast Asia* *Indonesia* (Horison dan The Ford Fondation 2002)، ومصنفاتها، هي :

١. *إيبوكو لاؤت بركوبار (الشعر، تيتيان إيلاهي فرس، ١٩٨٧)*
٢. *فرمفوان بركالونج سوربان (الرواية،* YKF dan The Ford Fondation، *٢٠٠٠)*
٣. *ماري دي أتاس غونتينج (الأقصصة، جندلا، ٢٠٠١)*
٤. *أتاس سينجغاسانا (الرواية، غاما ميديا، ٢٠٠٢)*
٥. *Geni Jora (الرواية، ماتاهاري، ٢٠٠٣)*

وأشعارها ترجمها غيوفوكس (Geoffox) في اللغة الإنجليزية و تسجل بشكل *سيبرألبوم* (Cyberalbum) (*Song Of Women*) في ميلبورن (Melbourne) . وروايتها "*فرمفوان بركالونج سوربان*" تصير ستارفيسيون (Starvision) فلم الشاسة الواسعة (Layar Lebar)، والآن مترجمة إلى اللغة العربية.

١). ب. خلفية منتجاتها الأدبية

في الحقيقة، هذه الرواية لم يصدر في وقتها، ولكن الكاتبة تريد أن تشرك المسابقة "*Sayembara Novel 2003*"، بتلك الفرصة تقرر الكاتبة عن النهايتها والحمد لله فصارت تلك الروية فائزة الثانية. هذه الرواية هي أحد من هواية الكاتبة لتعبر أوتعطي رؤيتها إلى القارئ. فبذلك هي رجعة من حقيقة المشكلة الحيوية. المحثدثة منا والكاتبة (عابدة الخاليقي)، تلخص الباحثة أنها تريد أن تعطي بعض خبرتها و حقيقة مجتمعها.

كعملية النسائية، تريد الكاتبة أن تتصور رؤيتها بظهور الشخص جورا، ثم حقيقة حياتها تغضد الخطة هذه الرواية. ترى الكاتبة أن يهتم عن حقيقة الإشتراكية التي لم تعلم أو كانت لا لفرقة الإشتراكية أن يعلم أو أن يجعل الدراسة للآخر يغني بالرواية.

قد نشأت الكاتبة وسط الأسرة التي تجعل أهل الديني، فبذلك منذ صغرها هي قد درست علم الديني فصارت قوي دينها بل حتى الآن.

٢).تحليل الداخلية من الرواية " *Geni Jora* "

كانت العناصر الداخلية من الرواية " *Geni Jora* " كما يلي :

أ. الشخص و الشخصيات

١). الشخص

في الرواية حضرت الشخص الهام، لأنه بطريقته قد تخبر الكاتبة عن فكرها إلى القارئ. كانت جملة الشخص في هذه الرواية أربعة و أربعين، بتذكير مباشرة أم لا، هم : جورا (ج)، زاكي(ز)، إيليا(إ)، أساف(أ)، ناديا(ن)، أيدا فاتية(ف)، هاليدى فصفصا(د)، أستاذ معامل(م)، أستاذ عمر(ع)، ناميا الكاتيري(ك)، صانيا الكاتيري(ص)، إيجيك رحمة(ر)، إيجيك بركة(ب)، فراهارا(فر)، جدة جورى(جج)، يو بلاكنة(بلا)، سامودرا هو أخي(س)، الحاج طالب(ط)، لولا(ل)، فاطمة(فط)، واء غيرون(غ)، واء تيوار(ت)، حسن(ح)، خليل(خ)، واء داريب(د)، أم جور(أم)، أليك بالدوين(أل)، هيلوا باهميد(هب)، فائروز(فاي)، عمري(عم)، لقمان(لق)، ساديا علي م(سع)، أم فاريدا التوكي(فت)، ناجوا(نج)، يو عاتمي(عا)، يو

سومنا(سو)، واء غليندانج(غل)، فاطمة ميرنيسي، أب زاكي أستاذ رشدي خليل (أز)، بائع (با)، فيروز(فير)، غيمان(غي)، عاتينو (عات)، زاءفار(زأ)، بكر(بك).

من جميع الشخص قد يكون الشخص الهام أم لا، إذا نرى من دور الشخص، فتنقسم الشخص إلى ثلاثة أقسام، وهي كما قالها أمين الدين:

١. الشخص الرئيسية هي الشخص الذي يملك دور هام في الرواية.
٢. الشخص الثانوية هي تقدم الشخص ليغضد الشخص الرئيسية
٣. الشخص الزائدة هي دور الشخص مثل زيادة أو مكمل.[٢]

وتقرها الباحثة مناسب بقوة حضور الشخص في الحوادث كلها.

وتصور الباحثة كما يلي :

		أشواط																	
رقم	حبكة	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	ج	
١	ج	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	١٦	
٢	ز	X	X	X						X	*	X	X	*	X	X	X	١١	
٣	إ					X	X	X	X	X					X	X	*	٧	
٤	أ											X		*	X	X	*	٥	
٥	ن		X	X														٢	
٦	ف			X														١	
٧	ه			X									*					١	
٨	م				X													١	
٩	ع				X													١	
١٠	ك				X													١	
١١	ص				X			X										٢	
١٢	ر				X													١	
١٣	ب				X													١	
١٤	فر						X											٢	

[٢] مترجم من Mufarrochah، *Gagasan Feminisme Dalam Novel Perempuan di Titik Nol Karya Nawal el-Syaadawi* (Malang: Skripsi UNM 1996) h. 37.

١٥	جج					X	X	*										٢
١٦	بلا						*						X					٢
١٧	س						*											١
١٨	طا						X						X					٢
١٩	ل					X	X										X	٣
٢٠	فط						X											١
٢١	أم					X												١
٢٢	غ						X						X					٢
٢٣	ت												X					١
٢٤	ح					X	X											٢
٢٥	خ						X											١
٢٦	د						X						*					٢
٢٧	أل					X												١
٢٨	هب					X												١
٢٩	فاي				X													١
٣٠	عم						X											١
٣١	لق						X											١
٣٢	سع						X											١
٣٣	فت												X					١
٣٤	نج												X					١
٣٥	عا																	
٣٦	غل												X					١
٣٧	أز.																	
٣٨	با																	١
٣٩	فر											X						١
٤٠	غي												*					
٤١	عات												*					١
٤٢	زاء																	١
٤٣	بك																	١
٤٤	فم											*						

إيضاح العلامة : x = حضر الشخص مباشرة

*= حضر الشخص غير مباشرة

من جدول السابق تلخص الباحثة أن الشخص الرئيسية هو جورا أو كجورى. دور شخص جورا في هذه الرواية هاما، لأنها الشخص "أنا" التي تقص عن حياتها، وفي كل الحادثة توجد مباشرة، كما رأى سوجمان فانوتي أن معيار الشخص الرئيسية هي ارتبطت الشخص بالشخص الأخرى تصير الكشف لأنها تكحى خبرتها و متورطها بالإستمرار في جميع الحوادث.[٣] مثل الشخص الرئيسة، جورا تتعلق مع جميع الشخص، هي تملك العلاقة الخاصة مع زاكي لأنهما تحابا، وهي تتعلق مع المشكلة التي تقدم فيها.

وكان الشخص الثانوية هي زاكي، إيليا، أساف، لولا، وهم يتعلقون بجورا في مسألة حبها، وجدة جورا هي المرأة التي تصير جورا لتنهض في حياتها، يعني في مسألة العرج في كل الشيء الذي يتعلق بالمرأة والرجل. ودورهم يؤثرون من سيرة الرواية و يؤثر على المشكلة، الحالة وشخصية جورا. أما الأخرى، كما فراهارا، ناديا، خادمها و غير ذلك هم الشخص الزائدة، هم يجسمون أبازير الراوية.

مثل الشخص الرئيسية، جورا هي حاملة التفكير الجديد الذي يضاض بتفكير بطيئ جدتها، وهذه نرى كما يلي :

> Perempuan harus selalu mengalah، dunia ini akan jungkir-balik bearantakan seperti pecahan kaca. Sebab tidak ada laki-laki yang mau mengalah. Laki-laki selalu ingin menang dan menguasai kemenangan. Sebab itu perempuan harus siap me-nga-lah.
> " jadi selama ini nenek selalu mengalah?"
> " itulah yang harus nenek lakukan، cucu."
> " pantas nenek tidak pernah diperhitungkan."
> " diperhitungkan?" nenek terlonjak
> " benar. Nenek tidak pernah diperhitungkan. Nenek tahu apa sebabnya?"
> " apa? Apa sebabnya، cucu?"

---

[3] مترجم من Sudjiman Panuti، (dalam Adib Sofia dan Sugihastuti، *Feminisme dan Sastra*..... (Jakarta: Pustaka Jaya، 1991) h. 17-18 ؛ *Memahami Cerita Reakaa* h. 82)

"sebab nenek telah mematok harga mati، nenek adalah kekalahan. Siapakah yang mau memperhitungkan pihak yang kalah?" (h. 61)

وهي تجاهد أن تحفظ على ذانيتها أو مبدئها من حبيبها زاكي، وهي :

Kutekankan lagi padanya satu hal، jika ia tetap ingin bersamaku dan kelak menjadikanku sebagai pendampingnya، ia harus mulai belajar menjadi laki-laki yang sitia pada satu pilihan. Laki-laki mukmin yang monogam. Tidak suka main mata dan merayu perempuan. Atau ia akan kehilangan aku selamanya. (h. 207)

و من المسألتين جورا حاضرة مثل مرأة متقدمة و مستفيقة على حقها و واجباتها، وهي مرأة عاملة في خارج البيت و داخله، في ثورية و منظمة، و تحس أن تطلب مساواة الحق بين المرأة والرجل.

من جميع الشخص توجد حياة و ستشعرها بالتفاعل بينهم. في هذه الرواية، جورا تتفاعل بجميع الشخص، هي تتفاعل خاص مع زاكي الذي يعرفها وقت تعلمها في جامعة الأخوين، زاكي الذي يعرفها أسماء المدينة وامتيازها إليها، ويدعوها إلى الأمكان التي تريد أن يزوروا و لم تعرف(ص. ١١٦)، ويدعوها في الحلقة الثقفية و يغضدها في الحلقة النسائية، وتلك شخصيتها تغضد من حياة أسترها. كان أسرتها التي تكون أول نضالة في حياتها، وتصيرها نضالة لحقوقها من نظام الأبوة فيها وبالخصوص جدتها وخالا ها. وبجانب ذلك، هي تتفاعل مع أصحابها وقت تعلمها في المعهد الذي يجعلها أن يدرس متنوعة الشخصية بينهم.

وجميع الشخص منهم لتوحّد وتخالف، وهي الفرقة التي تغضد على القيمة التي ستوصل الأديبة، والفرقة التي تضاد بفكرة الأديب. فبذلك ترى الباحثة أن جورا مثل حاملة أفكار الأديبة، وهي داخلة شخص البطل التي تغضد لإيليا وأساف ولولا والشخصية التي تغضد جورا، لأنهم في قيمة الحقة،

وأخلاقهم كريمة، و هم لاتحب ظلما. أما الفرقة الثانية هي زاكي و جدة جورا وخالاها والشخصية التي تضاد بجورا. ولو كان زاكي رجلا عصريا الذي يغضد عملية ثقفية جورا، هو يحب حبا شديدا إلى جورا، حتى يريد الاشتاق إليها وقد يغير إذا جورا تقريب بالرجل الآخر أو هو يريد القوة ليملكها، وبالنظرة النسائية داخلة في ملجما وحدود حقوق جورا.

٢). الشخصيات

٢). أ. أنواع الشخصيات

و تقوم على نظرية أنواع طبيعية جورا داخلة في الشخص المجموعة. جورا تملك الشخصية المتنوعة التي تمثل حقيقة حياة الناس، هي جميلة ونابلة وتفاؤلية وفراحة وجامدة ووجه الطلق. من متنوعة الشخصيات قد تتغير في كل حال، فبذلك شخصية جورا موصوف بالحيوية. وقد تظهر الشخصية التي تفجئ، نعرف جورا أنها جامدة، فجاءت ضعيفة حينما تغضب و تَغير بسلوك زاكي الذي يحب إلى أختها الكبيرة، و هي تدرّ ضيقها إلى أساف (ص. ١٧٩-١٨٨). جورا التي تعتمد القوة بقيمة دينها، ولكن مثل الناس هي تقبل زاكي حينما تجتمع معه في غرفة زاكي (ص. ٨-٩). ونرى من شخصيتها العلامية التي قد تملك قوة و ضعفا، والحادثة التي توجه جورا قد تستطيع الوقوع علينا، فبذلك، أنها شخص التيفيكال (tipikal)

ولنعرف عن تصور شخصيات الشخص، ستبين الباحثة عنها بطريق تصوير شخصيات الشخص كما يلي :

٢). طريقة تصوير الشخصيات

كانا طريقان في تصوير الشخصيات هما الطريقة التحليلية و الطريقة المفاجئ، وستبين الباحثة كما يلي:

٢). أ. طريقة التحليلية *Analitik*

الطريقة التحليلية هي التي تشرح الأديب مباشرة. تصوير الأديبة عن شخصيات الشخص مباشرة حتى يعرف القارئ شخصياتها مباشرة أيضا. لأن جورا شخص "أنا" في هذه الراية، فصارت ما التي تذكر عن شخصيتها داخلة في تصوير الأديبة مباشرة. وهي كما نرى أن جورا قوية عبادتها، ومتفائلة وشجاعة (٣١-٣٢).

٢). ب. طريقة المفاجئ *Dramatik*

طريقة المفاجئ هي التي تشرح الأديبة من سلوك الشخص، منه مكونة من الطريقات المتنوعة، وهي :

٢). ب. ١. طريق الكلام *Cakapan*

طريق الكلام هو طبيعة الشخص ينظر من طريق كلامها، يعني الكلام الخير و المؤثر و العملي. في هذه طريقة تصور أن جورا صادقة، ونرى حينما يسأل الأستاذ عمر عنها عن كلام ناميا (ص. ٣٦).

٢). ب. ٢. طريق السلوك *Tingkah Laku*

طريقة السلوك هو طبيعة الشخص تنظر من سلوكها فعليا كان أم لا، جورا هي إمرأة تحب القراءة (٢)، والعملية في حلقة النساء و الثقافة (١٣-١٦، ٢٠-٣٠)، أنها تحب الحرية (ص. ٧٧)، أنها بعض عنيدة.

٢). ب. ٣. طريقة الفكرة و الشعور *Pikiran dan Perasaan*

طريقة الفكرة و الشعور هما طبيعة الشخص تنظر من الشعور و الحال و طريق التفكير عن مشكلتها:جورا ذو موقف قوي، ونرى هذا من "aku sejenak mengisap sari bungan dan tetap ،akan turun sebagaimana burung kolibri terjaga dalam kepak sayapku bertahan di udara. Akulah *humming-bird* yang tak pernah jatuh karena setetes sari bunga yang kucecap dari cintamu" ،Zakky (ص. ٨)،ص. ٩، أنها صادقة، هذه نرى أنها تعتمد بحديث رسول الله ص. وهو قوله " قل الحق ولو كان مرا" (ص. ٣٦). أنها تبغض جدتها (ص. ٥٠).

٢). ب. ٤. طريقة تفاعل الشخص *Reaksi Tokoh*

طريق تفاعل الشخص هي التي تنظر طبيعة الشخص من رد فعلها على كل شيء أو هجوم من خارجها: أنها على كل حال تريد أن تعرف عن الشيء (ص. ٧٠، ٧٤-٧٨)، وشجاعة، ونرى من تفاعلها حينما خالها حسن يريد أن يشتمها فهي تزغق (ص. ٨٦)، وهالعة وترى حينما سونيا تفاجئها مع إيليا تتعانقان (ص. ٩٢)، وضعيفة وترى من القيل والقال أنها سحاقة مع إيليا (ص. ٩٩)،

٢). ب. ٥. طريقة تفاعل الشخص الآخر *Reaksi Tokoh Lain*

طريقة تفاعل الشخص الآخر هو رد العفل من الشخص الآخرى عليها: رأى زاكي أنها صعب للتعريف ما التي تفكر، هذه نرى من كلام زاكي عنها "persis seperti bintang kejora. Semua mata mengaguminya namun ،tak ada satu tanganpun mampu meraihnya.tidak juga aku"(ص. ٨).

رأي ناديا أنها جميلة "alam seperti apa yang telah melahirkan gadis cantik sepertimu"(ص. ١٦)، نسبة إلى الهيام والغرام (Romantis) "kejora?kamu romantis sekali"(ص. ٢٩).

رأي الأستاذ عمر أنها هزلية "andai ada seribu Kejora, Malam hari lupagulita, andai... " (ص. ٣٥).

رأي إيليا أنها تحب الليلة (ص. ٤٩) ونابلة (ص. ٥٠، ١٠٠) و متأدبة و تملك همة الحياة الإلتهابية وتملك أملة عالية و سرّ البصيرة و سر الصلاح سر الحب و مستقبلة (ص. ١٠٠). و رأي جدتها أنها عنيدة (ص. ٧٣).

٢). ب. ٧. طريقة صورة البيئة *Pelukisan Latar*

طريقة صورة البيئة هي طبيعة الشخص التي تنظر من حالة بيئتها: أنها تحب الليلة (٤٦-٤٨، ٥٢، ٨٩)،

٢). ب. ٨. طريقة صورة الطبيعيات *Pelukisan Fisik*

طريقة صورة الطبيعيات هي صورة الطبيعيات منها، وهي "Kejora namaku. Mataku belok, seperti boneka negeri Antah...." (ص. ٣١-٣٢).

من بيان السابق ترى الباحثة أن جورا مثل الشخص الرئيسية التي تحمل نظر النسائية تملك القوة التأثيرة لتحملها. هي جميلة، نابلة، شجاعة، ذو موقف قوة، هزلية، متفائلة وعبادتها قوية، حتى هي تستطيع أن تخضع زاكي، سوى في توجيه جدتها، هي ذو قوة تأثيرة لتقاومها ليس كمثل أختها التي تسكت من معاملة خالاتها.

ب. الخطة

كانت الحوادث (ح) من الرواية "Geni Jora" كما يلي :

ح. ١: رحلة جورا مع زاكي قبل أن تشارك جورا الحلقة النسائية في جامعة الأخوين دمسكوس (ص. ١-٧).

ح. ٢: المجادلة بين جورا و زاكي عن شخصية زاكي التي *Play Boy* (ص. ٩-١١).

ح. ٣: المناقشة بين جورا و ناديا التي تجعل زاكي ذهولا (ص. ١٦-١٩).

ح. ٤: المناقشة عن الحركة الإسلامية و دور النساء بين جورا و فاصفاصى و أييدى، ثم جائت ناديا (ص. ٢٠-٢٧).

ح. ٥: امتحان جورا الدراسة الفقه و النحو أو الإشتقاق في المعهد (ص. ٣٢-٣٥)

ح. ٦: تفعل ناميا الجلبة في الفصل عند امتحان دراسة النحو (ص. ٣٥-٣٨).

ح. ٧: تشكو ناميا إلى أختها الكبيرة (سونيا الكاتيري) عن حادثة في الفصل، وهما تقصدان أن تدفعا الأستاذ عمر لأن ناميا ناجحة في دراسة النحو (ص. ٣٨-٣٩).

ح. ٨: تطلب ناميا إلى جورا لتساعدها لأجل أن تراود الأستاذ عمر (ص. ٣٩).

ح. ٩: تجول جورا ليلا في حول المعهد وترافق إيليا (ص. ٤٦-٥٩).

ح. ١٠: النزاع بين جورا و فراهارا هو أخيها الصغير، ثم جاءت جدتها التي تدافع أخيها لأنه رجل (ص. ٦٠-٦٢).

ح.١١: حسن وخليل هما خالا جورا، هما يفتنان لولا عند حفلة البدر في أسرة كي رونوفاتي (ص. ٦٧).

ح.١٢: حسن يمسك كاهل لولا ثم يمسك نهدها بعد أن يلعب الكرة الريشة (ص. ٦٨).

ح.١٣: زعق جورا ولولا ليلا لأنهما تريان القنفذ تحت شجرة السلق حتى انهاض الجار والأشخاص حولهما (ص. ٧٠-٧١).

ح.١٤: جورا تحاول أن تشاهد مضحك قرد لأن حائط بيتها عاليا، وبها جورا هواية ترتقي الشجرة بل تصير صاحبها (ص. ٧٤-٧٧).

ح.١٥: جورا ولولا تقابلان مع أليك بالدوين هو الشخص الذي يراقب جورا و لولا في كل الساعة الخامسة مساء، وأليك يعطى الرسالة إلى لولا (ص. ٨٠-٨٣).

ح.١٦: حسن يفتن جورا بعد أن يفشل تقرب لولا (ص. ٨٤-٨٦).

ح.١٧: بعد أن تسبح لولا، يجهد حسن أن ينتهكها (ص. ٨٧-٨٨).

ح.١٨: مشاهدة إيليا وجورا لسونيا حينما تعتنقان، وبها تنتشر القيل والقال أنهما سحاقان (ص. ٩٢-١٠٢).

ح.١٩: بعد طويل جورا لاتلتقي بإيليا، لوبنا تقص أن مدير المعهد سيخطب إيليا مع إبنه (ص. ١٠٣).

ح.٢٠: ولما جورا بليلتها جائت إيليا، وبعد ذلك فيروز (تعميرة مصلى) تشاهدهما فصار القيل والقال ،هما سحاقان لاينتهيان (ص. ١٠٧-١١١).

ح.٢١: جورا تلتقي بإيليا حينما تذهب مع زاكي إلى معرض الألواح في العمارة *National Art Gallery* (ص. ١١٢-١١٧).

ح.٢٢: لقاء المثلث بين جورا و إيليا و زاكي (ص. ١٢٢-١٢٤).

ح.٢٣: تجول روح جورا في الليلة تفكرها (ص. ١٢٥-١٢٨).

ح.٢٤: رحلة جورا مع زاكي في أمان مادام الأسبعين (ص. ١٢٩-١٣٨).

ح.٢٥: تعارف جورا مع أساف (ص.١٤١).

ح.٢٦: رجوع جورا و زاكي إلى إندونيسيا لخطبة (ص. ١٤٧-١٦١).

ح.٢٧: يوم الرابع بعد رجوع، زاكي إلى البيت جورا، وهو يلتقي بلولا فصار زاكي ترى الحب إلى لولا (ص. ١٦٤).

ح.٢٨: تغير جورا بموقف زاكي إلى لولا، وغير ذلك زاكي و لولا يعدان أن يقابلا في يوغياكارتا في شهر ديسيمبير الآتي (ص. ١٦٥-١٦٨).

ح.٢٩: سفر الرجوع جورا و زاكي إلى دمسكوس (ص. ١٧٠).

ح.٣٠: قد وصل جورا و زاكي في دمسكوس، وتتوجه جورا مباشرة إلى حجرتها (ص. ١٧١).

ح.٣١: تجول روح جورا في ليلتها، هي تفكر زاكي الذي يحبها حبا شديدا و ألم قلبها (ص. ١٧٣-١٧٨).

ح.٣٢: استضافة أساف إلى جورا، ثم هما ينجرفان تيار شهوتهما. وبعد ذلك، جاء زاكي الذي يغضب إليهما (ص. ١٨٠-١٨٩).

ح.٣٣: جهد زاكي ليهدئ قلب جورا (ص. ١٩٠-١٩٢).

ح.٣٤: لقاء المربع بين جورا و زاكي ز إيليا و أساف لينهؤوا النزاع بين جورا و زاكي (ص. ١٩٥-٢٠١).

ح.٣٥: تتجول جورا مع زاكي في مإلىوبورو يوغياكارتا (ص. ٢٠٢-٢٠٤).

ح.٣٦: لما جورا في غرفة زاكي، جائت لولا لتهئ إدارة الحلقة وغير ذلك تخبر إلى زاكي طريقة توجه جورا. وأخيرا هذه الرواية بسعادة آخرها *Happy Ending*.

من جميع الحوادث تركب على ستة عشر فصلا، هي :

ف. ١ : رحلة محبة جورا و زاكي قبل اشتراك جورا حلقة النسائية في جامعة الأخوين دمسكوس (١-١١)

ف. ٢ : المناقشة بين جورا وزاكي ونياديا عن قوة تأثير النساء (١٢-١٩)

ف. ٣ : المناقشة بين جورا وأييدا وهاليدا ونياديا عن الحركة الإسلامية و القوة التأثير المرأة ودورها بعد حلقة النسائية (٢٠-٣٠)

ف. ٤ : القصة عن خبرة جورا في معهد جاوى الشرق، يعني المسائل التي تقعون مع أصحابها (٣١-٤٥)

ف. ٥ : القصة عن تتجول لليلة و تذكر مليا جورا التي ترافقها إيليا (٤٦-٥٩)

ف. ٦ : قصة جورا عن حياة أسرتها وخيبة ظنها عليها إلى إيليا (٦٠-٧٨)

ف. ٧ : قصة جورا عن حياة أسرتها إلى إيليا، ومسألة جورا وإيليا عن فتنة من أصحابها أنهما سحاقان (٧٩-١٠٦)

ف. ٨ : ليلة جورا بأنين روحها لأنها لاتلتقي بإيليا، و لم ينتهى القيل والقال عنها (١٠٧-١١١)

ف. ٩ : قصة عن خلفية اللقاء جورا وزاكي و لقاء المثلث، يعني مع إيليا (١١٢-١٢٤).

ف. ١٠: أنين روح جورا في سجود ليلتها (١٢٥-١٢٨)

ف. ١١: رحلة محبة جورا و زاكي في أمان، ولقاء جورا و زاكي مع أساف هو صاحب زاكي (١٢٩-١٤٦)

ف. ١٢: خطبة بين جورا و زاكي (١٤٧-١٧٢)

ف. ١٣: أنين روح جورا لأن غيرتها على أختها الكبرة وضيقها على زاكي (١٧٣-١٧٨)

ف. ١٤: الخصام بين جورا وزاكي (١٧٩-١٩٢)

ف. ١٥: اللقاء بين جورا وزاكي وإيليا وأساف ليحلو مسألة جوررا وزاكي (١٩٣-٢٠١)

ف. ١٦: رحلة محبة جورا وزاكي في يوغياكارتا قبل دعوة المؤتمر، وفي هذا الفصل نهاية الرواية وهي سعادة آخرها(٢٠٢-٢١٥).

فبذلك أن حطة الرواية Geni Jora تبدأ بدرجة الإعراض التي فيها تبدأ بحادثة رحلة جورا و زاكي، وفي وسطها تشترك جورا في حلقة المرأة (ف. ١ -٣ التي فيها توجد خمس حوادث). و تستمر القصة بقصة جورا وقت صغيرتها، يعني في المعهد وبيتها وفيها تقص عن خلفية لقاء إيليا مع جورا بعد أن تقبلا طويلا، ومن تلك القصة ترى الباحث أنها لتقوي شخصية جورا ولتعطى أن هذه الرواية لا اطراد النغم (ف. ٤-٩). من الحادثة التي تقع فيها، ترى الباحثة أن غير درجة الإعرض توجد فيها درجة الإختلاطات.

ثم هذه القصة تواصل برحلة جورا و زاكي التي توصل في أمان (Amman)، وفيه زاكي يلتقي بصاحبه يعني أساف، وجورا تتعارف مع أساف. ثم تقص أن زاكي يغار بتقريب بين جورا و أساف. وبذلك زاكي وجورا يرجعان إلى إندونيسيا، لأن زاكي يريد أن يخطب جورا، ولكن ليس كمثل الذي يتصور عندما كان زاكي في بيت جورا، مرئي أنه يحب لولا، هذه المشكلة التي تصير جورا تبغض زاكي لأنها تحبه حبا شديدا. ثم يرجعان إلى دمسكوس، ولكن ضيمها لم يعالج، وهي تدرّه بطريقة تتغامزان مع أساف، وبعدها جاء زاكي، وهو يغضب حينما يرى جورا و أساف. من هذه الحوادث، ترى أن هذه الرواية قد وصلت في درجة الذّروة (ف. ١١-١٤).

ومن تلك المشكلة، زاكي يحاول ليهدئ جورا بطيرق لقاء المربع، يعني بين زاكي و جورا و إيليا و أساف، وبها جورا بعض هادئ. وليمحو سوء ظن جورا، زيكي يدعوها إلى يوغياكارتا لحضور الحلقة الدراسية التي توجد لولا ومنظمتها. وفيها تخبر لولا إلى زاكي عن طريق ليخضع جورا. ولو كانت جورا تحب حبا شديدا إلى زاكي، هي ثابتة بموقفها أن المرأة تستحق كالآخر (ف. ١٥-١٦)، وتنهى هذه الرواية بنهاية سعيدة. ومن هذه الحوادث تقع درجة القرارة، والشخص التي تسمى ب *Tatagonis* هي أساف و إيليا و لولا.

من تركيب الحادثة السابقة، ترى الباحثة أن خطة الرواية Geni Jora تدل الخطة التقدمية، لأن القصة تبدأ من أولها إلى آخرها، أما الحوادث التي تقع وسط القصة داخلة في قدرة الأديبة لتصير القصة غير اطراد النغم. فبذلك إذا كنا نرى من جميع الحوادث أنها تدل خطة الصلدة، وترى الباحثة أن كل

الحادثة الواحدة تنسج شديدا مع الحادثة الأخرى حتى كل الحادثة الهامة وتدورها في جميع القصة، حتى لايستطيع القارئ أن يفهمها إذا كان لايقرأها جميعا.

ولكن هناك ترى الباحثة، توجد فيها غير توضيح المشكلة حينما تظهر المشكلة بين جورا و زاكي، هناك تقص أن زاكي يغير بعلقة أساف و جورا، في الحقيقة لاتقص أن جورا تحب أساف، هذه المشكلة تقع بين الباب الحادي عشر و الثاني عشر.

أما آلة القصة التي تستعمل الأديبة لتسر القارئ هي *Backtracking*، *Suspens*، و *Foreshadowing*.

كان *Backtracking* هي طريقة الشخص لتذكر الشيء التي توقع قبل تلك الحادثة ارتفعا.[٤] وفي هذه الرواية توجد بضع *backtracking*، فستبينها الباثحة كما يلي:

ب. ١ : زاكي يتذكر عن ضوضاء في الحلقة الدينية في مسجد الحسن ٢، هو يبحث عن آيات المتشبهات حينما يوضح آية "يد الله فوق ايديهم" بمعنى أصلي فالشخصيات تقول وتقوم أن زاكي هو وكيل الشيطان. (٤-٥).

ب. ٢ : تتذكر جورا عن الحلقة النسائية لفاطمة مرنيسي (Fathimah Mernisse) في مسجد "جميع السنة" رابات (ص. ١٣).

ب. ٣ : تتذكر جورا عن خبرها في المعهد (٣١-٤٥).

[4] مترجم من Sugihastuti، Teori dan Apresiasi Sastra، cetakan I، Pustakan Pelajar، Yogyakarta، 2002. h. 37

ب. ٤ : تتذكر جورا عن أولها عند دخلت في المعهد (ص. ٤١).

ب. ٥ : تتذكر جروا إلى جدتها التي تجعلها باغضة عنها (ص. ٥٠).

ب. ٦ : تتذكر جورا عن حياة أسرتها (٦٠-٧٨)، (٧٩-٨٨).

ب. ٧ : تتذكر جورا عن النزاع بينها مع فراهارا أخيها الصغير، ودفاع جدتها عليه لأنه رجل (ص. ٦٠-٦٢).

ب. ٨ : تتذكر جورا عن حادثة حسن التي يمسك لولا نهدها (ص. ٦٨).

ب. ٩ : يتذكر واء داريف عن "ملكة" التي توجد في راوية حينما يطارد أشخاص قنفذ (ص. ٧١)

ب. ١٠: تتذكر لولا عن حادثة حينما يجهد حسن أن ينتهكها (ص. ٨٧-٨٨)

ب. ١١: تتذكر جورا عن الشيء الذي تتعامل مع زاكي (١٢٥-١٢٨)

ب. ١٢: تتذكر جورا عن العهد بين زاكي مع أختها الكبيرة لولا التي تصير التغار والوطأة (١٧٨)

و *Foreshadowing* (ر) هو يغرض لينشط أو يدفع القارئ ليقرأ الرواية، يعني يقدم الكاتب الحوادث المعينة المقدمة (وقد يكون مباشرة) إلى الحوادث المعينة التي ستقدم بعدها، وهي توجد في :

ر. ١ : تتخيل جورا حينما أن ناديا ستستقبلها و رحلتها مع زاكي إلى مهرجان D'Essaouira/Gnaoua (ص. ٧).

ر. ٢ : تتخيل جورا عن الأستاذ عمر حينما يحكم على الطالبة التي تعمل السحاق (ص. ٩٣).

و *Suspens* هو العنصر الذي يصير القارء مغيظا من سيرة الرواية، رأى أبرام أن *Suspence* يدل على شعور الشك في الحوادث التي توقع، حتى يريد القارئ أن يطارد ويقرأ تلك الرواية.[5] و الحادثة التي فيها كما يلي :

س. ١ : توتر زاكي حينما تلمعه جورا (ص. ٣).

س. ٢ : توترت جورا حينما تعترض جدتها (ص. ٦٢).

س. ٣ : توترت جورا حينما يجهد حسن أن ينتهكها بعد الفشل تقرب أختها (ص. ٨٤-٨٦).

س. ٤ : توترت جورا حينما ترى سونيا عنها تتعانقان مع إيليا لأن سونيا تيشر القيل والقال أنها السحاق (ص. ٩٢).

س. ٥ : توترت جورا حينماهي تحكم السوط للأستاذ عمر (ص.٩٣-٩٤).

س. ٦ : التوتر بين جورا و زاكي حينما تسلط بغار عليهما

س. ٧ : التوتر عند لقاء المربع (ص. ١٩٥-١٩٦).

من آلة الخطة السابقة تغرض لتقوي سيرة رواية شخصية جورا في توجيه حبيبها و مثل القبضة في حياتها ومستقبلها.

ت. البيئة

كانت البيئة الوسائل من وقوع الحادثة وسلوك الشخص. كثير في هذه الرواية تعبر عن البيئة، وهي الوقت والظرف والحالة حول الحادثة أو بطن الشخص.

---

[5] مترجم من Abram، Holt، New York: (*A Glossary of Literary Term* M. H. Rinehart and Winston، 1981) h. 138 (dalam Burhanuddin h. 134)

كان الجنس من بيئة الرواية تحيط البيئة الظرفية والوقتية والإجتماعية. البيئة الظرفية تخبر عن الظرف أوالمحل أوالولاية أوالدائرة التي تقع فيها الرواية. البيئة الوقتية تخبر عن الزمن أوالوقت أوالدور التي تقع فيها الرواية. والبيئة الإجماعية تخبر عن حالة المجتمع الرواية. في الرواية Geni Jora توجد جميع جنس البيئة الذين تقدمون في كل الحادثة، وكل البيئة الواحدة مع الأخر تعاضد. ستوضحها الباحثة كما يلي :

البيئة الظرفية.

في الرواية "Geni Jora" وجدت البيئة الظرفية المتنوعة، كما اسم المدينة أو المكان الذي يذكر مباشرة كانت أم لا. كان الظرف الذي لايذكر أو لايعرف إسمه هو اسم من المعهد، مسكن جورا و زاكي حينما يدرسان في شرق الأوسط، وغرفة التحرير حين تقدم الدعاء، ودائرة المغانيين يعني حجرة التحرير من الفوضي. و البيئة العامة فيها هي الشرق الأوسط وجاوى الشرق وجاوى الوسطى.

كان شرق الأوسط هو مكان مهيمن فيها، وهو ظرف تعليم جورا في جامعة الأخوين وقصة للقائها مع زاكي حتى تحابا بينهما، ونشاط مثقفيتها. وتعبر الأديبة عن ظرف مباشرة، ومكون من جامعة الأخوين، مراكص (Marrakesh)، دمسكوس، مروكو، تاعيير، أغويدال، المدينة المنورة، نيوطون(New Town)، فندق بين تصفين، شاطئ البحر أغادير، فندق شراطان، مسجد جميع السنة في رابات، فالميرى، كاسابلانكا، المكتة مدير الجامعة، قاعة كبيرة لجامعة الأخوين، في السيارة، أمام العمارة *National Art Gallery*، أمان، ساريا داماس، في مطعم الصريقوي.

وجاوى الشرقية مكونة من المعهد، في الفصل، حديقة المعهد، السارع كي رونوفاتي، الت جورا، بستان البيت، حجرة جورا، بيت زاكي، حجرة نجوى.

وجاوى الوسطى مكونة من مليوبورو، فندق في حجرة زاكي، وفيه ظرف تعلم لولا، والمعتمر الذي يدعوها زاكي مثل المتحدث، و في ظرف الرواية قد انتهى.

وطريقة الأديبة في تصوير الظرف متنوعة، قد تتصوره تفصيلا. تذكر الأديبة عن البيئة الظرفية ليس واضحة هي اسم المعهد الذي تتعلم فيها جورا ، المناقشة بين جورا مع ناديا و زاكي (ص. ١٦-١٩)، الفصل الذي فيه امتحان مادة دراسة الفقه و النحو أو الاشتقاق جورا. وتصور الكاتبة عن البيئة الظرفية تفصيلا، احد منها كما يلي :

> Setelah Damaskus، inilah perjalanan kedua yang menggetarkan jaringan syarafku. Maroko، sebuah tempat penuh kontras dan keindahan yang menakjubkan. Negara modern dengan jiwa bersahaja. Lebih dari separuh buminya adalah sahara، taman Allah sebagaimana legenda Arab yang tetap terjaga. Menandingi sahara yang perkasa، pegunungan Atlas membentang bagai tulang punggung Maroko. Dengan puncaknya dari bebatuan dan angin، begitu mempesona dan membahayakan tamunya. Ia adalah rumah dari suku Barbar yang terkenal، penduduk asli yang sudah terpental (1-2)

من المقتطف السابق، تتصور مدينة ماروكو التي تصير مدينة ثانية لرحلة جورا و زاكي، ومنه يقدم معرفة مدينة ماروكو، ليس ذلك فقط ظرف سياحة الذي يزوره جورا و زاكي، ومنها تاعيير، مدينة المنورة، فيل نوفيلي، فيز في *Horse Festival*، شاطئ البحر في أغادير.

شخصية زاكي التي تصور في البيئة الظرفية كما يلي :

Layaknya imigran kurang berhasil diperantauan dan kini mudik ke kampong halaman، Zakky Hedouri bersiul-siul sepanjang Aguedal. Tempat yang ditumbuhi pohon zaitun sepanjang bermil-mil، melewati dinding baru dan bougenvil ungu، pohon palm dan burung kutilang. Ingatannya melayang diantara banyak wajah، para perempuan penari *ganbri* dalam sebuah festival Gnaoua beberapa tahun silam، saat ia adalah seorang mahasiswa Universitas Qurowiyyin، yang lelah matanya oleh barisan kalimat panjang dan buku-buku yang terasa kian menebal. (2)

ليس جاوى الشرقية وحسب التي تصورها الأديبة، وهي أيضا تصورها.

البيئة الوقتية.

دور البيئة الوقتية في البيئة هي توضح الوقت من وقوع الحادثة. في هذه الرواية "Geni Jora" تقع في السنة ١٩٩٢ إلى ١٩٩٣ و وسط دخل الشيء وقت صغرها جورا التي تقع في سنة ١٠٨٢ و ١٩٨٩ فيها تصور الأديبة تفصيلا. في تصوير وقت صغرة جورا كما يلي :

Bagi masa kanakku، setelah kebun، halaman tengah merupakan arena bermain kedua yang sangat menyanangkan. Disini tumbuh segala macam pohon yang tinggi، seperti jambu sukun، jambu air، jambu krikil، juwet mangga golek، gadung، jarot، bunga tanjung، klengkeng، jeruk keprok، jeruk kino dan yang pasti pohon kelapa. Jika gilirang rumah ibuku untuk pesta، kami menggelar permadani dibwah pohon jerok keprok. (63)

المقتطف السابق يتصور عن رغبة جورا لتلعب في حديقة الأوسط التي فيها تنبت الأشجار المتنوعة و عرف الحفلة في أسرتها، تعني حفلة الأسرة بعد أن ينفذ صيام السنة وعنها توضح في قطع فقرة كما يلي:

Sudah menjadi tradisi dalam keluarga kami، setiap pertengahan bulan، antara tanggal tiga belas sampai lima belas menurut penanggalan Qomariyah، yaitu saat purnama ketiga belas، empat belas dan lima belas، kami sekeluarga menunaikan puasa sunnah dan shalat lima waktu berjemaah. (63)

منذ صغرها، تملك جورا النفس و الهمة الهائمة، هي نشأت بين الفكرة وتعليم جدتها، ولكن لا تتبع ذلك التيار، تحاول لتنهض و تجاهد في حياتها، وهذه العبارة كما يلي:

> Kala itu usiaku menginjak sembilan tahun، duduk di kelas lima sekolah dasar. Nenek telah menorehkan luka di hatiku. Dan luka it uterus menganga، setiap waktu. Fisik nenekku terus ber-revolusi. Ia tetap duduk di atas kursinya dengan perintah-perintahnya، sementara aku terus berlarian menyongsong masa depan. Sekalipun sering terpukul oleh mulut jahatnya، pada dasarnya، jiwa dan semangatku mewarisi petualangan ayah. Itulah sebabnya، posisiku selalu berada digaris depan dan rangkingku terus bertahan، sekalipun nenek senantiasa menghadang. (62)

في المعهد كانت جورا داخلة طالبة مجتهدة في دراستها أو عبادتها، في كل الليل هي تستعمل وقتها بالسجود إلى الله، تلعب بخيالها عن مخلوقات الله. وهذه تتعلق بأسلوب الرواية هي :

> Thajjudku di luar atmosfer، hingga subuh pelan mendesir. (45)
> Ketika subuh bersijingkat، Gemintang malamku hampir berangkat، kau disisiku، merapat. (59).

سوى التوضيح السابق، تعبر الأديبة عن البيئة الوقتية بتفصيلا وهي: خمسة أسبوع (٢)، صباح (١٢، ١٣، ٢٥)، أول سبتيبير (٢٠)، مساء (٣٨ و ١٦١)، في الساعة العاشرة ليلا (٤٣)، أربع سنوات (٥٤)، ليلة من آخر الصيام (٦٣)، اليوم الثالث (٦٥)، في الساعة الخامسة صباحا (٨١)، في الساعة الخامسة مساء (٨١)، في الساعة الثانية عشرة صباحا..... (١٠٧)، موسم البرد (١١٢)، يومان الماضي (١٥٠)، في يوم الرابع (١٦٤)، أول نوفيمبير (١٩٣)، آخر نوفيبير (٢٠٢).

✍ البيئة الإجتماعية.

البيئة الإجتماعية هي الشيء الذي يقع في دائرة معينة و يتعلق بسلوك حياة المجتمع.[٦] البيئة التي تتعلق بها عادة جورا حينما تحفظ دراستها بحركة الرأيها، وهي ترى من :

> Jika Ustaz memintaku men-*tashrif* kata *Jalasa*، spontan mulutku cuap-cuap mentashrifnya. Karena terlalu hafal diluar kepala، kadang kepalaku harus ikutan bergerak-gerak seakan tengah diperdengarkan satu irama monoton dari sebuah lagu yang paling dikenal oleh seluruh bagian tubuhku (*jalasa-yajlisu-jalsan-jalisun-majluusun-ijlis-laa tajlis*...) (34).

نشأت جورا في أسرة تعدد الزوجات، وهي بنت من الزوجة الثانية، نشأت في أسرة إمام المجتمع في كي رونوفاتي (Ki Ronopati)، أبها و إمرأة أبها فعليان في المنظمة الإجتماعية و الدينية، و أمها قد انتهت لأولادها و قد تجعل إمام الصلاة الجمعة في مصلي خاص للنساء (ص. ٧٩). فبذلك فارق الطفيف الإسلامي شديدا، من هنا نعرف أن أسرتها تصوم في كل شهر تاريخ القمري ١٣ إلى ١٥ وبعد ذلك هم حضروا حفلة الأسرة(ص. ٦٣-٦٤)، وهذا تتصور على :

> Sudah menjadi tradisi dalam keluarga kami، setiap pertengahan bulan، antara tanggal tiga belas sampai lima belas menurut penanggalan Qomariyah، yaitu saat purnama ketiga belas، empat belas dan lima belas، kami sekeluarga menunaikan puasa sunnah dan shalat lima waktu berjemaah. (63)

وجد فيها نظام الأبوة الذي يتنظر من معاملة جدها على جورا و أختها كبيرة لولا. وغير ذلك، تصديق الجاواوي وجدت فيها، وهذا ترى على تصديق واء داريب عن نيص الذي يصير تربية ملكة(ص. ٧٠). و

---

[6] مترجم من Burhan Nurgiantoro، h. 233

تصديق تاجر عقيق عن الجن الذي يجلس أو يربع على عقيق، جورا و زاكي يصدقان عنه (ص. ٢٠٣-٢٠٤).

ث. المادة

المادة هي الفكرة والرأي و نظر حياة الأديب الذي يصير خلفية من صدر الرواية، ولمعرفته يجب علينا أن نعريف عناصرها أو نفهمها بعد قراءة كلها، لأن الأديب ليس مباشرا ليعبره.

و Geni Jora داخلة في الرواية التي ذو نزعة معينة، وتقوم على القصة، هذه الرواية تبحث عن الحب ولكن ليس ذلك فحسب وفيها توجد أفكار أو توصيات أخرى، وستبحث الباحثة بعد هذا.

ونظرت الباحثة من درجة المادة كما رأى صيفلي، أن هذه الرواية داخلة على مادة الدرجة الأنانية، هي مسألة الحقوق الأساسية الشخصية في الحياة الإجتماعية، وترى من السلوك و فكرة جورا لتوجه جدتها التي تحب و تهتم أخاها الصغير منها (ص. ٦٠-٦٦، ٧٥)، ولتوجه أصدقائها الذين يحسدون على مهارتها و جمالتها (ص. ٣٤-٤٠، ٩٠-١٠٢)، ولتوجه حبيبها زاكي الذي يصير *Playboy kelas kakap* في كل قصة إلا المسألتين السابقين.

وكانت المادة من نظر مقمها تنقسم على المادة الرئيسية والثانوية. المادة الرائيسية هي المعنى الأصلي في الرواية الذي يصير الأساس أو الفكرة الأساسية العامة فيها. والمادة الثانوية هي المعنى الذي يوجد في جزء معين للرواية فقط. المادة في هذه الرواية توجد كثيرا من سلوك و كلام جورا.

شرح النسائية في المادة الثانوية، يعني المرأة تملك الحق كالآخر أو الرجل، المرأة تملك الفيض كالآخر، والمرأة تستطيع أن تفعل كالآخر. وهذا مناسب بكلام جورا إلى زاكي :

> Aku merasa، diriku mengalir sebagaimana sebagaimana takdir yang diperuntukkan bagiku. Sebagai perempuan، demikianlah kehadiranku. Merdeka. Mencoba beradaptasi dengan sopan santun dan bergerak sebagaimana makhluk-makhluk lain bergerak. Jika laki-laki pandai menipu، perempuan tak kalah lihainya dalam menipu. Jika laki-laki senang berburu، tak ada salahnya perempuan menyenangi hal yang sama. (9)
>
> Kutekankan satu hal di kepalanya، bahwa perempuan tidak bisa dibohongi ، tidak layak dibohongi dan bukan obyek dari kebohongan. Menipu perempuan adalah sama dengan menipu diri sendiri. Sekaligus menipu dunia. (10)

سوى من كلام الشخص، ننظر المادة من موقف جورا على موقف جدتها التي توجد في صفحة ٦١-٦٢.

إن الله خلق الناس كاملا، ومنه الذكاء والجمال والشيء الذي يجعل عإلىا ليس بهما ولكن إلا بتقوى الله أو الصلاح، لأنه يشكل الجمال وبالعكس الجمال لايستطيع أن يحضر الصلاح بل يبعده، هكذا بالذكاء. فبذلك يجب علينا أن تشكر بخلق الله في كل حال. وهذا يتصور من :

> "keshalehan bisa membentuk kecantikan. Tapi sebaliknya، kecantikan tidak mampu menghadirkan kesalehan." (17-18)
>
> "Ingatlah kedua bibir ini،" kataku sembari mengusap bibirnya، "saat Tuhan meletakkannya dibawah hidungmu، Ia berharap kau dapat menggunakannya untuk berterimaksih dalam zikirmu. Mengenali kemurahan-Nya dan menyerukan nama-Nya saat kau gembira atau berduka. Saat kau tertidur atau terjaga. Bahkan juga، saat kau berdiskusi atau bercinta." (10)

من المقتطف السابق، القيمة الدينية التي تذكر الله في كتابه "إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَكُمْ "(الحجرات : ١٣). و ليس كذلك فقط، القيمة

الدينية الأخرى هي: مبدأة جورا بحديث رسول الله ص. وقت توجه موقف صاحبتها قوله "قل الحق ولو كان مرا" (٣٦). تدمت جورا أو إعترفها الذنب في سجودها إلى ربها، وهي:

> Menunda makan jadi lapar. Menunda minum kehausan. Menunda kerja، melarat terus. Dan menunda bertemu، kau akan rindu. Mending jika rindu menghasilkan syair baru. Andai tidak، ulu hati disayat sembilu. Menunda belajar، bego melulu. Kemiskinan adalah kekayaan yang tertunda dan rambut gimbal، apakah semacam keindahan yang tertunda dari tatanan rambut model Gioccini?kebaikan macam apakah yang dihadiahkan oleh "menunda"?

من السابق نأخذ أن الوقت كالسيف. و سلاح جورا لتوجه أو تحصن من فيض حب زاكي، وهو كلام الله تعالى " ولا تقربوا الزنا، إنه كان فاحشة و ساء سبيلا "(ص. ١٣٢-١٣٣).

من جميع بيان المادة الرئيسية توجد عن المسألة النسائية ونصيحة الأديب التي توصل إلى القارئ تمر بجورا. فتأخذ الباحثة الخلاصة أنها تدل"*جهاد المرأة لحقوقها في حياة المجتمع*". هذه ترى من فرق الموقف بين جورا و أختتها يريد حالا هما أن يغازلا هما.

ج. الأسلوب

كان الأسلوب داخلة من أحد عناصر الرواية التي تجعل قوة الجمال منها، الأسلوب هو طريق الأديب لاستعمال اللغة، وكل الأديب يملك الخصائص لاستعملها. في شرح الشيء، أديبة الرواية Geni Jora كثيرا تستعمل اللغة في تعبير الشيء أو توجيه الشخص الآخر، و ستوضح الباحثة كما يلي:

١). ***Hiperbola***

Hiperbola هو البيان الذي يكبر بالمرة. البيان الذي يحمل *Hiperbola* كما يلي :

في بيان أن زاكي طالب مجتهد أو محب القراءة تعبر الأديبة ب" lelah matanya oleh barisan kalimat panjang dan buku-buku yang terasa kian menebal"(ص. ٣). ولتصور أنه ضحك شديد، استعملت الأديبة لهثا " Meledak tawa Zakky" (ص. ٤). لتعبر شعور جورا التي تشاق إلى زاكي بطريقة شعر أم كلثوم، هو " يا حبيبي...، وأنت خمري و كأسي، و مني...خاتر و مني...خاتر و بهجتي أنسي"(ص. ٢٩)، و"انت وحدة! انت خمري و كأسي! انت حياتي!انت خيالي! انت! انت! انت! (ص. ١٤٨-١٤٩). ولتعبر شخصية جورا كما وجد في فصل الرابع صفحة ٣١-٣٢ . ليس من قطع الكلام فقط ولكن في تعبير البيئة الظرفية و الشخصيات و الحالة، استعملت الأديبة الوضوح ب *Hiperbola*.

٢). ***Litotes***

Litotes هو تعبير لتوضئ وهو: ليلمع زاكي، تتكلم جورا علىه " apa sebab? Toh aku hanyalah ،kelihatannya kau akan lebih cerah tanpaku penggembira"(ص. ٣)، لأن هذا لهثا يضاد بشعور زاكي إلى جورا، لأن جورا اختياة حياته (ص. ٢٠٨).

٣). ***Sinekdoke***

Sinekdoke هو استعملت اللغة التي توصف الشخصيتي (figuratif). لتعبر الشخصية استعملت الأديبة " Tak sebiji mata pun mengawasi kita. Tidak juga Elya" (ص. ٦)

٤). ***Alusio***

Alusio هو اللغة الذي يحيء المساواة بين الناس أوالظرف أوالحالة. لتعبر أن ناديا معجبة الجميلة، هي تمثل نفسها كدا فينجي،" Terlepas bagaimana "Zakky mengagumimu, seperti da Vinci, aku adalah juga pengagum kecantikan (ص. ١٦)، "Nadia, kudengar Cassablanca adalah firdausnya Yahudi" (ص. ٢٥).

٥). ***Perumpamaan***

مثل هو المعادلة بين المسألتين المختلفين ولكن يقصد لتظن المتساوي. في الرواية Geni Jora التي داخلة فيه : تشخيص زاكي وقت يجوله مع جورا " layaknya imigran kurang berhasil diperantauan dan kini mudik ke kampung Zakky Hedouri bersiul-siul sepanjang Aguedal،halaman "(ص. ٢). لتصور غضب و غار زاكي ب "seperti tinta merah di atas kertas putih"(ص. ١٤٧).

من البيان السابق، ترى الباحثة أن تعبير الأديبة عن هذه الرواية كثير بالأسلوب، كما في تصوير البيئية و الشخصية تعبرت الأديبة باللغة الجميلة، فبذلك ترى الباحثة أنها ذو خيالية جميلة.

٣. علاقة جمع عناصر الرواية Geni Jora

كما تبين الباحثة السابقة أن المادة العامة "Geni Jora" هي "***جهاد المرأة للحقوقها في حياة المجتمع***". همة جورا لتقاوم ضغط من جدتها و تمليقا من حبيبها و خالاها. لتغضد هذه المادة، تقدم الأديبة البيئة كما ترى في صغرتها نشأت حول الحائط العالي الذي يجعلها عدم الصحبة بالحياة الخارخية، مختلف

بأخاها هو يستطيع أن يلعب خارخ بيتها. وغير ذلك معاملة جدها التي تعمل غير عادل عليها، وبمعاملة خالاها حسن و خليل اللذان يعملان غير الشمول الطيبة عليها و أختها. ثم جورا توجه بحياة في المعهد الذي يجعلها صابرة و شجاعة و جامدة. وغير ذلك، هي توجه حبيبها الذي يريد أن يغازلها. ومن متنوعة الشخصيات تقوون دورة جورا كالشخص الرئيسية التي حاملة القيمة من الرواية.

وغير الشخصية و البيئة تستعمل الأديبة اللغة التي تعرف بالأسلوب، وبه تصير عدوها عدم القدرة الخضوع عليها، سوى الأسلوب لغرض جمال الرواية وسرور القارئ.

٤. تحليل النسائية في الرواية " Geni Jora "

٣). أ. المسألة النسائية في الرواية "Geni Jora"

كانت المسألة النسائية في الرواية Geni Jora تظهر لأن حس الشخص الرئيسية جورا عن نظام الأبوة التي توجد في أسرتها، وتلك المسألة هي الضغط و العرج الإجتماعي اللذين يقعان فيها، وبينهما علاقة وإذا كنا نرا من الناحية النسائية هما يدلان على ظن الجنس ونهضة المرأة. ورأى فقيه (Fakih) أن الجنس (Gender) يسمى بجنس (sex) و التركيب الإجتماعي،[٧] فبذلك، مقصود الجنس في هذه الرواية هو التركيب الإجتماعي والتشريع من الإختلاف بين الجنس الذي يدل العلاقة الإجتماعية بين المرأة والرجل.

التركيب الإجتماعي الذي يظهر اختلاف الجنس لابأس، ولكن الذي لايريد به غير عادل خصوصا للمرأة.

في أسرة جورا، الشيء الذي يسمى بقدرة المرأة هي كانت المرأة في التركيب الثاني التي تسكت وتقبل على معاملة الرجل، وتنازل عن حقها ولاتجوز أن تخرج من البيت (ص. ٦٠-٦١، ٦٨، ٧٤-٧٥، ٧٩-٨٠، ٨٦ -٨٨). زاغ الجنس في الرواية Geni Jora التي تدخل في المسألة النسائية تكون في الشخصيات و البيئة. وهما ستبين الباحثة كما يلي :

٤). أ. ١. *المسألة النسائية التي تعبر في الشخصيات.*

زاغ الجنس الذي يعبر في الشخصيات هو صفة زاكي مثل الإنسان المعتاد يريد أن يغازل جورا.

---

[7] مترجم من Manshour Fakih. *Analisis Gender dan Transformasi Sosia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar، h.11، 2001، cet. VI

صفة خالاها حسن و خليل اللذان يريدان أن يغازلا بنتا أوابنة أخيهما هي لولا (ص. ٦٨-٦٩، ٨٧-٨٨)، وبجانبها جورا أيضا (ص. ٨٤-٨٦). وسواهما، موقف سكوت أمها التي تهم التربية وحفظ أبنائهافي، هي تهم داخل البيت فقط (ص. ٧٩-٨٠)، فبذلك هم يصيرون أضحية الصلابة الذي يفعل الرجل. متنوعة متملقا الجنس التناسلي و منمهكا توقعان بوجود رأي أن هوية و جنس تناسلي المرأة تضع على جهة التي توجب لتولى و تقهر وتحتال. رأى فريد (Freud) أن دفع الجنس التناسلي هو المتحرك المستتر بظهور تهاب العصب (Neurotis). المجتمع الثقافي يملك متنوعة النظام الإجتماعي، كالمعيار و الدين اللذان يجعلان الناس محدودين ليجرو شهوة الجنس التناسليه. الشهوة التي لاتناسب بهما سيدفع الناس مشوش هدوء الباطنه ومائل يعمل الشيء الذي يزيغ أو يخسر.

من العبارة السابقة، علاقة المرأة لتوقف وتحترم نفسها، ولكن في مسألة لولا، في ذلك الوقت هي صغيرة، هي جميلة حتى يهيج الخالان حسن و خليل عليها (ص. ٦٨-٦٩).

من البيان السابق نرى بين الشخص القابل للنسائية وخالفها. الشخص القابل للنسائية هي جورا التي حاملة معتمدة النسائية، أما الشخص الخالف هي جدتها و زاكي و خالاها.

٤). أ. ٢. المسألة النسائية التي تعبر في البيئة

المسألة النسائية التي تعبر في البيئة تشدد في البيئة الإجتماعية من البيئة الأخرى. زاغ الجنس يعبر في هذه البيئة هو فهما أن المرأة في البيت فقط وهي واجب عليها أيضا قبول عملية الرجل أو المرأة تنازل عن حقها على الرجل.

ذلك الفهم يرى من خبرة جورا في صغرها، دفاعة جدتها على أخيها لأنه رجل، تتكلم ووجب على المرأة نيل حقوقها على الرجل (ص. ٦١). ثم عملية أسرتها أنها لاتجوز الخروج من حول الحائط العالي حتى تريد جورا خارج بيتها بترتقى الشجرة (ص. ٧٥). وغير ذلك، ووجبت أمها قبول الأنشطاط في البيت فقط، وعمل أبوها على أمها حينما لايدعوها أبوها خروج البيت (ص. ٧٩-٨٠).

في الفهم السابق كثيرا يكون في مجتمع إندونيسيا. رأى يوارسي (Yuarsi) أن المرأة إندونيسيا توضع هامشي مرارا، يعني تجنّب قدرة المرأة وتفكر أن لايليق توضع المقدمة. هامشي المرأة يصيرها المجتمع الثاني الذي دورها مجنّب. طبقتين ثنائي طبيعي وثقافي قد استعملا ليدلا المفارقة و المراكبة بين المرأة والرجل، يعني المرأة تنوب عن الطبيعي فهي واجبة تخضع لأجلها لها الثقافة، وبها تصير القوة المفارقة في الحياة هي المتزلي و الجمهوري. المرأة تحسب الشخص الذي يدور في القطاع المترلي، والرجل في القطاع الجمهوري. فبذلك، في الرواية "Geni Jora" توجد معتقد الجنس الذي يفرّق المرأة و الرجل من ناحية دورهما ماعدا تقوم من الجنس.

٤). أ. ٣. *المسألة النسائية التي تعبر في الأسلوب*

المسألة النسائية التي تعبر في الأسلوب توجد في الأسلوب المثالي، و الأسلوب المثالي كما نرى في :

Serupa inikah impianmu
Memandang calon istri
Seperti adonan kue
Ramuan bumbu gulai
Sebentar-sebentar dicicipi
Beribu maaf, ternyata aku bukan kelinci
Bukan pula sepiring bakmi
Aku lebih suka dipanggil polisi. (h. 133)

من الأسلوب السابق، تصور مقاومة جورا على عمل زاكي الذي يريد دائما أن يغازلها. في توجيه أو مقاومة فكرة جدها، تتكلم :

Lariku tak bisa dihentikan oleh nilai, norma dan istiadat yang menyekati. Sebab perburuanku di jalan nurani, benderang serupa paginya musim semi. (h. 146)

٤). ب. ترجمة نشأة جورا و فكرها عن التحرير النساء

جورا هي الشخص الرئيسية، وقت صغرها تنشأت في ضغط و ملتجمة، هي تنشأت حول الحائط العالي وتنهئ خارجة، عندما تخرجت من المدرسة الإبتدائية تصل إلى المعهد الذي يجعلها بعيدا من الحياة الحرية. ولكن تلك المشكلة لاتجعلها جامدة أو متشائمة في مستقبلها، بل لأجل حياها في أسرها هي متفائلة في مستقبلها وتجعلها دراسة في حياة مستقبلها.

كما البيان السابق أن جورا توجه ثلاث مسائل اللاتي تعلقون بمعتقد الجنس، وشكل مقاومتها كثيرا نرى من عنصر الشخصية. ومن تلك المشكلة، ترى جورا أن المرأة ليس مزبلة من خسران وضغط وضعف وجهل ولاقدرة.

ثم ترى الباحثة، وجبت المرأة أن يجاهد في حقها وجوهرها في حياة المجتمع وكمخلوق الله.

فبذلك معلقة علينا مثل المرأة لتقرر كيف و أين موضعنا ودروتنا في حياة. لأن الله تعالى خلق الناس بعقل وقدرة وشعور اللاتى تصيرون سيف في حياتنا. ووجب الرجل ليحترم المرأة، حتى ليس ذهب الحقوق بينهما.

الباب الرابع

الإختتام

أ. الخلاصة

تلخص الباحثة من تحليل الرواية "Geni Jora" لعابدة الخالقي، كما يلي:

١. العناصر الداخلية والعناصر الخارجية

١). أ. العناصر الداخلية في هذه الرواية هي:

ا) الشخص وخصائصها، الشخص الرئيسى في هذه الرواية هو جورا وهي:نبيلة وجميلة ومبتكرة وشجاعة ومتفائلة وتحب القراءة والحرية وقد تكون عنيدة وضابطة النفس وصديقة وهالعة وهزلية ومتأدبة وتحب السهر.

ب) كانت خطة هذه الرواية تقدمية وصلدية، واستعملت الأديبة *Backtracking* و *Suspens* و *Foreshadowing* لجذب القارئ.

ج) بيئة الرواية هي الوقت والمكان والحالة حول الحادثة أو نفسه، ومكانها في الشرق الأوسط وجاوى الشرقية وجاوى الوسطى.

د) موضوع هذه الرواية هي "جهاد المرأة في نيل حقوقها عند حياة المجتمع".

ه) وأساليبها هي *Hiperbola* و Litotes وSinekdoke وAlusio و مثل.

١). ب. العناصر الخارجية التي تؤثرالمؤلفة هي احوال حياتها، ومنها:

ا) دين المؤلفة، يؤثر شخصية جورا في عبادتها.

ب) عملية المؤلفة، وهي تؤثر الموضوع هذه الرواية يعني عن مشكلة المرأة.

ج) حياة المؤلفة عند صغرها، وهي تؤثر خطة الرواية.

٢. كان موقف المرأة في هذه الرواية في المستوى الثاني عن الرجل عند الحياة الإجتماعية، وقاومت جورا مع هذه الحال وتريد أن تكون جورا ممتلكة للحقوق المساوية بالآخر، والمرأة دون ألة الإستمتاع ومازالت المرأة تقبل ما يقول الرجل، فبذلك تقاوم جورا عملية جدتها وخاليها وحبيبها.

من تعليق جميع عناصرها التي تحمل الرأي عن النسائية، ترى الباحثة أنها من الحركة النسائية المتطرفية (*Feminisme Radikal*) أنها تتركز بمشكلة ضغط المرأة بسبب الشخصية التي تمثل مزرعة الصورة المنقولة، تربي أولادها، تخدم زوجها وغير ذلك، أو تظهر المشكلة نظام الأبوة، وهذه تعتمد على توزيع الدور التقليدي بين للرجل والمرأة، تعني دور اجتماعي للرجل ودور مترلي للمرأة.

ولتتفوق عليها ترى المؤلفة بموقفنا واختيارنا في سيرة الحياة، لأن الله خلق الناس متساويا، المرأة والرجل يملكان الطاقة المتساوية كعبد الله، قال الله تعالى " ومن يعمل من الصالحات من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة ولايظلمون نكيرا " (النساء: ٥: ١٢٤)

ب. الإقترحات

هذه الرواية تشتمل على القيمة الأدبية واللغوية. وعند النظرة الأدبية نجد آراء وتوصيات نعرفها بعد حل عناصرها داخلية كانت أم خارجية. أضف إلى ذلك نستطيع أن نحلهاهذه النواحى:

١. الناحية النسائية

٢. ناحية الأسلوب وفيها عبارات بالستعار المجاز وغيره

٣. ناحية نظرية الأدب كالجمال و التركيبية والإجتماعية وغيرها

وفي القيمة اللغوية تستطيع أن نحلها عن ناحية رمزية وعيرها، لأن الشخص فيها استعمل اللغة الأجنبية.

وهذا تحليل الباحثة عن الرواية "Geni Jora" ، ونرجو النقد والاقتراح منكم لتحسن ولتزداد حسنة علميتنا، وشكرا على اهتمامكم. فأطلب العفو منكم والله الموافق الى أقوم الطريق.

المراجع

الإسكانداري, أحمد و عنانى, الشيخ مصطفى. *الوسيط في الأدب العربي وتاريخه*. مصر: دار المعارف, ١٨١٦ م.

بدر, عبد الباسط عبد الرزاق. *البلاغة والنقد* . المملكة العربية السعودية: ١٤١١ ه.

شبائيب, أحمد. *أصول النقد الأدبي*. مصر: مكتبة لخضة, الطبقة السابعة, ١٩٦٤ م.

Abu Syuqqoh, Abdul Halim. *Kebebasan Wanita I.* Jakarta: Gema Insani Press1997

Alimi, Yasir. *Advokasi Hak-Hak Perempuan: Membela Hak, Mewujudkan Perubahan.* Yogyakarta: LKiS, 1999.

Croft, Steven and Cross, Helen. *Literature, Criticism, and Style: a Practical Guide to Advanced Level English Literature.* New York: Oxford University Press, 1997.

Engineer, Asghar Ali. *The Qur'an Women and Modern Society* (alih judul: *Pembebasan Perempuan*). Yogyakarta: LKiS, 2003.

Faisal, Sanapiah. *Format-Format Penelitian Sosial: Dasar-Dasar Dan Aplikasi.* Jakarta: Rajawali Press, 1989

Fakih, Mansour. *Analisis Gender Dan Transformasi Sosial.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar, cet. VI, 2001

Fananie, Zainuddin. *Telaah Sastra.* Surakarta: Muhammdiyah University Pree UM Surakarta, cetakan III, 2002.

Faruk. *Pengantar Sosiologi Sastra: Dari Strukturalisme Genetik Sampai Post-Modernisme.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar, Cet. III, 2003

Ilyas, Hamim dkk. *Perempuan Tertindas ?: Kajian Hadis-Hadis " Misoginis ".* Yogyakarta: PSW IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta dan The Ford Foundation, 1999-2003

Jabrohim. *Metodologi Penelitian Sastra.* Yogyakarta: Hanindita dan Masyarakat Poetika Indonesia, 2002

Luxemburg, Jan Van. Bal, Mieke dan Wetssteijn, Willem G. *Pengantar Ilmu Sastra.* ditrjm. Dick Hartoko. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1992.

Munhanif, Ali. *Mutiara Terpendam: Perempuan Dalam Literatur Islam Klasik.* Jakarta: Gramedia Pustaka Utama dan PPIM IAIN Jakarta, 2002

Murniati, Nunuk P. *Getar Gender II: Perempuan Indonesia dalam Perspektif Agama, Budaya dan Keluarga.* Magelang: Indonesiatera, 2004

Narbuko, Cholid dan Achmadi, Abu. *Metodologi Penelitian.* Bumi Aksara, cet. V, 2003

Nurgiantoro, Burhan. *Teori Pengkajian Fiksi.* Yogyakarta: UGM University Press, 1995.

Moleong, Lexy J. *Metodologi Penelitian Kualitatif.* Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, cet. XIII, 2000

Saraswati, Ekarini. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pemahaman Awal.* Malang: Bayu Media dan UMM, 2002.

Sofia, Adib dan Sugihastuti, *Feminisme Dan Sastra: Menguak Citra Perempuan Dalam Layar Terkembang.* Bandung: Katarsis, 2003.

Sturrock, John. *Strukturalism and Since.* (Alih Judul: *Strukturalisme Post-Strukturalisme Dari Levi-Strauss Sampai Derrida.* Oleh: Muhammad Nahar) Surabaya: Jawa Pos Press, 2004.

Sugihastuti. *Teori Dan Apresiasi Sastra.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002

Sugihastuti dan Suharto. *Kritik Sastra Feminis: Teori Dan Aplikasinya.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002.

Suroto. *Apresiasi Sastra Indonesia : untuk SMU.* Jakarta: Erlangga, 1989

Suwondo, Tirto. *Studi Sastra: Beberapa Alternatif.* Yogyakarta: Hanindita, 2003.

Tarigan, Henry Guntur. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra.* Bandung: Angkasa, 1986.

Team PSW. *Perempuan Dari Mitos Ke realitas.* Jakarta: PSW UIN Syarif Hidayatullah Jakarrta dan McGill-ICIHEP

Wellek, Rene dan Warren, Austin. *Teori Kesusastraan.* Jakarta: Gramedia, 1990.

Makalah-Makalah tentang Gender dan Feminisme.