العناصر الداخلية في مسرحية "عودة الفردوس" لعلى أحمد باكثير

(تحليل دراسة الأدبية)

بحث تكميلي

مقدم لاستيفاء الشروط لنيل شهادة الدرجة الأولى

في اللغة العربية و أدبها (S.Hum)

إعداد:

يوستيسيا لينتيرانينج سينديريلا

A٩١٢١٥١٤٣

شعبة اللغة العربية و أدبها

قسم اللغة والأداب

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا – إندونيسيا

٢٠١٩ م / ١٤٤٠ هـ

العناصر الداخلية في مسرحية "عودة الفردوس" لعلى أحمد باكثير

(تحليل دراسة الأدبية)

بحث تكميلي

مقدم لاستيفاء الشروط لنيل شهادة الدرجة الأولى

في اللغة العربية و أدبها (S.Hum)

إعداد

:يوستيسيا لينتيرانينج سينديريلا

رقم القيد: A٩١٢١٥١٤٣

تحت إشرافة:

همّة الخيرة الماجستيرة

رقم التوظيف: ١٩٧٦١٢٢٢٢٠٠٧٠١٢٠٢١

شعبة اللغة العربية و أدبها

قسم اللغة والأداب

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا – إندونيسيا

٢٠١٩ م / ١٤٤٠ هـ

الاعتراف بأصالة البحث

أنا الموقعة أدناه:

الاسم الكامل : يوستيسيا لينتيرانينج سينديريلا

رقم القيد : A٩١٢١٥١٤٣

عنوان البحث : العناصر الداخلية في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير (دراسة أدبية)

أحقق بأن البحث التكميلي لتوفير شرط لنيل شهادة الدرجة الجامعية الأولى (S.Hum) الذي ذكر موضوعه فوقه هو من أصالة البحث وليس انتحاليّة. ولم ينتشر بأية إعلامية. وأنا على استعداد لقبول عواقب قانونية، إذا ثبتت- يوماما- انتحاليّة هذا البحث التكميلي.

سورابايا، ٨ يانواريو ٢٠١٩

الباحثة

METERAI TEMPEL
50750AFF485358788
6000
ENAM RIBU RUPIAH

يوستيسيا لينتيرانينج سينديريلا

A٩١٢١٥١٤٣

تقرير المشرف

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العلمين والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

بعد الاطلاع والملاحظة على البحث التكميلي الذي أحضرته الطالبة:

الاسم : يوستيسيا لينتيرانينج سينديريلا

رقم القيد : A٩١٢١٥١٤٣

عنوان البحث : العناصر الداخلية في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير

وافقت المشرفة على تقديمه إلى مجلس المناقشة.

المشرفة

همّة الخيرة الماجستيرة

رقم التوظيف: ١٩٧٦١٢٢٢٢٠٠٧٠١٢٠٢١

يعتمد،

رئيسة شعبة اللغة العربية وأدبها

همّة الخيرة الماجستيرة

رقم التوظيف: ١٩٧٦١٢٢٢٢٠٠٧٠١٢٠٢١

اعتماد لجنة المناقشة

العنوان: العناصر الداخلية في مسرحية "عودة الفردوس" لعلى أجمد باكثير.

بحث التكميلي لنيل شهادة الدرجة الجامعية الأولى (S.Hum) في شعبة اللغة العربية وأدبها قسم اللغة والأدب كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة سونن أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا.

إعداد الطالبة: يوستيسيا لينيرانينج سينديريلا رقم التسجيل : A٩١٢١٥١٤٣

قد دافعت الطالبة عن هذا البحث أمام لجنة الجامعية وتقرير قبوله شرطا لنيل شهادة الدرجة الجامعية الأولى (S.Hum) في شعبة اللغة العربية وأدبها، وذلك في يوم الأربعاء، ٣٠ يناير ٢٠١٩ وتتكون لجنة المناقشة من السادة الأساتذة:

١. همّة الخيرة الماجستيرة مشرفة ومناقشة (.....)

٢. الدكتور أسيف عباس عبد الله الماجستير مناقشا (.....)

٣. الدكتور محمد طارق السعود الماجستير مناقشا (.....)

٤. حارس صفى الدين الماجستير السكرتير (.....)

عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة سونن أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا

الدكتور الحاج أغوس أديطني الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٢٠٣١٠٠١

KEMENTERIAN AGAMA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI SUNAN AMPEL SURABAYA
PERPUSTAKAAN
Jl. Jend. A. Yani 117 Surabaya 60237 Telp. 031-8431972 Fax.031-8413300
E-Mail: perpus@uinsby.ac.id

LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
KARYA ILMIAH UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS

Sebagai sivitas akademika UIN Sunan Ampel Surabaya, yang bertanda tangan di bawah ini, saya:

Nama : Yusticia Lenteraning Cindyrela
NIM : A91215143
Fakultas/Jurusan : Adab dan Humaniora/Bahasa dan Sastra Arab
E-mail address : putrinurmazidahchamid@gmail.com

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Perpustakaan UIN Sunan Ampel Surabaya, Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif atas karya ilmiah :
☑ Sekripsi ☐ Tesis ☐ Desertasi ☐ Lain-lain (.....)
yang berjudul :

العناصر الداخلية في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير

beserta perangkat yang diperlukan (bila ada). Dengan Hak Bebas Royalti Non-Ekslusif ini Perpustakaan UIN Sunan Ampel Surabaya berhak menyimpan, mengalih-media/format-kan, mengelolanya dalam bentuk pangkalan data (database), mendistribusikannya, dan menampilkan/mempublikasikannya di Internet atau media lain secara ***fulltext*** untuk kepentingan akademis tanpa perlu meminta ijin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan atau penerbit yang bersangkutan.

Saya bersedia untuk menanggung secara pribadi, tanpa melibatkan pihak Perpustakaan UIN Sunan Ampel Surabaya, segala bentuk tuntutan hukum yang timbul atas pelanggaran Hak Cipta dalam karya ilmiah saya ini.

Demikian pernyataan ini yang saya buat dengan sebenarnya.

Surabaya, 6 Februari 2019

Penulis

(Yusticia Lenteraning Cindyrela)

المستلخص

ABSTRAK

العناصر الداخلية في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير

Unsur-Unsur Intrinsik dalam Drama *"Audah al-Firdaus"* Karya Ali Ahmad Bakatsir

Yusticia Lenteraning Cindyrela
A9125143

Unsur-unsur intrinsik dalam drama *"Audah al-Firdaus"* karya Ali Ahmad Bakatsir menarik untuk dilakukan penelitian karena unsur intrinsik tersebut dibangun dari drama empat babak yang menceritkan bagaimana susahnya bangsa Indonesia dalam memperjuangkan kemerdekaannya. Meskipun demikian sama halnya dengan novel, unsur-unsur intrinsik dalam drama ini terdiri dari tema, tokoh dan penokohan, pembabakan, setting dan gaya bahasa. Di samping itu, teks drama '*Awdah al-Firdaws* menceritakan tentang perjuangan bangsa indonesia dalam mendapatkan kemerdekaannya. Masalahnya adalah Bagaimana unsur-unsur intrinsik yang terkandumg dalam drama " Au*dah al-Firdaus"* karya Ali Ahmad Bagatsir?

Untuk menjawab permasalahan di atas, peneliti menggunakan teori unsur intrinsik menurut Burhan Nurgiyantoro. Unsur intrinsik merupakan unsur yang membangun karya sastra dari dalam karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur tersebut meliputi tema, tokoh dan penokohan, alur/plot, setting dan gaya bahasa.

Metode yang dilakukan peneliti adalah metode deskriptif kualitatif. Deskriptif artinya memaparkan atau mendeskripsikan data-data yang dihasilkan seacara cermat. Kualitatif artinya metode ini dalam angka-angka dan tidak meremehkan sesuai data yang ditentukan yang kemudian data tersebut diklasifikasikan sesuai permasalahan dalam penelitian ini. Data dalam penelitian ini terdapat 25 data yang terdiri dari 1 tema; 14 tokoh; 1 alur; 2 tempat dan 5 waktu; serta 2 gaya bahasa.

Hasilnya adalah hasil analisis terhadap unsur-unsur intrinsik dalam drama *"Audah al-Firdaus"* yaitu: 1) tema: semangat nasionalisme; 2) tokoh dan penokohan: Sulaiman, Majid, Zinah, Aisyah, Hamidah, Haji Abdul Karim, Utih, Izzudin, Sutan Syahrir, Ir. Soekarno, Van Dick, Van Martin, Kitajo dan Sayuti; 3) setting: rumah Haji Abdul Karim dan Markas Gerakan Bawah Tanah; 4) pembabakan: empat babak; 5) gaya bahasa: *kalam insya'I thalabi* dan *kalam khabari.*

Kata kunci: unsur-unsur intrinsik, teks drama '*Awdah al-Firdaus* dan Ali Ahmad Bakatsir.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

محتويات البحث

غلاف خارجي ..... أ
غلاف داخلي ..... ب
تقرير المشرف ..... ج
اعتماد لجنة المناقشة ..... د
الاعتراف بأصالة البحث ..... هـ
الإهداء ..... و
الشعار ..... ز
كلمة الشكر والتقدير ..... ح
المستلخص ..... ط
محتويات البحث ..... ي
الباب الأول : أساسية البحث ١
أ. مقدمة ١
ب. أسئلة البحث ٣
ج. أهداف البحث ٣
د. أهمية البحث ٣
هـ. توضيح المصطلحات ٤
و. تحديد البحث ٤
ز. الدراسة السابقة ٤
الفصل الثاني : الإطار النظاري ٧
أ. الأدب ٧

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

١. مفهوم الأدب.....٧
٢. عناصر الأدب ٨
ب.العناصر الداخلية ٨
١. تعريف العناصر الداخلية ٨
٢. أنواع العناصر الداخلية.....٩
أ. الموضوع.....٩
ب.الشخصية ١٠
ج. الحبكة ١١
د. الموضع..... ١٢
هـ. الأسلوب..... ١٥
ج. المسرحية ١٥
د. كتابة عودة الفردوس ١٩
أ. عن كتابة عودة الفردوس..... ١٩
ب.قصة قصيرة عودة الفردوس..... ١٩
ج. حياة على أحمد باكثير ٢٠
الفصل الثالث : منهجية البحث ٢٤
أ. مدخل البحث ونوعه ٢٤
ب.بيانات البحث ومصادرها ٢٤
ج. أدوات جمع البيانات ٢٥
د. طريقة جمع البيانات.....٢٥
هـ. تحليل البيانات ٢٥
و. تصديق البيانات.....٢٦

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

ز. إجراءات البحث ٢٦
الفصل الرابع : تحليل البحث ٢٨
أ. العناصر الداخلية في عودة الفردوس لعلى أحمد الباكثير ٢٨
١. الموضوع في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد الباكثير ٢٩
٢. الشخصية في مسرحية عودة الفردوس لعلي أحمد الباكثير ٣٨
٣. الحبكة في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير ٤٤
٤. الموضع في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير.....٤٦
٥. الأسلوب في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير ٤٧
الفصل الخامس : الخاتمة..... ٥٠
أ. النتائج ٥٠
ب. الاقتراحات ٥٢
المراجع العربية ٥٣
المراجع الإندونيسيا..... ٥٤
المراجع الإلكترونية ٥٥

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

الفصل الأول

أساسية البحث

أ. مقدمة

الفنّ الأدبي هو تحفة أدبية في خلق شيء مفيد ويحتوي على القيمة الجمالية للشخص الذي يتمتع به. دون الفنّ الأدبي، هذا العالم يشعر فارغة، مثل السماء مرصعة بالنجوم ليست لطيف حقا. الفنّ الأدبي هو مخلوق أن يتم تسليم التواصل حول القصة من الرسائل لأغراض جمالية[١]. فقد عرفنا أن الأدب يحتل مكانة هامة جدا في تاريخ الأدب الإسلامي والأدب الإسلامي لا يخلومن تنمية الأدب العربي. ولذالك اللغة العربية هي اللغة المقدسة للإسلام والقرآن. الأدب العربي تظهر في أشكال مختلفة من النفر والخيال والشعر والمسرحية.

إنّ المسرحية أو دراما في اللغة اليونانية معناها الفعل[٢]. وكل المؤلفات الدرامية التى ظهرت منذ أقدم العصور تنبض برؤية الانسان يتحرك. وفي تعريف أخر المسرحية هي قصة تمثيلية تعرض فكرة أو موضوعا أو موقفا من خلال حوار يدور بين شخصيات مختلفة، وعن طريق الصراع بين هذا الطور لينتهي بان فراج ذلك التعقيد، ويصل إلى الحال المسرحي المطلوب[٣]. ويعتمد نجاح المسرحية على قدرة الممثلين والحوار على تصوير القصة وتمثيلها للحضور.

المسرحية أو الدراما تتألف من جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض بحيث تسير في حلقات متتابعة تؤدي إلى نتيجة تؤخد من الأحداث. وهي تعتمد على الحوار، وبهذا تفترق عن الملحمة والقصة، فلا سرد فيها ولا وصف، لأن جوهرها الحدث أو الفعل. فمظهرها الحسي هو الحوار والفعل، ومظهرها المعنوي أو الحديث الدخلي هو

---

[١] https://id.m.wikipedia.org/karya_sastra

[٢] محمد عبد الرحيم عنبر المحامى، المسرحية بين النظرية والتطبيق، (بمحول المدينة : جامعة الأزهار، ١٩٦٦)، ص:٧٧.

[٣] Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik dan Modern.* (Jakarta: Rajawali Pers, ٢٠١٢) hal:٤٥

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

الصراع النفسي وامسلك الخلقي. و أما الوصف فيها فيعتمد على مناظر المسرح[٤]. المسرحية هي جنس من الأجناس الأداب، ولا يكتحل الأداب بدونها.

في المسرحية عناصر، يعني العناصر الداخلية والعناصر الخارجية. العناصر الداخلية هي تبني العمل من الأدب نفسه وأحد المنهج التركيبي في دراسة الأدب وهذا المنهج يرتبط بالجمال الأدب وهذا يجعل الإنتاجا أدبيا أيضا وتتكون العناصر الداخلية من الموضوع والشخصيات والحبكة والرسالة والأسلوب[٥]. وأما العناصر الخارجية فهي ما يكون خافية لبناء الأعمال الأدبية من خارج الأطرف وتخصص هذه الفناصر على ملكة مؤلف الكتب تتكون من الببيئة الإجتماعية وحالتها والحث في تأليفها والدوافع المؤثرة القوية لوضع صنعتها وتسهل هذه الأمور إلى بحثها بخسا عميقا عليما عملها الباحثون وفهمها وتلذذها[٦].

على أحمد باكثير (َ١٩٦٩- ١٩١٠) هو كاتب عربي أصله من حضرموت، ولكنه ولد في إندونسيا، لأن الحضارمة (أهل حضرموت) كانوا تجارا وكانوا يتخذون من إندونسيا مقرا لهم، وقواعد تنطلق منها تجارتهم وكان أبوه أحمد تاجرا. ولد على باكثير عام ١٩١٠ ثم أرسله أبوه إلى حضرموت ليقيم عند أخواله ويتعلم منهم اللغة العربية والفصاحة في نطقها وكتابتها.

كان باكثير يجيد من اللغات الإنجليزية والفرنسية والملاوية بالإضافة إلى لغته الأم العربية. تنوع أنتاج باكثير الأدبي بين الرواية والمسرحية الشعرية والنثرية، ومن أشهر أعماله الروائية، إسلاماه والثائر الأحمرو من أشهر أعمله المسرحية سر الحاكم بأمر الله وسر شهر زاد التي ترجمت إلى الفرنسية ومأساة أو ديب، التي ترجمت إلى الإنجليزية. كما كتب باكثير العديد من المسرحيات السياسية والتاريخية ذات الفصل

---

[٤] أحمد زيدون و غيرها. الأدب المقارن. (الحكومية الإندونسية : سورابايا. ٢٠١٣) . ص ٩٧

[٥] ibid

[٦] Zaidun Fanani, *Telaah Sastra*, (Surakarta : Muhammadiyah University Press, ٢٠٠٢) hal:٧٧

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

الواحد وكان ينشرها في الصحف والمجلات السائدة آنذاك، وقد أصدر منها في حياته ثلاث مجموعات وما زالت البقية لم تنشر في كتاب حتى الآن[٧].

ومن البيان السابق الباحثة أن تبحثت عن المسرحية تحت الموضوع "عوجة الفردوس" لعلى أحمد باكثير بالعناصر الداخلية وهي من ناحية الموضوع والشخصية والحبكة والمكان والزمان.

ب. أسئلة البحث

من المعروف أن من المسرحية التي كتبها على أحمد باكثير هو عودة الفردوس يعنى المسرحية عن الإستقلال إندونيسيا. أسئلة البحث

أما سؤال البحث التي سوف تحاول الباحثة الإجابة عليها فهي:

١. كيف العناصر الداخلية في مسرحية "عودة الفردوس" لعلى أحمد باكثير؟

ج. أهذاف البحث

أما هدف البحث التي تسعى هذا البحث إلى تحقيقها فهي ما يلي:

١. لمعرفة العناصر الداخلية في مسرحية "عودة الفردوس" لعلى أحمد باكثير.

د. أهمية البحث

يتوقع من هذا البحث وجود الفوائد كما في البحوث الأخرى على الأقل:

١. نظريا، زيادة المعرفة للباحثة على الأخاص والفكرة التي يستند إليها اللغويون والأدباء عموما، وفي اللغة العربية وأدبها خصوصا.

٢. عمليا، يتوقع أن يكون هذا البحث مرجعا لطلبة قسم اللغة العربية وأدبها على الأخص في العناصر الداخلية.

---

[٧] http://.bakatheer.com/, diakses pada tanggal ١٠ september ٢٠١٨ pukul ١٥:٣٣

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

ه. توضيح المصطلحات

توضيح الباحثة فيما يلي المصطلحات التي تتكون منها صياغة عنوان هذا البحث، وهو:

العناصر الداخلية في مسرحية عودة الفردوس لعلي أحمد باكثير هي العناصر التي تبني الأعمال الأدبية من داخا العمل الأدبي نفسه.

و. تحديد البحث

تركز الباحثة بحثها فيما لأجله لكي لا يتسع إطارا وموضوعا فحددته في ضوء ما يلي:

١. إن الموضوع الدراسة في هذا البحث هو العناصر الداخلية في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير
٢. إن هذا البحث يركز في دراسة العناصر الداخلية الذي قد وجدت في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير على عناصرها الداخلية وهي: الموضوع والشخصية والحبكة والموضع والأسلوب. وبحثتها الباحثة في هذا البحث التكميلي.

ز. الدراسة السابقة

لا تدعي الباحثة أن هذا البحث هو الأول في دراسة العناصر الداخلية في مسرحية "عودة الفردوس" لعلي أحمد باكثير فقط سبقتها دراسة تستفيد منها وتأخد منها أفكارا. وتسجل الباحثة في السطور التالية تلك الدراسة السبقة بهدف عرض خريطة الدراسة في هذا الموضوع وإبراز النقاط المميزة بين هذا البحث و ما سبقه من الدراسات:

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

الأول، إرما إير فيينا، "العناصر الداخلية في قصة "السائح والصانغ" في حكاية كليلة ودمنة، بحث تكميلي قدمها لنيل شهادة S1 في شعبة اللغة العربية و أدبها قسم اللغة العربية و أدابها كلية الآدب والعلوم الإنسانية جامعة سونن أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا إندونسيا سنة ٢٠١٥م. والخلاصة فيها كانت أغراض في قصة السانح والصانح التي وجدت ستة عناصر هي الموضوع والشخصيات والحبكة والموضع والأسلوب والفكرة.

الثاني، نور حياتي، "العناصر الداخلية في الرواية العاصف لنجيب الكيلاني" بحث تكميلي قدمها لنيل شهادة S1 في شعبة اللغة العربية و أدبها قسم اللغة العربية و أدبها كلية الأادبها كلية الأدب جامعة سونن أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا إندونسيا سنة ٢٠١٣ م. والخلاصة فيه كان أغراض الرواية العاصف لنجيب الكيلاني التى و جدت الباحثة هي الموضوع، الشخصيات والحبكة والموضوع والأسلوب والفكرة.

الثالث، أسوة حسنة، "الغرض في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير" بحث تكميلي قدمها لنيل شهادة S1 في شعبة اللغة العربية و أدبها قسم اللغة العربية و أدابها كلية الآدب جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا إندونسيا سنة ٢٠٠٧ م. والخلاصة فيه البيان لعدد من الأغراض من مسرحية عودة الفردوس فيه الحوادث القومية الإندونيسيا إلى إتيان الإستقلال من الإستعمار الهولنديّ هذا البلد في مئات من الف.

الرابع، نور عزة سومة، "العناصر الداخلية في قصة لقمان الحكيم من سورة لقمان" بحث تكميلي قدمها لنيل شهادة S1 في شعبة اللغة العربية و أدبها قسم اللغة العربية و آدبها كلية الأدب جامعة سونن أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا إندونسيا سنة ٢٠١٣ م. والخلاصة فيهه كانت أغراض قصة لقمان الحكيم و جدت الباحثة هي الموضوع و الشخصيات والحبكة والبيئة و وجهة النظر والرسالة.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

الخامس، ليلة النور واحدة، "العناصر الداخلية في مسرحية العاصف أصحب الغار لعلى أحمد باكثير" بحث تكميلي قدمها لنيل شهادة S1 في شعبة اللغة العربية و أدبها قسم اللغة العربية و أدبها كلية الآدب جامعة سونن أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا إندونسيا سنة ٢٠١٧ م. والخلاصته كانت أغراض في مسرحية أصحاب الغار لعلى أحمد باكثير وجدت الباحثة هي الموضوع والشخصيات والحبكة والموضوع والرسالة.

والفرق بين هذه الدراسة والدراسات السابقة يعني في منابع الوثائق و الأغراض. هذه الدراسة عن العناصر الداخلية في مسرحية "عودة الفردوس" لعلى أحمد باكثير.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

الفصل الثاني

الإطار النظاري

قسمت الباحثة هذا الباب إلى أربعة فصول. الأول عن الأدب والثاني عن العناصر الداخلية والثالث عن المسرحية والرابع عن الكتابة [١]

أ. الأدب

١. مفهوم الأدب

كلمة أدب من الكلمة التى تطور معنها بتطور حياة الأمة العربية وانتقالها من دور البداوة إلى أدوار المدينة والحضارة. وقد اختلفت عليها معان متقاربة حتى أخذت معنها الذى يتبادر إلى أذهاننا اليوم، وهو الكلام الإنشائى البليغ الذي يقصد به إلى التأثير في عواطف القراءة والسماعين، سواء أكان شعرا أم نثرا.[٢] الأدب هو الكام البليغ، الصادر عن العاطفة، المؤثر في النفوس. والأدب هو يواصل القدرة. في اللسان العرب، وأصل الأدب الدعاء وعند قيل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاة ومأدية. وفى المحيط، الأدب . محركة . الظرف وحسن التناويل. وأدبة علمة فتأدى اولادب . بالفتح. العجب كالأدبة بالضام، وأدب البحر: كثيرة مائه. وللأدب الجيد أربعة أركان: العاطفة الصادقية، والأفكار الجليلة، والعبارات الجميلة، والخيال المصور.

وينقسم النثر الأدبي إلى قسمين: النثر الأدبي الحقيقي والنثر الأدبي الخيالي. في اصطلاح الأدب العربي، النثر الأدبي الحقيقي يسمى بالأدب الوصفي أو العلوم الأدبية التي فيها تبحث عن تاريخ أدب و نقد الأدب و نظرية الأدب. أما شكل النثر الأدبي الخيالي في الأدب الإندونيسي ينقسم إلى ثلاث أنواع يعني الرواية أو الحكاية أو القصة و القصة القصيرة و أقصوصية و مسرحية.

---

[١] Sukron kamil, Teori Kritik Sastra Arab: Klasik dan Modern, (Jakarta: Rajawali Pers, ٢٠١٢) hal: ٥١

[٢] الدكتور شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربي*، (القاهرة ، دلر المعارف: ١٩٦٦)، ص. ٨٠

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

و ستبحث عن المسرحية فقط لأن البيانات و مصادرها في هذا البحث هي في مسرحية عودة الفردوس.

٢. عناصر الأدب

تنقسم العناصر الأدبية إلى القسمين وهما العناصر الداخلية والعناصر الخارجية. العناصر الداخلية هي العناصرالتي تبني العمل من الأدب نفسه. أما العناصر الداخلية فهي الموضوع والشخصية والحبكة والمكان والزمان. أما العناصر الخارجية فهي أحد العناصر التى تكون على خارج الفن الأدبي ولكنها لا تعد من المؤثرات في نظام الفن الأدبي.

ب. العناصر الداخلية

١. تعريف العناصر الداخلية

إن العناصر الداخلية هي العناصر في بناء الفن الأدبي نفسه. وتجعل المسرحية لأنها الرابطة بين هذه العناصر الداخلية.[٣] وأخذ المنهج التركي في دراسة الأدب. وهذا المنهج يرتبط بالجمال الأدبي ويجعل الإنتاج أدبيا أيضا وتتكون العناصر الداخلية من موضوع والشخصيات والحبكة والموضع والأسلوب.[٤] وهنا آراء مختلفة عن مفهوم العناصر الداخلية في مسرحية وهي فيما يلي:

قال برهان نرغينطارا (Burhan Nurgiyantoro) إن العناصر الداخلية تشكل من موضوع وشخصية وحبكة ووجه النظرية وأسلوبها غير ذلك. وعلى ذلك الأساسي بأن النقد اعتمد على ذلك العنصرين بمعنى الحق، والعناصر الداخلية هي العنصر الذي يثيد الأدبو عناصرها الأحداث والموضوع والشخصية والبيئة ونقطة النظر والأسلوب[٥].

---

[٣] Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, ٢٠١٠) h.٣٠

[٤] Sukron kamil, Teori Kritik Sastra Arab: Klasik dan Modern, (Jakarta: Rajawali Pers, ٢٠١٢) hal: ٤٥

[٥] Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, ٢٠١٠) h.٢٣

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

العناصر الداخلية هي ما يكون لبناء الأعمال الأدبية داخل الأطراف في هذا المجال قد يكون العمل الأدبي وفيرا على القيم الأدبية حيث أصبح كل من عناصر الداخلية وحيدا ترتبط بعضها مع بعض ما لم يكون واحد منها (العناصر الدخلية) لبناء الرواية كان من غير سليمة بما رأيناه أن الرواية لا بد فيها من جموع هذه العناصر الداخلية المرتبطة حتى يفهم الناس أي الراغبون في النثر من موضمونها الشامل[٦]. من العناصر الداخلية البارزة هي الموضوع والحبكة والفكرة والشخصية والأسلوب والرسالة[٧].

٢. أنواع العناصر الداخلية

تحليل المسرحية من حيث العناصر الداخلية، يمكن أن تشمل متنوعة من العناصر. فيها موضوع، شخصية، حبكة، أسلوب، وجهة، نظر، فكرة والرسالة. ولكن في هذا البحث تريد الباحثة أن تحليل العناصر الداخلية من حيث خمسة العناصر الداخلية يعني موضوع، شخصية، حبكة، أسلوب والرسالة.

أ. الموضوع

ففي النصوص الأدبية موضوع غير مباشرة. وذلك كانت الموضوعات في الحقيقة موضوعات غير مباشرة حتى ينظم القارئ الخلاصة بنفسه. فيعبر المؤلف في هذه الحالة عن الموضوع الرئيسي في حدة الرواية أو يعبر عنها في أجزاء معينة مثلا في آخر القصة ولكن يمكن له أن يفوض نهاية الموضوع إلى القارئ

الموضوع هو فكرة من القصة. والمؤلف في تأليف حكايته لا يحاكى إلا بالهدف أي يدخل فيها الأشياء عن مسألة الحياة ورأي المؤلف عن هذه الحياة والحوادث فيها وذكر شخصية القصة، وكلها من فكرة المؤلف[٨].

---

[٦] Zaidun Fanani, *Telaah Sastra*, (Surakarta: Muhammadiyah University Press, ٢٠٠٠) h.٧٦
[٧] Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*, (Malang: UIN Maliki Press, ٢٠١١) h.٩٢
[٨] Jakob Sumardjo dan Saini, *Apresiasi Kesusastraan*, (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, ١٩٩٧) h. ٧٣

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

وجذابة الموضوع أو عدمها يتعلقان بكفاءة المؤلف ومهارته عن إلقاء العبارات الأدبية. فإذا زادت مهارته في إخفاء الموضوع المعبر لأن حسن الموضوع بواسطه العبارات الرموزية زاد حسن أشكال موضوعه المعبر لأن حسن الموضوع ليس في حسن جنسه، بل في كيفية المؤلف في تخطيط لك الموضوع على رطب الحكاية المجذبة المملوؤة بالمشاكل المتحدة بخصائص أشخاصها. ويمكن الموضوع من يرى المؤلف أو رأية أو مشيئة في تدبر المسائل الظاهرة.

ب. الشخصية

شخصية القصة هي الأشخاص التي تصور في القصة النثرية ثم فسرها القارء على القيم العديدة بإجبادها في الأقوال والأفعال.[٩]

أكثر أشخاص النصوص الأدبية أشخاص خيالية، والأشخاص يعبرون الكتاب أو ملقى العنارات الأدبية تصرف حقيقتها حسب حياتهم. ولكن مع ذلك كانت الأشخاص في النصوص الأدبية جزاء مهما، إذ أن القصة وغيرها تحتاج إلى حسن العبارة والقيم الأدبية والرواية أيضا مستحلة من أن لاتكون مذكرا فيها الشخصيات لا تصال سلسلة الرواية.[١٠]

وإذا نظرنا إلى أهمية الأشخاص أو الشخصيات الأدبية فهناك ذو الأهمية أكثر مما في الأشخاص الأخرى بعبارة أدق هناك أشخاص رئيسية وأشخاص إضافية أو زائدية.

وتعرف أهمية الشخصيات أو عدم أهميتها من كثيرة ذكرها أو قلة ذكرها في النصوص الأدبية كنصوص الرواية. ولكن مع ذلك قد تكون الأشخاص الأكثر مهمة لا تذكرها الكاتب كثيرا.

---

[٩] جبور عبد النور، *المعجم الأدبي*، (بيروت: دار العلم للملايين، ط، ١، ١٩٧٩) ص. ٢٧٢

[١٠] Burhan Nurgiyanto, *Teori Pengkaji Fiksi*, h. ١٦٥

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

وأهم الشخصية في دور القصة يسمى الشخصية الرئيسية والشخصة الأخرى التي تكمل دور الشخصية الرئيسية يسمى بالشخصية الإضافة.

في مجال وظيفة الشخصية في القصة، تنقسم الشخصية على قسمين: الشخصية الرئسية والشخصية الإضافية. الشخصية الرئيسة هي الشخصية المضلة في القصة. وأما الشخصية تطلع في القصة مراراً وهذه الشخصية ذكر كثير في القصة. وأما الشخصية الإضافية هي من يساعد في كمال السلسلة من القصص. وفي مجال الآخر، تطلع الشخصية الإضافية تتعلق بالشخصية الرئيسية.[١١]

ج. الحبكة

الحبكة من أهم العناصر الداخلية في النصوص الأدبية والحبكة هي حادثة رئيسية في الرواية إلى الحادثة الأخرى لتقوية الحادثة الأول. وهي الموصولة بين العلة والمعلول[١٢]. ولا بد أن تكون الحبكة وحدة كاملة وشاملة في النصوص الأجنبية. الحبكة هي الخطة-المشروع وتتواصل وتتحرك بالعناصر في القصة. وفي اصطلاح آخر أن الحبكة هي مفتاح الحادثة في القصة التي تواصل الحادثة الأولى وغيرها بفائدة لتقوّي الحادثة الأولى والحبكة قد تكون العلقة والمعول[١٣].

سمي بعض الناس حبكة القصة أو الرواي (plot) بالسرد (jalan cerita) فينظر أرسوط أن نهاية الحبكة تنقسم إلى قسمين: الفرح في النهاية (*Happy Ending*) وحزن النهاية (*Sad Ending*) ومن ناحية الزمن كانت الحبكة تنقسم إلى قسمين هما: حبكة خطيئة أو مستقيمية (progresif) وحبكة نكصية (regresif).

---

[١١] Aminuddin, *Pengantar Apresiasi Sastra*, h. ٧٩
[١٢] Burhan Nurgiyanto, *Teori Pengkaji Fiksi*, h. ١٩٤
[١٣] Josip Novakobich, *Berguru Kepada Sastrawan Dunia*, (Bandung: Kaufa, ٢٠٠٣) h.٩٨

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

وقال فيترائنوس (Petroinus) تتضمن الحبكة على ثلاثة أجزاء، الأول التقدم (*Exposition*) والثاني الصراع (Konflik) والثالث المخرج (*Denouvement*).[١٤]

كانت لحبكة ثلاث مراحل:

١. المرحلة الأولى تسمى بالمرحلة التعريفية تتضمن على ماسيذكر الكاتب في النهاية.
٢. المرحلة الوسطية تسمى بالمرحلة المعركية فيذكر النضال أو الخلال والصراع في الرواية.
٣. المرحلة النهائية في الروايات أو القصص تمثل أخر الخصم أو النض التقع بين الشخصيات أو الأشخاص الأدبية.[١٥]

د. الموضع

الموضع هو محيط يقع الواقع وفيه الوقت ودورة التاريخ والحالية والاجتماعية وضرف الولاية والدوقع الجغرفية الموضع هو ملان وزمان الذي تجري فيه حوادثة القصة المظخولة في موضع الاجتماع الموجودة في النص الأدبي.[١٦]

وكان الموضع ثالثة أنواع وهي الموضع المكانى والموضع الزمانى والموضع الإجتماعى. وبيان كل من الكوضع كما يلي:[١٧]

١. موضع الطكانى : هو مكان وقعت فيه حادثة المسرحية، وقد تتكون أسماء المكانى في النصوص الأدبية حقيقية واقية وغير واقعية بل غير واضحة حسب ما أراده الكاتب عند إلقائهم النصوص الأدبية. . المكان هو المحيط الذي تجري عليه الأحداث أو تدور فيه ,ويرتبط جدا بالزمان

---

[١٤] Zaidun Fanani, *Telaah Sastra*, h. ٦٧

[١٥] نفس المرجع. ص. ١٤٢-١٤٥

[١٦] Burhan Nurgiyanto, *Teori Pengkaji Fiksi*, h. ٣٠٢

[١٧] نفس المراجع. ص: ٣١٤-٣٢٠

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

إذ لا فصل معقول بينهما، فالمكان إما أن يكون مفتوحا، وهو المكان المحدود بغير البنيان، والمكشوف للعيان، كالشارع والسؤق الواسع وموقف السيارات والحدائق،أو مغلقا وهو المحدود ببنيان والمستور عن العرفان، بما تحضنه الجدران، كالحجرة والغرفة كالفندق والسجن والسيارة والقطار.

٢. موضع الزمان : هو يتعلق بالأزمنة تحدثت فيها الحادثة في النصوص الدبية، وقد يكون هذا موضع الزمان واقعيا حيث توافقا عليه حادثة حقيقية و غير حقيقية أو خيالية.

الزمن وهو الموجود المعنوي الدي يدرك بالموجودات الحسية، فتغير المحسوسات يوحي بتقدم الزمن، ولولا التغير لما أدركنا الزمن. ويمكن تقسيمه إلى:

١. زمن توقيت الحدث: قد يكون فلكيا: (صباحا، مساء، الساعة الثامنة...) أو مداريا (شتاء، صيفا...)، أو حديثا (زمن الاحتلال، عام النكبة، يوم النكسة، عام الفيل).

٢. زمن مدة الحديث: أي المدة التي استغرقها الحدث في وقوعه. وعند دراسة زمن مدة الحدث فمن الجيد أن أورد ما حواه تصنيف جيرار جينيت للزمن في الرواية[١٨]، حيث ذكر محاور ثلاثة وهي: الترتيب والديمومة والتواتر.

أما الترتيب فيقتضي مراعاة ارتباط الحدث بما قبله وما بعده كما زامنه، ويتم ذلك ضمن إطار الاسترجاع والاستباق.

الاسترجاع هو ذكر أحداث وقعت سابقا، يتمثل في الرجوع إلى أحداث ذكرت في الرواية.

---

[١٨] كمال غنيم، *الأدب العربي في فلسطين*، (مجهول المدينة: مجهول الطبعة، ٢٠٠٦)، ص. ٦٩

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

أما الاستباق فهو ذكر ما لم يحدث بعد، وعادة يلجأ الروائيون إلى استخدام الاسترجاع أكثر من الاستباق، لأنهم بالاسترجاع يربطون الأحداث أو يكملون الوقائع، أما الاستباق فمن شأنه أن يفقد السرد عنصر الإثارة والتشويق، فذكر ما سيكون يكون صورة عامة في ذهان القارئ عن الأحداث اللاحقة الأمر الذي يجعل القارئ يعزف عن إكمال القراءة، فطبيعة الإنسان أن يترك قراءة ما يعلمه سابقا أو يعرض عما يتوقعه لاحقا.

أما الديمومة فهي زمن دوام الحدث, وتتفاوت في الرواية بين لحظات تستغرق عدة صفحات وبين أيام أو شهور لا تأخذ إلا عدة أسطر, وتأخذ الديمومة تقانات أربعة هى: الحذف، والمشهد, والوقفة،والخلاصة، والتداول بينها يكون حسب ماتقتضيه الغاية[١٩]. فعندما يترك الروائي أحداثا دون ذكر, فهذا هو الحذف. وعندما يعرض الكاتب الحدث مفصلا فإننا نسمي ذلك (بتقانة المشهد), وكأن القارئ يشاهد الحدث أمامه بكل تفاصيله، ويلجأ الروائيون إلى هذه التقانة عند سرد الأحداث المثيرة للقارئ أو ذات النهايات المؤثرة, إذ يحاول الروائي أن يزيد من وصف الحدث لاعتقاده بأن القارئ سيبقى مشدودا له أثناء القراءة، ويحاول كذلك ألا يجعله أطول من حده اللازم كي لا يتحول المشهد من جذاب إلى عذاب يتمني القارئ الانتقال عنه.

٣. الموضع الإجتماعي : يتعلق هذا الموضع الإجتماعى بلاحياة الإجتماعية في المكان يعيش فيه الأبطال أو الأشخاص من عرف وتقليد وعادة اعتقاد ومعيشة وغير ذلك من الأمور الإجتماعية.

---

[١٩] كمال غنيم *الأدب العربي في فلسطين*، (مجهول المدينة: مجهول الطبعة، ٢٠٠٦)، ص. ١٠٣

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

ولكن في هذا البحث تبحث الباحثة عن الموضع المكانى والموضع الزمانى فقط.

هـ. الأسلوب

الأسلوب هو طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موفقه والإيانة عن شخصية الأدبية الممتزة عن سواها لا سيما في اختيارا المفرادات والصياغة العبارات والتشابية والإيقاع.[٢٠] الأسلوب هو اللغة يستخدمها الكاتب أو الشاعر الأدبي والأسلوب الخطابي.

ج. المسرحية

إن المسرحية مصدر من سرح – يسرح – سرحا جمعه مسارح بمعنى مكان يعد لتمثيل الرواية المسرحية. وفي تعريف آخر المسرحية هي قصة تمثيلية تعرض فكرة أو موضوعا أو موقفا من خلال حوار يدور بين شخصيات مختلفة، وعن طريق الصراع بين هذا الطور لينتهي بان فراج ذلك التعقيد، ويصل إلى الحال المسرحي المطلوب[٢١].

المسرحية أو الدراما تتألف من جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض بحيث تسير في حلقات متتابعة تؤدي إلى نتيجة تؤخد من الأحداث. وهي تعتمد على الحوار، وبهذا تفترق عن الملحمة والقصة، فلا سرد فيها ولا وصف، لأن جوهرها الحدث أو الفعل. فمظهرها الحسي هو الحوار والفعل، ومظهرها المعنوي أو الحديث الدخلي هو الصراع النفسي وامسك الخلقي. و أما الوصف فيها فيعتمد على مناظر المسرح[٢٢].

نشأة المسرحية في اليوناني نشأة دينية حيث كان اليوناني يتغنون بالشعر الغنائي في أعياد الآلهة على هيئة "جوقة" (كوروس) من الرجال فيمدحون مثلا

---

[٢٠] علي جارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣)، ص. ١٢-١٦

[٢١] Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik*. h:٤٥

[٢٢] أحمد زيدون و غيرها. *الأدب المقارن* . ص ٩٧

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

(ديونيسوس) اليه الخصب والمسرح أو أبطالا أخرين. وكانوا يختلفون احتلفالين أحدهما في أوائل الشتاء وهو احتفال مرح صاحب نشأة عنه الكوميديا والثاني في الربيع وكان احتفالا جاد وقورا نشأة عنه التراجيدي[٢٣].

المسرحية تعد من أشكال الأدب، ولكن تختلف المسرحيّات كثيراً عن بهضها البعض، فبعض المسرحيّات تحتوي على نصوص وحوارات يقوم بها الممثلين وبعضها الآخر من النوع الصامت، وهناك نوع آخر وهي المسرحيّات الغنائية يغلب عليها الغناء وليس الحوار. ويعتمد نجاح المسرحية على قدرة الممثلين والحوار على تصوير القصة وتمثيلها للخضور.

إن الدراما خلال العصور الحديث قد تطورت في علاقتها بالمسرح وبالإخراج. فأصبح من المستطاع أن يستقل العمل الدرامى عنهما في العصر الحديث عصر قراءة رغم شيوع الوسائل الثقافية فيه غير القراءة[٢٤]. يرى "هنرى بيك" أن المسرحية الحقيقة هي المسرحية الجديرة بأن تواضع في مكتبة ويقول "كورتلين" أن اهم ما يجب أن يحرص عليه لمؤلف المسرحى هو أن تكون مسرحيته صالحة للقراءة[٢٥]. ويذهب الناقد المسرحى "بيريسون" يقول أن المسرحية عمل مكتوب قبل أن تكون عملا منطوقا.

قال "ريموند وليمز" إن المسرحية بوصفها شكلا أدبيا هي ترتيب لكلمات موضوعة من أجل الأداء التمثيلي المنطوق بواسطة جماعة من المماثلين.[٢٦]

ومما يكون هو الحوار الذي يجري على رجلين على الأقل أو أكثر و يجعل الحبكة فيها من أجله.[٢٧]

---

[٢٣] لزيس مألوف، *المنجد في اللغة والأعلام*، (بيروت: دار المشرق، الطبعة الثلاثون، ١٩٨٨) ص. ٨٠

[٢٤] حسن جاد حسن، *الأدب المقارن*، ص. ٣٨

[٢٥] محمد عبد الرحيم، *المسرحية بين النظرية و التطبيق*، (دار القومية، مجهول المدينة، ١٩٦٦). ص ٨٠

[٢٦] محم عبد الرحيم، *المسرحية بين النظرية والتطبيق*، ٨١

[٢٧] محمد عبد الرحيم، *المسرحية بين النظرية والتطبيق*، ٨٢

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

ما صنعت المسرحية إلا بالتسلية للمشاهدين ومن يسود كل ما يحرك فيها من التمثيل هو المخروج و يفسر الفنانون ما أشار لهم على المسرح وكذلك فشر المشاهدون ما رأوه من القصص الجارية أمامهم.[٢٨]

إذا يقصص النثر شيئا من الأحداث واقعيا أو خياليا. فالمسرحية هي يحدث على المسرح (stage) تطبيقا وتفسيرا من حياتهم البشرية. رأى كثير من النظالر إعادة التركيب التمثيلي من الأحداث فيما بينهما صلة وثيقة. يعين مجرى القصص المسرحية حوار بينهم أي الفنانون وهو يلعب دورا مهما فيها.

كان في الكتاب "*Telaah Sastra*" لزين الذين أن ثلاثة أمورا، أصولية قامت بوجودها في المسرحية هي:

- الحوار الذي يكون صفوة من العناصر التركيبية.
- تتضمن المسرحية على الحبكة والفنان و الأحداث ونظام المسرح.
- ما يتعلق بتطور شخصية الفنان.[٢٩]

قال على أحمد باكثير أن من الشروط الأساسية المطلقة في صنع المسرحية هي:

- وجود الأفكار المتعلقة الواحدة عند تأليفها وانتهت فيما يكون أساسيا و صفوة فيها من وحدة الفكرة.
- لا بدّ فيها من الخيال الأوسع وهو يساعد كل ما في هذه الحياة من الإبتكار والأحداث والألوان وغيرها.
- تحتوي المسرحية على الحركات البدنية للفنانيين وليس هذا بالدراما إلا وجودها فيه وهي ما يجري في المسرحية من قصصها طبقها كل من يمثل أشخاصا معينا ولم يكن وقوفا لمحة النظر (علي أحمد باكثير).
- كانت أهداف وضع المسرحية بالنسبة لموضوعها.

---

[٢٨] Atmazaki, *Ilmu Sastra (Teori dan Terapan)*, (Padang: Angkasa Raya:tth)٣١
[٢٩] Zaidun Fanani, *Telaah Sastra*, h.٤٨

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

- تتكون المسرحية من الشكل الحواري الذي فيه مضمون الأفكار الأصولية وشخصيات الرجال.[٣٠]

١. أشكال المسرحية

أ. المأساة والحزن: تدور القصة حول شخص يعاني فشلاً كبيرًا في حياته العاطفية، أو حياته الشخصية وتنتهي المسرحية والقصة بنهاية حزينة دوماً المسرحية الجادّة: تشبه المشرحية الحزينة من النوع السابق إلا أنّها تنتهي بنهاية سعيدة للجميع.

ب. الميلودراما: تمثل أشخاصاً سيئين يضرّون بعض الأشخاص الفقراء والضعفاء يتعاتف معهم الجمهور ويكره الفئة الشريرة وتمتاز بالعنف والمبالغة في مشاهدها، تركّز على الصّراع بين الخير والشر ولها نهاية سعيدة ينتصر فيها الخير على الشر.

ج. الكوميديا: من أكثر أنواع المسرحيّات المحببة للناس، تمتاز بشخصيات غبية ويتمالسخرية عليهم من خلال مواقف طريفة تستغل الأشخاص الذين يمتازون بالغباء لإسعاد الآخرين، تمتاز بالمواقف الطرفية والمضحكة التي تهدف إلى أسعاد الخمهور و الترفية عنه، لكنها في العمق تهدف إلى إيصال فكرة معيّنة عن طريقة الكوميديا.[٣١]

---

[٣٠] Dja'far Mawardi, Ali Ahmad Bakatsir: *Sastrawan Arab Indonesia*, (ttp: Qualita Ahsana, vol -v, ٢٠٠٣), h. ١٢٣

[٣١] http://mawdoo٣.com/, diakses pada tanggal ٢٦ september ٢٠١٨ pukul ٠٣.٠٠ WIB.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

د. كتابة عودة الفردوس

أ. عن الكتابة عودة الفردوس

قبل أن تبحث الباحثة مختصر المسرحية عودة الفردوس، تبحث الباحثة في الكتابة المسرحية. أما تفصيلها فكما يلي:

الوضوع : عودة الفردوس

المؤلف : علي أحمد باكثير

المطبعة : مكتبة الاسكندرية

مدينة المطبعة : مصرية

عام الطبعة : ١٩٤٦

عدد الأبواب : ٤ الأبواب

حجم الكتاب : ١٥٥

ب. قصة قصيرة عودة الفردوس

واحد من الأعمال بين العديد من أعمال باكثير هو تصوير مشكلة حياة المسلمين الإندونيسيا هي مسرحية "عودة الفردوس". الدراما التي تحكى قصة نضال القاعدة الإندونيسيين في الاستيلاء على الاستقلال. في هذا العمل، يحاول باكثير أعرب عن رأي مفاده أن استقلال إندونيسيا كان نتيجة لنضال الشعب الإندونيسي نفسه وليس هبة من الحلفاء واليابان كما تدعي اليابان. في الحوارات الذي تلعبه الشخصيات الدرامية، يبدو وكأنه المقاتلين تحاول إندونيسيا الفوز بالاستقلال من خلال طرقها الجديدة جسديا وسياسيا. طرق عرض الكفاح الجسدي من خلال حوارات الصحرا وبين بينما الطرق السياسية عرض من خلال تمثيل أتباع سوكارنو.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

ج. علي أحمد باكثير

هو علي بن أحمد بن محمد باكثير الكندي، ولد في ١٥ من دي الحجة سنة ١٣٢٨هـ الموافق ٢١ من ديسمبير ١٩١٠م، في مدينة سورابايا بأندونيسيا لأبوين عربيين من حضرموت. وحين بلغ العاشرة من عمره سافر به أبوه إلى حضرموت لينشأ هناك نشأة عربية إسلامية مع إخواته لأبيه فصول مدينة سيئون بحضرموت في ١٥ من رجب سنة ١٣٣٨هـ الموافق ٥ أبريل ١٩٢٠م. وهناك تلقى تعليم في مدرسة النهضة العلمية ودرس علوم العربية والشريعة على يد شيوخ أجلاء منهم عمه الشاعر اللغوي النحوي القاضي محمد بن محمد باكثير[٣٢].

وظهرت مواهبة مبكراً فنظم الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره، وتولى التدريس في مدرسة النهضة العلمية وتولى إدراتها وهو دون العشرين من عمره. تزوج باكثير ولكنه فجع بوفاةوتوجه وهي في غضارة الشباب ونضارة الصبا فغادر حضرموت حوالي عام ١٩٣١م وتوجه إلى عدن ومنها إلى الصمول والجبشة واستقر زمناً في الحجاز، وفي الحجاز نظم مطولته نظام البردة (كما أول عمل مسرحي شعري وهو) همام أو في بلاد الأحقاف (وطبعهما أول قدومه إليها).

وضل باكثير إلى مصر سنة ١٣٥٢هـ الموافق ١٩٣٤م، والتحق بجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حالياً) حيث حصل على ليسانس الآدب قسم للغة الأنجليزية عام ١٩٣٩م، وقد ترجم عام ١٩٣٦م أثناء دراسته في الجامعة مسرحية روميو وجولييت (لشكسبير بالشعر المرسل ، وبعدها بعامين – أي عام ١٩٣٨م – ألف مسرحيته) أخناتون ونفرتيتي بالشعر الحر ليكون بذلك رائد هذا النوع من النظم في الأدب العربي. التحق باكثير بعد تخرجه في الجامعة

[٣٢] http://bakatheer.com/, diakses pada tanggal ٢٤ september ٢٠١٨ pukul ٢١:٥٠ WIB.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

بمعهد التربية للمعلمين وحصل منه على الدبلوم عام ١٩٤٠م. كذلك سفار باكثير إلى فرنسا عام ١٩٥٤م في بعثة دراسية حرة. إشتغل باكثير بالتدريس خمسة عشر عاماً منها عشرة أعوام بالمنصورة ثم نقل إلى القاهرة. في سنة ١٩٥٥م انتقل للعمل في وزارة الثقافة والإرشاد القومي بمصلحة الفنون وقت إنشائها، ثم انتقل إلى قسم الرقابة على المصنفات الفنية وظل يعمل في وزارة الثقافة حتى وفاته.

تزوج باكثير في مصر عام ١٩٤٣م من سيدة مصرية لها ابنة من زوج سابق، وقد تربت الإبنه في كنف باكثير الذي لم يرزق بأطفال. وحصل باكثير على جنسية المصرية بموجب مرسؤم ملكي في ٢٢ أغوستس ١٩٥١م. حصل باكثير على منحة تفرغ لمدة عامين (١٩٦١-١٩٦٣) حيث أنجز الملحمة الإسلامية الكبرى عن الخليفة الراشد عمر بن الخطاب رضي الله عنه في ١٩ جزءاً، وتعد ثاني الطول عمل مسرحي عالمياً، وكان باكثير أول أدي يمنح هذا التفرغ في مصر. كما حصل على منحة تفرغ أخرى أنجز خلالها ثلاثية مسرحية عن غزو نابليون لمصر، الدودة والثعبان – أحلام نابليون – مأساة زينب طبعت الأولى في حياته والأخريين بعد وفاته.

كان باكثير يجيد من اللغات الإنجليزية والفرنسية والملاوية بالإضافة إلى لغته الأم العربية. تنوع أنتاج باكثير الأدبي بين الرواية والمسرحية الشعرية والنثرية، ومن أشهر أعماله الروائية، وإسلاماه والثائر الأحمر ومن أشهر أعماله المسرحية سر الحاكم بأمر الله وسر شهر زاد التي ترجمت إلى الفرنسية ومأساة أوديب، التي ترجمت إلى الإنجليزية. كما كتب باكثير العديد من المسرحية السياسية والتاريخية ذات الفصل الواحد وكان ينشرها في الصحف والمجلات السائدة آنذاك، وقد أصدر منها في حياته ثلاث مجموعات وما زالت البقية لم تنشر في كتاب حتى الآن. أما شعره فلم ينشر باكثير أي ديوان في حياته وتوفي وشعره

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

إما مخطوط وإما متناثر في الصحف والمجلات التي كان ينشره فيها. وقد أصدر الدكتور محمد أبو بكر حميد عام ١٩٨٧ ديوان باكثير الأول (أزهار الربي في أشعار الصبا) ويحوي القصائد التي نظمها باكثير في حضرموت قبل رحيله عنها.

زار باكثير العديد من الدول مثل فرنسا وبريطانيا والإتحاد السوفيتي ورومانيا، بالإضافة إلى العديد من الدول العربية مثل سوريا ولبنان والكويت التي طبع فيها ملحمة عمر. كذلك زار تركيا حيث كان ينوي كتابة ملحمة مسرحية عن فتح القسطنطينية ولكن المنية عاجلته قبل أن يشرع في كتابتها. زار باكثير العديد من الدول مثل فرنسا ويرطانيا والئغتحاد السوفيتي ورومانيا، بالإضافة إلى العديد من الدول العربية مثل سوريا ولبنان والكويت التي طبع فيها ملحمة عمر. كذلك زار تركيا حيث كان ينوي كتابة ملحمة مسرحية عن فتح القسطنطينية ولكن المنية عاجلته قبل أن يشرع في كتابته. وفي المحرم من عام ١٣٨٨هـ الموافق أبريل ١٩٦٧م زار باكثير حضرموت قبل عام وفاته. توفي باكثير في مصر في غرة رمضان عام ١٣٨٩هـ الموافق ١٠ نوفمبر ١٩٦٩م، ودفن بمدافن الإمام الشافعي في مقبرة زوجته المصرية[٣٣].

كان باكثير يؤلف كثيرا من الأعمال الأدبية وغيرها وانقسمت أعماله إلى قسمين فهي:

أ. النثرية هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقوافى أو لأداة المثلية للمسرحية ولا سيما إذا أراد بها أن تكون واقعية[٣٤].

[٣٣] http://.bakatheer.com/, diakses pada tanggal ٢٤ september ٢٠١٨ pukul ٢١:٥٠ WIB.

[٣٤] على أحمد باكثير، *فن المسرحية*، (مجهول المدينة : جامعة الدول العربية، و مجهول السنة) ص.٨٠

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

١. الرواية
   - سلامة القيس (تصور من تاريخ العصر الأموي)
   - وإسلامه (تحكى من عصر القرامطة)
   - وسيرة شجاعية (تصور من عصر القرامطة)
   - وليلة النهر والثائر الأحمر (تصور من تاريخ العصر الفاطمى)
٢. المسرحية
   - مسمار جحا
   - الزعيم الأوحد
   - وحبل الغسيل
   - إله إسرئيل
   - أصحاب الغار
   - مولد النور
   - عودة الفردوس

ب. الشعرية هي الكلام الموزون المقفى القائم على العواطف والخيال والنغمات والجرس والعقول

ج. وتتكون في البيوت والقصائد في تجانس ايقاعي عذاب.:

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

الفصل الثالث

منهجية البحث

تعرض الباحثة في هذا البحث منهجية الدراسة المدنية : مدخل البحث ونوعه، بيانات البحث ومصادرها، أدوات جمع البيانات، طريقة جمع البيانات، تحليل البيانات، تصديق البيانات وإجراءات البحث.

أ. مدخل البحث ونوعه

المدخل الذي تستخدمها الباحثة هي المدخل الكيفي يعني الإجراء الذي تنتج البيانات الوصفية المقولة أو المكتوبة من الأفراد أو الأوصاف من المجموع المعين[١]. أما من حيث نوعه فهذا البحث من نوع الوصفي من ناحية العناصر الداخلية. البحث الوصفي هو يصف البيانات تتكون من الكلمات أو الجمل و ليست من الرقمية[٢].

ب. بيانات البحث ومصادرها

إن بيانات هذا البحث فهي الكلمات أو الجملة في النص التي تدل على ظواهر العناصر الداخلية علي أحمد باكثير في مسرحية عودة الفردوس. وأما مصادر البيانات في هذا البحث تتكون من البيانات الأساسية هي البيانات التي تجمعها البحثة وإستنبطاتها وتوضيحتها من المصادر الأولى. والبيانات الثانية تؤخذ من المراجع الأخرى واستنبطاتها وتوضيحتها في نشر العلمية والجلات عادة.

مصادر البيانات هي النص المسرحية عودة الفردوس لعلي أحمد باكثير.

---

[١] Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Edisi Revisi, (Bandung: PT. Remaja Rosda Karya, ٢٠٠٨) hal. ٦.

[٢] نفس المراجع، ص.٦٠

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

ج. أدوات جمع البيانات

أدوات جمع البيانات هي الآلة التي تستخدمها الباحثة لمقايس المظاهرة العالمي أي الإجتماعي[٣]. أما أدوات جمع البيانات في هذا البحث فتستخدم الباحثة الأدوات البشرية أي الباحثة نفسها. مما تعني أن الباحثة تشكل أداة لجمع بيانات البحث. وتقوم الباحثة مقام أدوات البحث على المدخل الكيفي.

د. طريقة جمع البيانات

أما الطريقة المستخدمة في بيانات هذه البحث فهي طريقة الوثائق. وهي طريقة عملية لجمع البيانات والمعلومات على نظر الوثائق الموجودة أي تقرأ الباحثة في مسرحية "عودة الفردوس" عدة مرات لتستخرج منها البيانات التي تريدها ثم تنقسم تلك البيانات وتصنفها حسب العناصر الداخلية المراد تحليلها لتكون هناك البيانات عن الموضوع والشخصية والحبكة والأسلوب والرسالة في هذه المسرحية.

هـ. تحليل البيانات

أما في تحليل البيانات التي تم جمعها فتتبع الباحثة الطريقة التالية:

- ✓ تحديد البيانات : وهنا تختار الباحثة من البيانات عن العناصر الداخلية في مسرحية "عودة الفردوس" لعلى أحمد باكثير (التى تم جمعها) ما تراها مهمة و أساسية و أقوى صلة بأسئلة البحث.
- ✓ تصنيف البيانات : هنا تصنيف الباحثة البيانات عن العناصر الداخلية في مسرحية "عودة الفردوس" لعلى أحمد باكثير (التي تحديدها) حسب النقاط في أسئلة الباحثة.

---

[٣] Sugiono, *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D,* (Bandung: Alfabeta, ٢٠٠٩)hal. ١٠٢.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

✓ عرض البيانات وتحليلها ومناقشتها : هنا تعرض الباحثة البيانات عن العناصر الداخلية في مسرحية "عودة الفردوس" لعلى أحمد باكثير (التي تحديدها و تصنيفها) ثم تفسيرها أو تصنيفها، ثم تناقشها و ربطها بالنظريات التي لها علاقةبها.

و. تصديق البيانات

إن البيانات التي تم جمعها و تحليلها تحتاج إلى التصديق، وتتبع الباحثة في تصديق بيانات هذا البحث الطرائق التالية:

- مراجعة مصادر البيانات وهي الكلمات أو الجملة أو النصوص التي تتعلق عن العناصر الداخلية في مسرحية "عودة الفردوس" لعلى أحمد باكثير.
- الربط بين البيانات وهي التي تم جمعها بمصادرها برط البيانات عن العناصر الداخلية في مسرحية "عودة الفردوس" لعلى أحمد باكثير.
- مناقشة البيانات مع الزملاء والمشرف أي مناقشة البيانات عن العناصر الداخلية في مسرحية "عودة الفردوس" لعلى أحمد باكثير.

ز. إجراءات البحث

تتبع الباحثة في إجراء بحثها هذه المراحل الثلاثة التالية:

- مرحلة التخطيط: تقوم الباحثة في هذه المرحلة يتحديد الموضوع بحثها ومركزاتها وتقوم بنصميمها و تحديد أدواتها، و وضعت الدراسة السابقة التي لها علاقة ببحثها وتناول النظريات التي لها علاقة ببحثها.
- مرحلة التنفيد : تقوم الباحثة في هذه المرحلة بجمع البيانات وتحليلها و مناقشتها.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

- مرحلة الإنتهاء : في هذه المرحلة تكمل الباحثة بحثها وتقوم بتغليفه و تجليده، ثم تقدم للمناقشة للدفاع عنه ثم تقوم وتصحيحها على أساس ملاحظات المناقشين.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

الفصل الرابع

العناصر الداخلية في عودة الفردوس لعلى أحمد الباكثير

أ. العناصر الداخلية في عودة الفردوس لعلى أحمد الباكثير

تبدأ الدراما مع وصف الإعداد في غرفة، ووتمتد سريرين، بما في ذلك خزانة صغيرة وكرسي خشبي على يمين المدخل. كانت الغرفة في مقر مقاتلي الحرية في قرية باتافيا (جاكرتا). على خشبة المسرح مضاءة بواسطة مصابيح زيت معلقة في وسط سقف الغرفة. جلس سليمان على كرسي يواجة الطاولة بينما كان يغني أغنية بحزن. الجو كان حزيناً هذا كما قال عزالدين:

عز الدين: "نعم سعمت كل شئ.... غناء جميل ولكنه حزين...."

(باكثير، ١٩٤٦: ١٠)

ألهمت هذه الأغنية الحزينة وضع النضال الذي حدث عام ١٩٤٢، عندما كان أول احتلال ياباني. تظهر أغنية غناء مع أغنية جزينة أن الأمور لن تكون أفضل بعد قرون من الاستعمار الهولندي المرير واستبدلت بالاحتلال الياباني القاسي. هل سيكون القلب سعيداً بعد إعلان اليابان عن نيبون في آسيا؟ ما يلي هو قصيدة أغنية تغنيها سليمان، وهي في الواقع صورة صغيرة للظواهر التي تحدث في دراما "عودة الفردوس" لتحرير استقلال جمهورية إندونيسيا.

متى يئوبالطير	يوما إلى وكره
فلا يجور الغير	فيه على أمبره؟
بعد السرّى والأين	هل يصل الركب؟
وهل تقرّ العير	ويفرح القلب؟
الحب في الأكباد	لكن تركناه
فليحطم الأصفاد	من يتمناه

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

ما لذة الحب إن شيب بالذل؟
الحب في قلبي والقيد في رجلى!
زين اذكرى يازين هيمان يهواك
ضرّسه بالبين تحرير مثواك
(باكثير، ١٩٤٦: ١٠)

قبل أن تدخل الباحثة في صلب البحث هذا الفعل وهو الخاص في العناصر الداخلية في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير. فهذا الفصل يشمل على خمسة مباحث، وهي: الأول تبحث عن الموضوع مسرحية، والثاني تبحث عن شخصية، و الثالث تبحق عن حبكة مسرحية، و الرابع تبحث عن موضع مسرخية، و الخامس تبحث عن الأسلوب. أما تفصيلها فيما يلي:

١. الموضوع في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد الباكثير

الموضوع هو فكرة من القصة. والمؤلف في تأليف حكايته لا يحاكى إلا بالهدف أي يدخل فيها الأشياء عن مسألة الحياة ورأي المؤلف عن هذه الحياة والحوادث فيها وذكر شخصية القصة، وكلها من فكرة المؤلف[١]. فالموضوع في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد الباكثير فهو "روح القومية" الذي ثبت من خلال العديد من الحوارات.

كما قال من سليمان:

سليمان: "لقد حاولت جهدى أن أسلو هذه الهموم فلم أفلح."

(باكثير، ١٩٤٦: ١١)

استمر سليمان في التفكير في الكيفية التي شعر بها الشعب الإندونيسي بالعبء الثقيل بسبب الاحتلال الهولندي، الذي كان علية أن يعاني مرة أخرى مع الاحتلال الياباني منذ عام ١٩٤٢. عرف سليمان كيف كانت اليابان

[١] Jakob Sumardjo dan Saini, Apresiasi Kesusastraan, h. ٧٣

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

قاسية و مليء بالقواعد. بحجة أن نيبون لآسيا، و نيبون شقيق أسيا، ونيبون هم رئيس آسيا لذلك يجب أن تكون جميع القواعد وفقا لليابان، يجب ألا يقوم السكان الأصليون بتمرد، يجب على السكان الأصليين دعم اليابان لمواجهة الحلفاء، يجب على المواطنين تعلم اللغة اليابانية والعديد من القواعد الأخرى. مع إغراء بأن اليابان ستساعد استقلال إندونيسيا.

سليمان : "لا أدرى، وقصارى ما أعلم أنهم قد نكبوا الوطن وأنهم سينكبوننى أيضا في خاصة أمرى وفي أعز شئ لدى."

عز الدين: "هوّن عليك يا سليمان فالأمر أيسر من أن تقلق له كل هذا القلق."

سليمان : "كيف يطمئن لى حالى وأنا أعلم نذالة هؤلاء الضباط اليابانيين، وجهلهم بقوانين الكرامة والشرف؟"

(باكثير، ١٩٤٦: ١٣)

لسليمان، يجب الاستمرار في التمرد، ويجب مواصلة النضال قبل أن تصبح إندونيسيا مستقلة، وحرة في تقرير نظامها الخاص، وتثبت نفسيها في أرضها. بهذه الطريقة يمكن سليمان أن يدرك الأداء السلس لأعماله ومثله العليا. ومع ذلك، إذا لم تكن قادرة على تدمير أغلال الاستعمار، فإن هذا في الواقع يشعر بأنه ثقيل بالنسبة له. ويبدو أن هذا المبدأ متأصل في كثير من الأحيان، وهو يشكل في أنه يتذكر هذا البلد.

متى يئوبالطير	يوما إلى وكره
فلا يجور الغير	فيه على أمبره؟
بعد السرّى والأين	هل يصل الركب؟
وهل تقرّ العير	ويفرح القلب؟
الحب في الأكباد	لكن تركناه

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

فليحطم الأصفاد　　من يتمناه
ما لذة الحب　　إن شيب بالذل؟
الحب في قلبي　　والقيد في رجلى!
زين اذكرى يازين　　هيمان يهواك
ضرّسه بالبين　　تحرير مثواك
(باكثير، ١٩٤٦: ١٠)

يتوقع سليمان متى يمكن أن يكون المقاتلون أحراراً حتي لا يستبدوا المشكلة (شؤونه ومثله العليا). بعد فترة طويلة من الكفاح، والانتقال من مكان إلى آخر، لوضع استيراتيجية للحركات تحت الأرض والمقاتلين. كفاح ثقيل جدا لتدمير أغلال الاستعمار والحصول على الاستقلال على الرغم من عدم وجود شك في الأغنية، هل يمكن أن ينجح النضال بعد كل الصراعات التي كان من الصعب القيام بها؟ هل يستطيع هذا الكفاح تحقيق الاستقلال؟ استمر سليمان في الكفاح من أجله، وقاتل من أجل اندونيسيا مستقلة، على الرغم من جميع شؤونه، وخاصة سؤونه المحببة، كان يجب التخلي عنها قبل أن يحتقق الاستقلال. لذلك غادر زوجته المحتملين الذي قد كان اقترحت تسمية زينة للقتال من أجل استقلال بلاده، حيث كان عشيقته، أي إندونيسيا.

زينة، الفتاة التي كانت تحبها كثيراً، أن تتبع خطى شقيقها الأكبر ماجد، وهو ناشط من أتباع سوكارنو. دخلت زينة إلى كلية للتمريض حتى تتمكن من التطوع لعلاج الأشخاص اليابانيين الدنيئين. كانت مشكلة معضلة لسليمان، لأن الوعود اليابانية فقط، كان على المقاتلين الإندونيسيين أن يكسروا أيديولوجيتهم القومية. أليست هذه مجرد سياية يابانية حتى يجب على السكان الأصليين أن يطيعوا ما هو الأمور الياباني؟

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

سليمان: "إن المسئول عن هذا الانقسام لهوسوكرنو إذ قبل التعاون مع المحتلين. وقد بعثوه إلى زعيمنا ليقنعه بفائدة التعاون معه أو الوقوف على الحياد بوقف أعمال المقاومة السرية. وليس في الإمكان أن يقبل سوتان شاهرير هذا العرض، فنحن لا نغتر بالوعود ولا بإنشاء هذا الجيش الوطنى اسما وضباطه كلهم من اليابانيين، بل نطالب اليابان بأن تعترف فى الحال باستقلال أندونيسيا استقلالا تاما وبوقوفها على الحياد فى هذا الصراع العالمى."

(باكثير، ١٩٤٦: ٦٢-٦٣)

لسليمان، فإن التعاون مع اليابان يعني الخيانة للدولة. يجي على سوكارنو ومجموعته رفض الاحتلال الياباني وإغرائه بمحاولات التمرود والمقاتلين. لذلك سليمان شكك في قيادة سوكارنو.

سليمان: "(يتنهد) واحر قلباه من هؤلاء الذين يخدمون الاحتلال الأجنبي ويمكنون له فى وطنهم، ثم يدّعون بعد ذلك أنهم يخدمون هذا الوطن!"

عز الدين: "إنما يعمل كل منا بحسب عقيدته الوطنية، فلا تكن ضيق العطن. وقد أوصانا زعيمنا شاهرير أن لا نتعرض لخصومنا السياسيين بالسب والتجريح، بل نكتفى بالعمل."

سليمان: "هذه عقيدتى الوطنية فى هؤلاء القوم وقد عملت بمقتضاها، فهل علىّ ملام؟"

(باكثير، ١٩٤٦: ١٣)

لذلك في خيبة الأمل التي شعر بها سليمان أنه اضطر إلى قطع خطوبته مع زينة وكراهية ماجد، وصديقه المفضل، وشقيقة أخيه، وفي الوقت نفسه أخيه

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

في المستقبل، وزوج وأخت محتملين. بالنسبة لماجد نفسه، أحد أتباع سوكارنو، فإن القومية لا تضطر إلى التضحية بالحب. بدلا من الحب، ازدرد حماسه لأنه دائما حصل على الدعاء والإطراء من صديقته، عائشة. يجب غرس النضال من أجل الدفاع عن الوطن في عشيقته حتى يستطيع عشيقه أن يفهمها ويدعمها بكل إخلاص، ما يلي هو حوار ماجد مع عشيقته:

سليمان: " ولا أمن العاصمة يا عئشة. ولولا واجب البر بالوطن لتخليت عنه، إذ شغلنى عن الخضور في ميعادك وإن لم يشغلنى عن التفكير فيك."

عائشة: "سبحان الله.. كل امرىء منكم يتغنى باسم الوطن ويدعى حبه وخدمته دون مخالفه فى الرأى. والوطن المسكين حائر لا يدرى أيها يصدق وإلى أيهما يميل."

(باكثير، ١٩٤٦: ٦٧)

والأسوأ من ذلك أن سليمان لم يرغب في الموافقه على زواج أخته لأن زوجها في المستقبل كان من أتباع سوكارنو. ونتيجة لذلك، أصبحت أفعاله أقل تعقيدا ومليئة بلاأذواق عندما التقى مع ماجد الذي حدث لزيارة أخ سليمان الأصغر. وبسبب ذلك، أجاب ماجد:

ماجد: "لو أن تعريضك هذا يخصنى وحدى لما باليت به، ولكنه يمس عقيدتى الوطنية، وينال من قدس الزعيم الكبير الذى يدين له هذا الوطن ببقاء كيانه وسلامته من الأخطار المحدقة به."

(باكثير، ١٩٤٦: ٦٩)

تختلف وجهة نظر سليمان عن الاحتلال الياباني. واعتبر ماجد أن الاحتلال الياباني أكثر خطورة من الآخرين. ولم يكن من مسؤولية المقاتلين بل أقر الحرب العالمية الثانية التي كانت في الواقع أكبر (حلفاء). الاحتلال السابق

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

من قبل الهولنديين كان معارضا لفترة طويلة. هذا لا يعني أن الاحتلال الهولندي كان أفضل مقاومة من الاحتلال الياباني. على العكس من ذلك، ذكر سليمان أن الانقاسم كان أكثر حطورة لأن الشخص الذي تعاون مع اليابان ساعده بشكل أساسي. قال ماجد بشكل عام، إن المبدأ كان صحيحا، لكن من حيث الجو في ذلك الوقت، في رأي مجيد، أظهر موقفهم كشخص دافع، حتى لا يدمر الأعداء الأقوياء البلد ويمكنهم حامية حقوق ومصالح السكان. يجادل سليمان بأن محاربة الهولنديين أخف من محاربة اليابان مع حلفائها لأن المقاتلين منقسمون إلى قسمين، أحدهم يحرم والآخر يقوى. هذا ما نفته مجيد أنها لم تساعد وتعزز الغزاة ، فقد ثبت أن إنشاء الحكومة الوطنية لم يكن عبثا .قامت الحكومة الوطنية بتنظيم الناس وصون مصالحهم وحقوقهم .هل تقديم مشاكلهم لأنفسهم مضيعة؟ افترض رد فعل سليمان أن الحكومة أقامتها اليابان للإشراف على الموظفين وتحت إشرافهم ، تم التعامل مع الحكومة الحقيقية من قبل الحكومة العسكرية اليابانية .أجاب ماجد" :إذا كان ما تقوله صحيحًا ، فلن يحصل المواطنون على فرصة النجاح في تكريس أنفسهم لمصالح شعبهم بدلاً من تركهم في أيدي الأجانب الذين لا يعرفون عاداتنا ، ولا نحترم عادات ديننا ومجتمعنا ، وليس بنفس القدر نحن أنفسنا لإدارة بلدنا". ومع ذلك ، كان رد سولون دائمًا سلبيًا بأن جواب ماجد كان السبب وراء سعيه للحفاظ على موقعه الرفيع ، ويمكن أن يتمتع بحياة مزدهرة ، وشرف كافٍ باسم القومية من أجل الحصول على تكاليف الدولة. في حين كافح المقاتلون في أعشاشهم ، أكلوا من الأرز ، واجهوا الرصاص. علاوة على ذلك ، سأل سليمان عن قوميتهم مقارنة مع القومية لأصدقائه ، مقارنة قياداتهم مع قادة سليمان. وذكر ماجد أن صراع سوكارنو لم يكن فقط مع الحكومة بالتعاون مع اليابان ، في حين أن كفاح القيادة السورية اقتصر على الجنود اليابانيين الذين اعتقلوا فجأة، تدمير ثكناتهم

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

وبناء المباني التي بناها المجتمع المدني دون التفكير في عواقب العمل المخيف والتسبب في خطر على مصالح الأبرياء ووضع الآلاف من السكان هدفا للانتقام الياباني. إذا لم يكن الأمر كذلك بالنسبة إلى حكمة سوكانو وحذره وغض الطرف عن حركات الطفح وتدخل سوكارنو للحصول على مغفرة لأولئك الذين انتهكوا مخططاته فغالباً ما وضع نفسه للحصول على الغضب الياباني ، مما لا شك فيه أن الأمور ستزداد سوءًا. في الواقع ، جنبا إلى جنب مع تابوت الدولة نجا من الإعصار الرهيب وخطر كبير ، مع الأناقة والقوة الشخصية التي جعلت اليابانيين يشعرون أنهم في حاجة إليها ، حتى شعور الحب سوكارنو. إذا كان اليابانيون صعبًا في سويركانو ، لكان هناك تمرد عام والإفراج عن هذا البلد من أيدي الشعب الإندونيسي ، ومن سليمان كان مترددًا ، لذلك سأل: "هل لدى سوكارنو أي قوة أو نفوذ؟" لماذا لا نملك القوة والنفوذ في الوقت نفسه لنعلن تمردًا عامًا ضد الغزاة بحيث يتم إنهاء مشكلة البلاد من أيديهم؟ أم أنه أناني لإدامة منصبه الرفيع من خلال السماح للغزاة بالبقاء هنا؟" وأكد ماجد أن سوكارنولن يستعبد من الرتب، فقد كان ينتظر نهاية المحارب العالمي ، إلى جانب ذلك ، تتعرض اليابان لضغوط متزايدة ، في حين أن القوات المسلحة الإندونيسية تزداد قوة وأقوى لأنها تحصل على التدريب منها والأسلحة. إذا اشتركنا الآن في المشاركة في الحرب ، لسنا أقوياء بعد ، فنحن نواجه الحقيقة الحقيقية والسياسة الأساسية على هذا المصلحة ، أي أننا نستطيع الاستفادة من فوائد المجيد من الحقيقة الفعلية للحفاظ على وجود الدولة أو حكومتها وحماية حقوقها ومصالحها. من خلال تدريب الشباب وشبابهم على تكريس أنفسهم للدولة في جميع المجالات ، على حد سواء ، حياة المجتمع المدني والجيش.

الدفاع عن الوطن يجب أن يجرؤ على الموت حتى آخر قطرة دم. وقد تحققت على الميت حمزة، القتال ضد الغزاة من أجل هذه الأمة. أضاف هذا

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

الرحيل إلى روح والدته ، التي عاشت وحدها ، لمواصلة نضالها. هذا إلى الحد الذي دافعت فيه والدة حمزة بيرنادز عن رغبته في الموت الشهادة على الدولة مثل ابنه حمزة.

أم حمزة: "إلى متى أعيش بعد هذه السن؟ لا خير لى فى الحياة بعد حمزة.. اسمعى يا أختي حميدة، إننى قد نذرت لله منذ قتل اليابانيون ابنى أن أموت شهيدة فى سبيل الوطن فأكون مثله، وقد رأيت أن أنفذ اليوم هذا النذر."

(باكثير، ١٩٤٦: ١١٨)

ومع ذلك ، ما فعله هو ربط قنبلة انتحارية على جسده ثم التوجه إلى الحشد الياباني الذي كان سيعوق في ذلك الوقت الاجتماع الكبير الذي سيعقد في الفناء الأمامي لمنزل حاج عبد الكريم من قبل جميع سكان إندونيسيا. على الرغم من أنها كانت اللحظة الأكثر حاسمة وستصبح تاريخًا لإندونيسيا قبل استقلالها.

أم حمزة: "سأعصبها على بطنى ثم أقذف بنفسى على دبابات العدو فتنفجر عليها." (تعيد القنبلة فى الزنبيل)

(باكثير، ١٩٤٦: ١١٨)

قبل أن تغادر ، عهدت إبو حمزة إلى مجوهراتها وشهادات منزل ، وإرادة لحميدة ، والدة سليمان ، لتسليمها لرئيس الحكومة عندما كانت إندونيسيا مستقلة. بالنسبة لوالدة حمزة ، هذا ليس كثيرًا بالنسبة لإندونيسيا. ثم قالت السيدة حمزة وداعا. ورأت زينة مرة أخرى المقاتلين يتدفقون إلى الميدان ودعوا حميدة وعائشة إلى مشاهدتها. طلبت عائشة من زينة أن تغلق النافذة لأنها رأت المقاتلين ينشرون غاز الميثان. سوف تغلق زينه النافذة إذا سمعت صوت إطلاق نار. عندما سمع إطلاق النار، طلبت عائشة و زينة و حميدة لإغلاق النافذة.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

صرحت زينة أن صفارات الفلاحين لم تكن موجهة إليهم ، ولكن في اتجاهات أخرى. لكن بسبب إصرارهم على إغلاقها ، بعد سماع صافرة الرصاص من جميع الاتجاهات ، وأخيرا أغلقت زينه بشكل كامل لكن مفتوح قليلاً ، بحيث يمكن أن تذهل الزينة الهجوم من فجوة النافذة ، ثم قالت للجنود الذين شاهدوا الأعلام والمدافع ، عاد صوت ازدهار المدفع وعائشة وحميدة إلى مكانهما الأصلي تاركين زينه في النافذة. لم يمض وقت طويل على سماع صوت مزدهر كبير مرة أخرى. ثم نظرت زينه من خلال فجوة النافذة ما حدث في الميدان. اتضح أنه شوهد أن امرأة عجوزاً بها تفجير انتحاري فجرها بين الدبابات صاح به ألأخبار "حميدة وعيسى قالت:" الأم القديمة هي والدة حمزة ".

في الجولة الرابعة بلغ الفارق في القومية ذروتها. يتضح أن جماهير أتباع سوكارنو وساهرير أشادوا بزعمائهم وأسقطوا قادة آخرين. يتم تصوير الشخصيات المعادية وفقا لوظائفها وشخصيتها الشخصية. سليمان ، الذي يتمتع بشخصية قوية تكافح من خلال القوات العسكرية التي في الحقيقة نضاله من خلال الجيش هو رمز للقوة والعنف، بينما يعمل الماجد كشخص يحارب من أجل السياسة التي تستخدم المزيد من الأفكار التي يمكن أن تنظر في الكثير من الضحايا وسلامة الدولة والأمة. ووصف سيهري وسوكارنو بالزعماء الوطنيين الحكيمين الذين يمكن أن يمسكوا بأسرار تكتيكات النضال قبل أن تطأ اليابان قدمها على الأراضي الإندونيسية حتى عقد المظاهرة. كانوا قادرين أيضا على تخفيف حدة التوتر الجماهيري لكل من مؤيدي الزعيم الوطني الذي بلغ ذروته في تجسيد الذروة للفرق بين تكتيكات النضال بطريقة ديمقراطية وفقا للحكومة ، بحيث تم التوصل إلى اتفاق لجعل سوكارنو وحتا وساهرير القادة الوطنيين لإندونيسيا.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

ص.س: "أيها الشعب الاندونيسى؛ إننا سنتخد النظام الديموقراطى نظاما لدولتنا وحكومتنا، كما اختارته وأجمعت عليه الشعوب الحرة فى العالم اليوم، تلك الشعوب التى خرجت منتصرة فى هذه الحرب على أعداء ذلك النظام. وما هذا النظام علينا بغريب إذ يقوم على مبدإ الشورى الذى نادى به قرآننا الخالد منذ أربعة عشر قرنا. فلئن أخذنا به إنما نأخذ بدستور قرآننا ونسير على سنة نبينا. فهل أنتم مواقفون على هذا النظام؟"

أصوات: "نعم! نعم!"

ص.س: "أيها الشعب الأندونيسى: هل لى أن أعلن كلمة الاستقلال الآن؟"

أصوات: "نعم! نعم! أعلنها الآن! أعلنها الآن!"

ص.س: "فعلى بركة الله. بسم الله الرحمن الرحيم، وباسم الشعب الأندونيسى أعلن استقلال أندونيسيا الكبرى."

أصوات: " تحيا أندونيسيا الكبرى! تعيش أندونيسيا الكبرى!"

(باكثير، ١٩٤٦: ١٤٣)

وهكذا، فإن القومية في الدراما عودة الفردوس في السياق المؤدي إلى الاستقلال. مختلف العمل، والأفكار والاهتمامات لموطنهم وبلدهم إندونيسيا، وفي نهاية هذه الدراما، قامات باكثير بتكييف الأغاني الإندونيسة إلى العربية.

٢. الشخصية في مسرحية عودة الفردوس لعلي أحمد الباكثير

اما عودة الفردوس يلعب عودةالفردوس من قبل ثلالثة عشر ممثلا. كما لثلاثة عشر كان الممثل سليمان (شاب يتبع من سوتان شاهرير) وماجد (أتباع سوكارنو كضباط أمن)، زينة (عشيقة سليمان، إخوة ماجد)، عائيشة (شقيقة سليمان)، حميدة (أم سليمان و عائيشة)، الحاج عبد الكريم (والد سليمان

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

وعائيشة)، أوتيه (خادمة في بيت الحاج عبد الكريم)، عز الدين (أحد رؤساء أو كار المقاومة السرية للاحتلال الياباني)، سوتان شاهرير (زعيم حركة المقاومة السرية للاحتلال الياباني)، الزعيم سوكرنو (رئيس الحكومة الوطنية في عهد الاحتلال الياباني ورئيس الجمهورية الاندونيسية الحرة)، فان ديك (هولندى لاجئ إلى الثوار الوطنيين هربا من الوقوع في أيدى اليابانيين)، فان مارتن (هولندى نازى متعاون مع اليابانيين)، كيتاجو (يابانيان وقعا في أسر الثوار الوطنيين)، ساهوتى (يابانيان وقعا في أسر الثوار الوطنيين).

أنشطة القادة السياسيين قبل استقلال الجموهورية الإندونيسية. ما يكون نشاط الشخص في منظمة محدداً بالطريقة التي يضع بها الأفراد كأعضاء في المجموعة أنفسهم جنباً إلى جنب مع أعضا المجموعة الذين هم أنفسهم وعلى الجانب الآخر يتصرفون على أساس افتراض الآخرين له. هذا في الدراما عودة الفردوس يظهر في الحوار التالي.

سليمان : "أتعرفين من كان يجيبني هكذا؟"

زينة : "نعم قد حدثتنى بهذا... هو عز الدين.

(باكثير، ١٩٤٦: ٨٨-٨٩)

قاد سليمان حرب العصابات راض جدا حتى لو تم اطلاق النار على ذراعه .وقد تم ذلك لأن دوره كقائد ودوره كان لا بد منه لأن عز الدين ألقي القبض عليه من قبل اليابان .وبفضل دور سليمان، ذكر في الدراما أنه إذا كان القائد في وسطها ، فإن رجال العصابات سيكونون متحمسين للغاية ومتحمسين .وبسبب ذلك ، تعهد سليمان بالاحتفاظ بهم إلى آخر قطرة دم ، مهما كان هذا الجرح من الوطن.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

سليمان: "إن رجال الفرقة ليشجعون ويتحمسون حين يرون القائد بينهم. وقد كان سلفى فى قيادة هذه الفرقة مغامرا، فعلى أن أجرى على سننه، ولا بأس بالجراح فى سبيل الوطن.

(باكثير،١٩٤٦: ٨٩)

ومع ذلك ، إذا لم يتم قبول أو رفض دور شخص آخر ، فقد يؤدي ذلك إلى حدوث تعارض. على سبيل المثال ، عندما عرض سليمان سيجارة ملفوفة في أوراق الذرة. رفض ماجد بالقول" :شكرا ."ويُعتقد أن هذا الرفض يرجع إلى عادة ماجد في التدخين بسجائر ذات نوعية جيدة. بالطبع هذه السيجارة البسيطة مرفوضة. بالإضافة إلى ذلك ، يعتقد سليمان أن السجائر البسيطة هي شكل من أشكال القومية. على الرغم من أن ماجد لم يدخن لأنه غادر السجائر، واقترح أن سليمان لم يدخن مرة أخرى ، لأن السجائر أعطت الكثير من الجنون. طلب سليمان من ماجد أن يدخل حركة السهر ، لكنه رفض ، بحجة أن الله قد أعطى توجيهات أفضل وأنه سيتابع سوكارنو. لم يكن وصوله إلى زيارته ولكن لإيصال رسالة سرية إلى شاهرير من سوكارنو. من المثير للاهتمام أن نلاحظ كيف أن ماجد كان منضبطا في نقل رسالة رئيسه بأنه لا يريد أن تكون الرسالة في يد سليمان عندما طلب منه الخضوع ولكن كان عليه التوجه مباشرة إلى شاهرير.

بعد أن تلقت شاهرير رسالة سرية من سليمان تطلب غرفة الضيوف ويسأل ماجد عن ظروف سوكارنو و حتا. قال ماجد أن سوكارنو كان يعاني من مرض الروماتيزم. أما بالنسبة إلى حتا ، فقد كان يتمتع بصحة جيدة. وبصرف النظر عن ذلك ، سأل شاهرير ":هل هناك رسالة من سوكارنو؟ "ثم أجاب ماجد" :نصح سوكارنو بعد أن توجه إلى الهند الصينية للالتقاء مع القائد الياباني من أجل الحفاظ على السلام حتى استسلام اليابان لعدوه ، والحصول على

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

متطلبات معتدلة من الحلفاء وعدم اتهامه بتحريك الفوضى سرا. استسلام اليابان هو ثلاثة أيام فقط ، وتأمل سوكانو حتى أن شاهرير ستوقف التمرد من الآن فصاعدا. عندما أُعلن استسلام اليابان ، سيتم إعادة تمرد عام ومهاجمة المقر الياباني والسيطرة على معاقلهم ، وإعلان استقلال جمهورية إندونيسيا في اليوم الثالث لاستسلام اليابان في تجمع جاكرتا ودعوة جميع المندوبين من جميع أنحاء إندونيسيا. وأخبر سوكارنو ماجد أن يقول لساهريرو أن سوكارنو رشح سيهري ليصبح رئيس دولة جمهورية إندونيسيا حتى لا يوجد انقسام ديني. رفض شهريار ترشيحه لمنصب الرئيس وأراد أن يصبح سوكارنولاه رئيساً. رشح سوكرنو سيهري لرئاسة البلاد خوفاً من أنه إذا أصبح رئيساً فسوف يتم القبض عليه أولاً. وبقي سياهر في منصبه بالقول" :إذا تم إلقاء القبض على سوكارنو ، فإنه يجب استبدال اليابان بحتا رئيسًا ، بينما سيحجز سياهرر منصبًا آخر. وإذا تم وضعهما في السجن ، فلتطلق سراح أحدهما من السجن ."نصح سوكارنو سياهر بإعداد أعضاء مجلس الوزراء .من الآن فصاعدا ، بحيث عندما أعلنت جمهورية إندونيسيا أسماء أعضاء مجلس الوزراء كانت جاهزة.

بالإضافة إلى ذلك ، قدم شاهرير رسائل شفوية ومكتوبة. ومن بين الرسائل اللفظية تهنئة لسوكارنو من الآن فصاعداً ، كان سيوقف التمرد ويضطلع بخطوات لترتيب تنفيذ خطة منتظمة ، وسيكتب رسائل ليتم نقلها إلى سوكارنو. وطالما انتظر" مجيد "لاستكمال رسالة" سيحرير "، طُلب منه مقابلة زينه ، شقيقته ، في الخارج واستدعاء سليمان للجلوس في كرسي بالقرب من" سيحرير " ، ويقول إنه لم يخبر سليمان بقراءة رسالة سوكارنو أمام" ماجد "، ليقرأها الآن. رد سليمان رفض وقف التمرد لأنه كان يعني أن سوكارنو قد أمر حركة

الشاهرير "بتقديم، الاستسلام، لكي تحصل اليابان على ظروف مواتية لليابان من خلال التضحية بأهلها وأرضهم. وذكر سو أننا لم نكن خائفين من

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

اليابان عندما كانوا لا يزالون أقوياء ، لذلك كان تيدات أكثر خوفا منهم الآن في حالة من عدم الحماس الياباني واستسلامه تقريبا لأعدائه.

شاهرير أخبر سليمان بأن اليابان سوف تستسلم قريبا. لذلك يجب أن نكون مستعدين لتنظيم الفروع في جميع أنحاء البلاد ، حتى يتمكنوا من إجراء تمرد عام في الأيام التالية بعد الاستسلام الياباني رسميا ، ثم نسيطر على مقرهم ونحن نسيطر على الدولة. لذلك يجب أن نوقف المقاومة حتى يتم خداع الجميع من خلال هدوءنا وتكثف قوتنا حتى الوقت المحدد.

ورد سليمان على تكتيكات سيهرر ، الأمر الذي سيؤدي إلى تحامل حكومة سوكانو ، الذي كان ضعفاً لحركة السهر ، وكان خاضعاً لحكومته وخاف من إنذاره النهائي. أوضح سياهرر أن التحيز سيكون في صالح حركته ، لأن الجيش الياباني سيكون غير مبالٍ للاستعداد ، حتى نتمكن من مهاجمته بسهولة بهجوم عام مفاجئ ، ثم أعطى سيحرير رسالة رد على رسالة سوكارنو إلى سليمان لقراءتها. بعد أن انتهى سليمان من قراءتها ، أخبره" سحر "أن يتصل بـ" ماجد ."فدخل ماجد وسليمان ووجه سيحرير رسالة جواب إلى ماجد.

وأضاف عايشه إلى البيان أن الجنود اليابانيين حاولوا منع هذا التجمع من القيام به باستخدام القوة العسكرية ومدافع الهاون والأسلحة. سيواجههم الشعب الإندونيسي بالقوة أيضاً، وبالتالي يمكن أن تحدث حرب.

من بيت حاجي عبد الكريم ، يمكن مشاهدة مسيرة. عندما صرحت الزينة ، رداً على أسئلة أسلافه حول عنف سليمان ، أن سليمان ومقاتلين آخرين يمكن رؤيتهم من نافذة المنزل. من هناك يمكن أن يشهد اجتماع كبير سيحضره المقاتلون والشعب. من تلك النافذة ، رأت زينة المقاتلين يتدفقون إلى الميدان ودعوا حميدة وعائشة إلى مشاهدتها.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

في وسط الزحام والضجيج في ساحة المعركة ، كان هناك ضجيج وأصوات مختلطة ، راقبت زينه هجوم الجيش الوطني وأجبرت الجيش الياباني على الهروب من الميدان حتى يدخلوا بسهولة الميدان المتصارع. ودعت زينة حميدة وعائشة إلى المشاركة في الحادث. سمعت حميدة صافرة رصاصة ، في حين أبلغت زينه والد زوجته أن إطلاق النار كان موجهاً من عدة أسلحة من الجيش الوطني ، مما يشير إلى حماسهم حول النصر الذي فازوا به. وشهدت زينه وصول النساء اللواتي يحملن العلم مع حمل أعلامهن للمشاركة في المسيرة. ورد بعض المقاتلين : "العيش اندونيسيا مستقلة ، لا يوجد اليوم مدني. اليابان سقطت". بإطلاق السلاح.

شهدت" ميركا "عقد حامل الشرف والميكروفون أمامها. أوضحت زينة أن الشخص الذي كان يركب المدرجات كان سيحرير. وقد رحب الحضور بسحرري عندما صعد إلى المدرجات" :عش حياة زعيم الشاهرير "إلى جانب صوت إطلاق النار حتى توقفت كل من حميدة وعائشة عن الاقتراب من النافذة. قال حميدة لأتاحة لفتح النافذة الثانية ... طلب سياهر من الجمهور أن يكون هادئا ، لأن الاجتماع الكبير سيبدأ. بعد ظروف هدوء بدأ سيهرر في فتح اجتماع كبير بكلمات باسمالله. فجأة أدلى أنصار سوكانو بصوت عال" :نريد زعيم سوكارنو! ، زعيمنا هو فقط سوكارنو". بدلا من ذلك ، رحب مشاركون في شاهرير" :عيش الساهر".

بين اثنين من أتباع سوكارنو و شاهرير قاموا بتشديد زعمائهم وزعموا قادة آخرين ، وتبادلوا المعارك. وصل سيهرر واستمر في خطابه الذي أكد على مستقبل إندونيسيا بطريقة حوارية ، يمكن السيطرة على الجماهير من قبل سيهري وسوكارنو الذي وصل في وقت لاحق كان متأخرا إلى حد ما. القى الزعيمان

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

خطاباتهما بالتبادل بحيث قام كل طرف بتعزيز بعضها البعض ، وفي النهاية وافق الحضور على تعيين سوكارنو كزعيم للأمة الإندونيسية.

بعد موافقة جميع الأطراف المذكورة أعلاه ، تم حل الاجتماع. عاد رجل وماجد إلى منزل عبد الكريم. عندما كان كلاهما من قبل أتيه من بيلانغ ، كان سليمان على الفور أمه وأخته ، أيسه ، بينما دخل ماجد سولي منزل مع ماعين لاحتضان شقيقه الأصغر ، زينه. ثم كان هناك حوار بينهما. سأل سليمان عن عائشة وزينة ما هي آرائهما حول مسرحية قادتهم مع أنفسهم والعالم كله؟ أجابت عائشة أنهم سمعوا كل شيء من منزلها. تركت زينة أخاه ، متجهة إلى سليمان ، مشيرة إلى أن شقيقه ، ماجد ، استخدم سببه أكثر من سليمان. يتفاعل سليمان بقوله أن عقل ماجد أقوى ويستخدم أكثر من العقل. قال حميدة إن ابنه سليمان ، قام بتحرش ماجد. أجاب ماجد على كل شيء في حين ضحك قائلاً إنه لا داعي لشجب سليمان ، لأنه كان مدفوعًا بمعتقداته القومية. لكن يجب أن يشكروا الله .هم مخلصون بما فيه الكفاية لتكريس أنفسهم للبلاد. الحمد لله ، هم جيدون مرة أخرى كما كان من قبل

٣. الحبكة في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد الباكثير

يتم عرض الممثلين الدراما من خلال الحوارات الدرامية في أربعة حسابات .الجولة الأولى تبدأ بأغنية شاعرية لعبها سليمان .الأغنية الشعرية هي أغنية موضوع الاستقلال الذي غاب عنه سليمان بنبرة حزن. من خلال الحوار مع عز الدين ، قال سليمان أن الأغنية الحزن ينشأ بسبب وجود الفقر والمعاناة من ذوي الخبرة الاندونيسيين .ثم تم الترحيب بالأغنية مع أغنية إجابة من عز الدين حاول فيها تقديم التشجيع لسليمان أن الاستقلال سيأتي قريباً .عز الدين قال إن" غدا الطائر سيعود // حر إلى الاستقلال لالعش)" ص ١٠ .(جرى الحوار في غرفة مضاءة بشكل خافت مضاءة بمصابيح زيت قاتمة .سليمان عصبي

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

بسبب حبيبته ،زينه ، التي تزعم أنها تتولى تعليم الممرضة .ووفقا له ، في دوره الحبيب سيهتم بالجنود اليابانيين والجنود غالبا ما تعتبر الفجور للممرضات السكان الأصليين.

يمثلهم سليمان وأتباع سوكارنو الذين مثلهم ماجد. فيالنقاش ، نظر سليمان إلى ماجد وأتباع سوكارنو تعاونت مع اليابان وحاولت الحفاظ على منصبهم .في حين جادل ماجد أن أتباع سوكارنو اتخذت خطوات سياسية حذرة مع دبلوماسية الاستقلال من هم مع ضحايا الحرب الجسدية ضد اليابان؟ في حين تعتبر مجموعة شاهرير و ماجد مخاطرة كبيرة لأن تضحي بحياة المدنيين بمعارك مادية لا تفعل ذلك بوضوح نهاية الحل. يجادل ماجد أن جسديا، الجنود الاندونيسيين لم يكونوا قادرين على محاربة الغزاة لذلك من الضروري خطوات دبلوماسية لتحقيق الاستقلال. في حين سليمان لا تزال تصر على أن النضال من أجل الاستقلال يجب أن يتم التقاطها الحرب الجسدية.

تبدأ الجولة الثالثة بأغنية سليمان الشعرية التوق للاستقلال الاندونيسي. يغني سليمان أثناء الإمساك الجروح المتقيحة. في هذا المكان يقرأ ساهرر الرسالة من سوكارنو لسحر وجيشه لوقف التمرد سر لليابان من أجل الحصول على متطلبات خفيفة من الحلفاء. شفويًا ، كان سوكارنو يأمل أن يكون ساهرير مستعدًا لأن يصبح رئيسًا للدولة. ومع ذلك ، رفض شاهرير وبدلا من ترشيح سوكارنو كرئيس بلد إذا تم تحقيق الاستقلال. بعد ذلك ، لا يزال سليمان رفض دعوة سوكارنو لوقف التمرد ضد اليابان. عندما سمعوا أن اليابان سوف تستسلم لحلفائها ، سليمان وتحرك جيشه للاستيلاء على مقر الجيش اليابان في المناطق النائية.

الأصوات المزدهرة للقنابل وإطلاق النار وقعت منذ الصباح. الآلاف من الجنود الوطنيين يهاجمون الجنود اليابانيين الذين يحرسون حقل جامبير. أخيرا،

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

نجح الجيش الوطني في السيطرة على مقر الجيش الياباني و صدى التكفير والاستقلال. الصراع حدث حيث القيادة بين أتباع سوكارنو وأتباع شهرير كل متابع يقترح قادة كل منهما. بعد ذلك ، قام كل من سوكارنو وساهرير بإلقاء الخطب وتقديمها زملائه (سوكارنو اقترح شاهرير والعكس بالعكس) تم انتخابهم سوكارنو كزعيم للبلاد.

٤. موضع في المسرحية عودة الفردوس هي:

الموضع المكانى

✓ وكر من أوكار المقومة السرية

– في وكر من أوكار المقومة الوطنية السرية باحدى القرى القرية من بتافيا عاصمة جاوة. (باكثير، ١٩٤٦: ٩)

✓ منزل الحاج عبد الكريم

– غرفة الاستقبال في منزل الحاج عبد الكريم بميدان جامبير في بتافيا عاصمة جاوة. (باكثير، ١٩٤٦: ٥٠)

الموضع الزماني

○ صباح

– الساعة التاسعة **صباحا**

– الساعة السبعة من **صباح** يوم ١٧ أغسطس سنة١٩٤٥.

ب. ليلا

– بعد التاسعة **ليلا**. (باكثير، ١٩٤٦: ٩)

– ...إن هذه التعليمات يجب أن تصل إلى أصحابجا **ليلة** حتى يتمكنوا من تنفيذها غذا.

ج. نهار

– حوالى الخامسة **بعد الظهر**

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

د. مساء

– مساء الخير....

٥. الأسلوب في عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير

أ. كلام إنشاء طلابي

١. إستفهام

- "**هل** كنت تستمعني؟"
- "أليس هذا أثرا من ذلك الشئ الذي أحشاه عليك؟"
- "أمن التعاونيين هو؟"
- "**لماذا** نتكلف جمايتهم من أيدى اليابانيين فنعرض أو كارنا يذلك للخطر؟"
- "**أين** تظن نفسك الآن؟"
- "**ماذا** تقول يا هذا؟"
- "**فكيف** إذن أتيتما إلينا معا؟"
- "أما تعلم أن أحدا كان يطارد كما؟"
- "**فما** جاء بكما إلى هذه المنطقة؟"
- "أرأيت **كيف** أطاعا أمرى وهما مدبتجان بالسلاح وأنا أسير أعزل؟"
- "**ماذا** تصنعين الآن في المطبخ؟"
- "**هل** أنت موقنة تماما أنك نمت على وضوء؟"
- "**من** هذا سليمان؟"
- "**ما** هذه الزينة كلها وما هذه المائدة المنصوبة؟"

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

٢. نداء

- "ما أظرفك **يا** سليمان."
- "نعم **يا** سيدى الرئس"

٣. نهي

- **ادخل**
- **اسمع** يا سليمان
- **اسقت** يا وقح
- إنها مطيعة يا حميدة
- هل ناديتنى يا أماه

ب. كلام الخبري

- إنك تعليم أننا معرضون في كل لحظة لمبغشة الجنود اليابانين...
- لقد حاولت جهدى أن أسلو هذه الهموم فلم أفلح.
- جاء إلينا لا جئان هو لنديان حمايتنا، ويقولون لان إنهما فرا من أيدي اليبانبن.
- هذا هو الخطر الذى تتعرض له من حماية اللاجئيين الهولنديين.
- هذا رجل يخونه لسانه أيها السادة فادعذروه. إنه أراد أن يقول إنما جئنا لتشملون إنما جئنا لتشملونا بحمايتكم حتى لا نقع في أيدى البابانيين فيعدبونتا.
- إن كنا اضطررنا إلى شئ من هذا في إخضاع الثائرين...
- إنهم ليسوا بأسفال ولا أشد توحشا من الهولنديين.
- إن واجبى كهولندى صريح يقضى على أن أدافع عن أمتى ضد هذه التهمية التى تحاولون إلصاقهابنا.
- إنكم تظلمون هولندا كثيرا باتهامكم إياها بالاستغلال الشنيع...

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

- أراك تذكر ما يكابده الشعب من الفقر والشقاء...
- هذه كلمات تطنطنون بها.
- إن كراهيتكم للهولنديين هي التي صورتهم لكم بهذه الصورة البشعة، فنسيتم محاسنهمى ولم تذكروا إلا منساوتهم,
- أنتم المسؤلون عن هزيمتنا أمام اليابان، لأنكم أبيتم مساعدتنا والاشراك معنا في الدفاع عن بلادكم.
- إن الذي يشعر بواجب الدفاع عن بلاده لا يشترط هذه الشروط.
- إن للأمبونيين شأنا يختلف عن شأننا، فهؤلاء قوم قد نجحتم في تنصيرهم وشراء ضمائرهم فخصصتموهم بالوظائف والرتب...
- لقد قلت الحقيقة يا سيدى.
- لقد تسلنت من مختبئ اليوم لأهرب نحو هذه المنطقة فإذا به يعترصبنى في طريقة، فاتفقنا معا على الالتجاء إلى وجال المقاومة الوطنية السرية فواصلنا الهرب معا حتى تسلمون وجالتكم.
- قد قلت لك إننى أوثر إن يقتلنى اليبانيون على العيس الذليل بينكم.
- إننا لا نستفيد من بقائكما غندنا شيئا، بل سنتكلف إيواءكما وإطعامكما وفي هذا مشقة علينا.
- إنكم تمانوننا بالمستقبل لنخدعونا به غن الحاضر، وما أنتم في هذا إلا مفلدون للدول الاستعارية الغربية في أساليبها الخداعة ووعودها الكاذبة.
- لقد لمست شجاعتك من أول ما عرفتك.
- إن السيد فان ديك تنقصه الثقة بنا، فلم لا نشرح له الحقيقية كلها يا فان مارتن لعله حين يعرفها يطمئن لإلينا.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

الفصل الخامس

الخاتمة

أ. النتائج

بعد ما بحثت الباحثة في هذا المومضوع فوصلت إلى الإتنباطات كما يلي:

الدراما عودة الفردوس من تأليف برنامج باكثير روح القومية التي تمثل شخصيته. روح يمكن رؤية قومية باكثير من الشخثيات الدرامية على وجه الخصوص سليمان و ماجد. هذا أمر مفهوم لأنه ولد في سورابايا، اندونيسيا. وباعتياره البلد الذي ولد فيه، فإن عودة الفردوس هو تعبير عن حب لإندونيسيا.

أ. الموضوع المسرحية: الموضوع في هذا الدراما يعني القومية. يتم التعبير عن القومية في الدراما بشكل مستمر في الدراما عودة الفردوس بدءا من الجولة الأولى إلى الجولة الرابعة (الجولة الأخيرة). يتم وصف القومية من الخلال حوار الشخصيات في هذه الدراما.

ب. الشخصية في مسرحية عودة الفردوس:

- سليمان
- ماجد
- زينة
- عائشة
- حميدة
- الحاج عبد الكريم
- أوتيه
- عز الدين
- سوتان شاهرير
- الزعيم سوكرنو

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

- فان ديك
- فان مارتن
- كتاجو
- ساهوتى

ج. موضع في المسرحية عودة الفردوس هي:

- المكان: - منزل الحاج عبد الكريم بميدان جامبير في بتافية عاصمة جاوة
  - وكر من أو كار المقاومة السرية في إحدى القرى القريبة من العاصمة
- الزمان: - من أوائل سنة ١٩٤٢ إلى يوم ١٧ أغسطس ١٩٤٥
  - صباح
  - ليل
  - مساء
  - نهار

د. حبكة في المسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير

يتم عرض الممثلين الدراما من خلال الحوارات الدرامية في أربعة حسابات. أربعة حسابات من الدراما "عودة الفردوس" تصف كيف عملية القتال من أجل الستقلال الندونيسي مدفوعة بالحماس القومية.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

هـ. الأسلوب

١. كلام إنساء طلابي

أ. إستفهم

ب. نداء

ج. نهي

١. كلام الخبري

ب. الاقتراحات

ثم هذا البحث التكميلي بعون الله وتوفيقه تحت الموضوع "العناصر الداخلية في مسرحية عودة الفردوس لعلى أمحمد باكثير". واعتقدت الباحثة أن هذا البحث التكميلي بعيد عن الكمال وعلى هذا ترجو الباحثة من القراء أن تتدموا التعليقات والصلاحات الرشيدة. وأخيرا نسأل الله تعالى أن ينفعنا به في الدراين. آمين

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

المراجع العربية:

الرحيم، محمد عبد، عنبر المحامى. **المسرحية بين النظرية والتطبيق**. (مجحول المدينة : جامعة الأزهار ١٩٦٦م)

الغلاييني ،الشيخ مصطفى. **جامع الدروس العربية الجزء الثالث** (صيدا بيرؤت:منشورات المكتبة العصرية ١٩١٢م)

ضيف ،الدكتور شوقي. **تاريخ الأدب العربي** (القاهرة : دار المعارف ١٩٩٦م)

النور ،جبور عبد. **المعجم الأدبي** (بيروت: دار العلم للملابين ١٩٧٩م)

زيدون، أحمد و غيرها. **الأدب المقارن** (الحكومية الإندونسية ٢٠١٣م)

غنيم ،كمال. **الأدب العربي في فلسطين** (مجهول المدينة: مجهول الطبعة ٢٠٠٦م)

مالوف ،لزيس. **المنجد في اللغة والأعلام**. (بيروت: دار المشرق، الطبعة الثلاثون ١٩٨٨م)

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

المراجع الإندونيسية:

Fanani, Zaidun. *Telaah Sastra.* (Surakarta : Muhammadiyah University Press, ٢٠٠٢)

Kamil, Sukron. *Teori Kritik Sastra Arab Klasik dan Modern.* (Jakarta: Rajawali Pers, ٢٠١٢)

Moleong. *Metodologi Penelitian Kualitatif.* Edisi Revisi. (Bandung: PT. Remaja Rosda Karya, ٢٠٠٨)

Muzaki, Akhmad. *Pengantar Teori Sastra Arab*. (Malang: UIN Maliki Press, ٢٠١١)

Novakobich, Josip. *Berguru Kepada Sastrawan Dunia*. (Bandung: Kaufa, ٢٠٠٣)

Nurgiyantoro, Burhan. *Teori Pengkajian Fiksi.* (Yogyakarta: Gadjah Mada University, ٢٠١٠)

Sumardjo, Jacob dan Saini. *Apresiasi Kesusastraan.* (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, ١٩٩٧)

Sugiono. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D. (*Bandung: Alfabeta, ٢٠٠٩)

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

المراجع الإلكترونية :

https://id.m.wikipedia.org/karya_sastra
http://.bakatheer.com/,

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id