# تمثيل رجولية الأنثى في فيلم *وجدة* لهيفاء منصور
## (دراسة تحليلية سيميائية لرولان بارتس)

هذا البحث

مقدم إلى كلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة سونن كليجاكا الإسلامية الحكومية

لإتمام بعض الشروط للحصول على اللقب العالمي

في علم اللغة العربية وأدبها

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

وضع

فيبيانتي فضلية الرزقي

رقم الطالبة: ١٧١٠١٠١٠٠٥٨

شعبة اللغة العربية وأدبها

كلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة سونن كاليجاكا الإسلامية الحكومية

جوكجاكرتا

٢٠٢١

## SURAT PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

| | |
|---|---|
| Nama | : Febyanti Fadhliatul Rizqi |
| NIM | : 17101010058 |
| Jurusan | : Bahasa dan Sastra Arab |
| Fakultas | : Adab dan Ilmu Budaya |

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi yang berjudul

   تمثيل رجولية الأنثى في فيلم "وجدة" لهيفاء منصور (دراسة تحليلية سيميائية لرولان بارتس)

   merupakan hasil karya asli saya yang diajukan untuk memenuhi salah satu persyaratan memperoleh gelar sarjana Strata Satu (S1) di jurusan Bahasa dan Sastra Arab Fakultas Adab dan Ilmu Budaya UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.
2. Semua sumber yang saya gunakan dalam penulisan skripsi ini telah saya cantumkan sesuai dengan ketentuan yang berlaku. Jika kemudian hari terbukti bahwa ini bukan hasil karya saya atau hasil plagiasi dari karya orang lain, maka saya bersedia menerima sanksi yang berlaku.

Yogyakarta, 10 Oktober 2021

yang menyatakan,

Febyanti Fadhliatul Rizqi

NIM. 17101010058

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

## الشعار

**"مهما فعلت، افعل ذلك أفضل ما تستطيع. لأن هذه هي الطريق للحصول على طول العالم"**

**–أم فرانكلين–**

**"أفضل أن أكون مكروها لمن أنا، من أحب أن لا"**

**–كورت كوبين–**

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

## الإهداء

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى:

أبي العظيم الكريم العزيز الذي علمني كثيرا عن الحياة يحفظه الله، و الي أمي التي جعل الله الجنة تحت أقدامها التي احترقت لكي تنير لي دربي التي ربتني صغيرا ونصحتني كبيرا قرة عيني و فؤادي أمي الغالية أطال الله في عمرها، و إلى شقيقي وفق الله في تعليمه.

**SURAT PERSETUJUAN PEMBIMBING**

Hal. Pesetujuan Skripsi

Lamp :

Kepada :

Yth. Dekan Fakultas Adab dan Ilmu Budaya

UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta

Assalamu'alaikum Wr. Wb.

Setelah membaca, meneliti, memberikan petunjuk dan mengoreksi serta mengadakan perbaikan seperlunya, maka kami selaku pembimbing berpendapat bahwa skripsi saudari:

Nama : Febyanti Fadhliatul Rizqi

NIM : 17101010058

Judul :

**تمثيل رجولية الأنثى في فيلم "وجدة" لهيفاء منصور (دراسة تحليلية سيميائية لرولان بارتس)**

Sudah dapat diajukan kepada Fakultas Adab dan Ilmu Budaya Jurusan Bahasa dan Sastra Arab UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar sarjana Strata Satu (S1). Dengan ini kami berharap agar skripsi saudara tersebut dapat diujikan. Atas perhatiannya kami ucapkan terima kasih.

Wassalamu'alaikum Wr. Wb.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

Yogyakarta, 10 Oktober 2021

Pembimbing,

Drs. Mustari, M. Hum.

NIP: 19601116 199603 1 001

KEMENTERIAN AGAMA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI SUNAN KALIJAGA
FAKULTAS ADAB DAN ILMU BUDAYA
Jl. Marsda Adisucipto Telp. (0274) 513949 Fax. (0274) 552883 Yogyakarta 55281

# PENGESAHAN TUGAS AKHIR

Nomor : B-1715/Un.02/DA/PP.00.9/11/2021

Tugas Akhir dengan judul : تمثيل رجولية الأنثى في فيلم وجدة لهيفاء منصور (دراسة تحليلية سيميائية لرولان بارتس)

yang dipersiapkan dan disusun oleh:

Nama : FEBYANTI FADHLIATUL RIZQI
Nomor Induk Mahasiswa : 17101010058
Telah diujikan pada : Selasa, 26 Oktober 2021
Nilai ujian Tugas Akhir : A

dinyatakan telah diterima oleh Fakultas Adab dan Ilmu Budaya UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta

## TIM UJIAN TUGAS AKHIR

Ketua Sidang

Drs. Mustari, M.Hum.
SIGNED

Valid ID: 618dc3bfcadac

Penguji I

Dr. Yulia Nasrul Latifi, S.Ag. M.Hum.
SIGNED

Valid ID: 6184e660ae867

Penguji II

Dr. Moh. Wakhid Hidayat, S.S., M.A.
SIGNED

Valid ID: 61890299897b0

Yogyakarta, 26 Oktober 2021
UIN Sunan Kalijaga
Dekan Fakultas Adab dan Ilmu Budaya

Dr. Muhammad Wildan, M.A.
SIGNED

Valid ID: 619b49ecd0638

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

# ABSTRAK

*Wadjda* merupakan sebuah film Arab Saudi yang memiliki posisi penting dalam perubahan pandangan dan konstruk masyarakat patriarki Arab Saudi terhadap perempuan. Dalam bentuk film, cerita *Wadjda* ini menyampaikan ideologi dan pesan mengenai perempuan sebagai tokoh utama yang mendominasi, sehingga film ini berbeda dengan kebanyakan film Arab yang menggambarkan perempuan sebagai jenis kelamin kedua dalam masyarakat. Penelitian ini bertujuan untuk memahami nilai maskulinitas perempuan yang direpresentasikan dalam film *Wadjda*. Adapun nilai maskulinitas yang direpresentasikan dalam film hanya dibatasi dan didasarkan pada data dialog. Film *Wadjda* juga memiliki keistimewaan karena menampilkan perempuan yang berani mendobrak dan melawan tradisi Arab Saudi yang konservatif. Penelitian ini menggunakan konsep maskulinitas perempuan menurut Judith Halberstam dan ciri maskulinitas menurut Peter Lehman untuk mengetahui bagaimana film *Wadjda* mengkonstruksi perempuan. Dalam meneliti film, peneliti menggunakan metode penelitian kualitatif analisis semiotika Roland Barthes. Penelitian ini mengungkap bahwa tokoh utama perempuan dalam film *Wadjda* memiliki karakter maskulinitas dalam bentuk kekuasaan, keberanian, kepahlawanan, dan kepemimpinan. Penelitian ini melihat masalah ketidakadilan gender bukan semata dari perspektif feminitas sebagaimana kebanyakan penelitian mengenai perempuan, melainkan juga dalam hubungannya dengan maskulinitas.



**Kata kunci:** Wadjda, Maskulinitas Perempuan, Semiotika Roland Barthes.



STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

## تجريد

وجدة هي فيلم سعودي تحتل موقعًا مهمًا في تغيير وجهات نظر وبناء المجتمع الأبوي عن المرأة في المملكة العربية السعودية. في شكل فيلم، تنقل قصة وجدة أيديولوجية ورسالة عن المرأة باعتبارها الشخصية الرئيسية المهيمنة، لذلك يختلف هذا الفيلم عن معظم الأفلام العربية التي تصور المرأة على أنها جنس الثاني من المجتمع. يهدف هذا البحث إلى فهم قيمة رجولية الأنثى المصورة في فيلم وجدة. قيمة الرجولية الممثلة في الفيلم محدودة على بيانات الحوار. يتميز فيلم وجدة أيضًا بميزة إظهار امرأة شجاعة على كسر التقاليد السعودية المحافظة ومحاربتها. يستخدم هذا البحث مفهوم رجولية الأنثى وفقا لجوديث هالبيرستام وخصائص الرجولية وفقا لبيتر ليمان لمعرفة كيفية بناء المرأة في الفيلم. في البحث عن الفيلم، استخدمت الباحثة بحث نوعي لتحليل السيميائية لرولان بارتس. كشف هذا البحث أن الشخصية الأنثوية الرئيسية في الفيلم وجدة لديها شخصية رجولية في شكل القوة، والشجاعة والبطولة والقيادة. يبحث هذا البحث في قضية عدم المساواة بين الجنسين (الظلم الجنساني) ليس إلاّ من نظرية الأنثوية كمعظم الدراسات حول المرأة، ولكن أيضًا فيما يتعلق بالرجولية.

**الكلمات المفتاحية:** وجدة، رجولية الأنثى، السيميائية لرولان بارتس.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

## كلمة شكر و تقدير

إن الحمد لله، نحمده و نستعينه و نستغفره، و نعوذ بالله من شرور أنفسنا و من سيئات أعمالنا، من يهد الله فلا مضل له، و من يضلل فلا هادي له، و أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، و أشهد أن محمدا عبده و رسوله، صلى الله عليه و على اله و صحبه وسلم تسليما كثيرا. نشكر الله تعالى على اتمام كتابة هذا البحث بالعنوان "**تمثيل رجولية الأنثى في فيلم وجدة لهيفاء منصور (دراسة تحليلية سيميائية لرولان بارتس)**" لاستيفاء أحد شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا لكلية الآداب و العلوم الثقافية في قسم اللغة العربية و أدبها جامعة سونان كالجاكا الإسلامية الحكومية جوكجاكرتا.

يسرني أن أوجه جزيلة شكري لأولئك الذين يشجعونني ويرشدونني دائماً حتى أنجح في تأليف هذا البحث. جزاكم الله خير الجزاء إلى:

١. أبي يحفظ الله له وسهل الله أموره، وإلى أمي التي ربتني في صغري، وعلمتني، وأحاطتني بحنانها، والتي دائما وأبدا أجدها في أزماتي، شكراً لك من أعماق قلبي.
٢. شقيقي محمد بريليان فكري وفقه الله في تعليمه.
٣. فضيلة العزيز الدكتور محمد ولدان الماجستير باعتباره عميدا لكلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة سونن كاليجاكا الإسلامية الحكومية بجوكجاكرتا.
٤. فضيلة المكرمة الدكتور إينيغ هرنيتي الماجستير كرئيسة قسم اللغة العربية وأدبها بجامعة سونن كاليجاكا الإسلامية الحكومية بجوكجاكرتا.
٥. فضيلة المكرم الدكتور حنيف أنواري الماجستير كمشرفي للأكاديمي.
٦. فضيلة المكرم الأستاذ مستري الماجستير كمشرف البحث الذي قد وجهني وأرشدني في تحليل وإتمام هذا البحث.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

٧. جميع أصدقائي في قسم اللغة العربية و أدبها من دفعة ٢٠١٧، الذين يخلصون دائما لمرافقتي في أوقات الفرح والحزن.
٨. جميع صاحباتي في سقف واحد في بيت بوّب الأحضار و الأسفار، رزقنا حريوتي و فطري يوجستشيا و سارة المولیدية و صاحباتي في المدرسة المعلمات، بوعا فتوي و حلدة موليدية.
٩. ولجميع الأشخاص المساهمين في حياتي، لا أستطيع أن أذكر أسمائهم واحدا تلو الآخر. جزاكم الله خيراً.

جوكجاكرتا، ١٠ اكتوبر ٢٠٢١

الباحثة

**فيبيانتي فضلية الرزفي**

رقم الطالبة: ١٧١٠١٠١٠٠٥٨

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

## محتويات البحث


صفحة العنوان ..... أ

إثبات الأصالة..... ب

الشعار و الإهداء..... ج

صفحة الموافقة ..... د

صفحة موافقة المشرف..... هـ

ABSTRAK ..... و

تجريد..... ز

كلمة شكر و تقدير ..... ح

محتويات البحث..... ي

قائمة الجدوال ..... ل

قائمة الصور ..... م

**الباب الأول: مقدمة** ..... ١

أ.خلفية البحث ..... ١

ب.تحديد البحث ..... ٦

ج.أغراض البحث وفوائده..... ٧

د.التحقيق المكتبي..... ٨


STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

هـ.الإطار النظري ..... ١٢
و.منهج البحث ..... ٣١
ز.نظام البحث ..... ٣٣
**الباب الثاني: فيلم وجدة** ..... ٣٤
أ.نظرة عامة على فيلم وجدة ..... ٣٤
ب.الشخصية ..... ٣٧
ج.قصة فيلم وجدة ..... ٣٩
**الباب الثالث: بحث** ..... ٤٥
أ.وصف الحوار و المشهد في فيلم وجدة ..... ٤٥
ب.المعنى الحقيقي و المعنى المجازي في فيلم وجدة ..... ٥٦
ج.الأسطورة في فيلم وجدة ..... ٩٥
د.مفهوم رجولية الأنثى على أساس المعاني الحقيقية و المعاني المجازية ..... ٩٩
هـ.أسطورة رجولية الأنثى المتطورة في فيلم وجدة ..... ١٠٧
**الباب الرابع: خاتمة** ..... ١١٣
أ.الخلاصة ..... ١١٣
ب.الإقترحة ..... ١١٤
ثبت المراجع ..... ١١٦
ترجمة حياة الباحث ..... ١٢١

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

## قائمة الجدوال

جدوال ١,١ ..... ٣٠

جدوال ٢,١ ..... ٤٥

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

## قائمة الصور

صورة ١,١ ..... ٣٥

صورة ١,٢ ..... ٣٧

صورة ٢,١ ..... ٥٥

صورة ٢,٢ ..... ٥٧

صورة ٢,٣ ..... ٥٨

صورة ٢,٤ ..... ٥٩

صورة ٢,٥ ..... ٦١

صورة ٢,٦ ..... ٦٢

صورة ٢,٧ ..... ٦٣

صورة ٢,٨ ..... ٦٤

صورة ٢,٩ ..... ٦٥

صورة ٢,١٠ ..... ٦٥

صورة ٢,١١ ..... ٦٦

صورة ٢,١٢ ..... ٦٨

صورة ٢,١٣ ..... ٦٩

صورة ٢,١٤ ..... ٧٠

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

صورة ٢,١٥ ..... ٧١
صورة ٢,١٦ ..... ٧٢
صورة ٢,١٧ ..... ٧٣
صورة ٢,١٨ ..... ٧٤
صورة ٢,١٩ ..... ٧٥
صورة ٢,٢٠ ..... ٧٦
صورة ٢,٢١ ..... ٧٧
صورة ٢,٢٢ ..... ٧٨
صورة ٢,٢٣ ..... ٧٩
صورة ٢,٢٤ ..... ٨١
صورة ٢,٢٥ ..... ٨٢
صورة ٢,٢٦ ..... ٨٣
صورة ٢,٢٧ ..... ٨٤
صورة ٢,٢٨ ..... ٨٥
صورة ٢,٢٩ ..... ٨٦
صورة ٢,٣٠ ..... ٨٧
صورة ٢,٣١ ..... ٨٨

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

صورة ٢,٣٢ ..... ٨٩

صورة ٢,٣٣ ..... ٩٠

صورة ٢,٣٤ ..... ٩١

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

# الباب الأول

## مقدمة

### أ. خلفية البحث

الفيلم، كشكل من أشكال وسائل الإعلام في شكل سمعي بصري هو أداة لإيصال الأيديولوجيا والرسائل إلى عامة الناس. يصبح الفيلم عملاً جمالياً بالإضافة إلى كونه أداة إعلامية مسلية، ويمكن أن يكون أداة دعائية، وحتى أداة سياسية. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تكون الأفلام أيضًا وسيلة للترفيه والتعليم يمكن أن يلعب دورًا في نشر القيمة الثقافية الجديدة.[١] يمكن أن يسمى الفيلم بالسينما أو الصور الحية الذي يتم تفسيره على أنه عمل فني، أشكال شهيرة للترفيه والإنتاج الصناعي أو السلع التجارية. يولد الفيلم كعمل فني من عملية إبداعية تتطلب الحرية الإبداعية.[٢] تعتبر التصورات الحية في الفيلم قادرة على توفير المعلومات وكذلك الخيال للجمهور في فهم نية المبتدع.[٣] إرسال الفيلم الصراعات الاجتماعية التي تعيشها الشخصيات من خلال القصص التي تم إنشاؤها.

إن وجود الفيلم يجعل الدراسة الأدبية أكثر انتشارًا. يعتبر الفيلم شكلاً من أشكال رقمنة الأعمال الأدبية. وفقًا لمرسل إستن (١٩٧٨)[٤] فإن الأدب هو تعبير عن الحقائق الفنية والخيالية كمظهر من مظاهر الحياة البشرية والمجتمع العام الذي يستخدم اللغة كوسيط لها. يوجد في الفيلم سيناريو/نصوص أعده المخرج بحيث يقع الحدث حسب

---

١ Teguh Trianton, *Film Sebagai Media Belajar* (Yogyakarta: Graha Ilmu, 2013), h. 3.

٢ Hafied Cangara, *Pengantar Ilmu Komunikasi* (Jakarta: Rajawali Pers, 2008), h. 136.

٣ Eggy Fajar Andalas, "Eskapisme Realitas dalam Dualisme Dunia Alice (Telaah Psikologi Film Alice in Wonderland)", *Jurnal Keilmuan Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, Vol. 3 Sastra (Malang: Universitas Muhammadiyah Malang, 2017), h. 186.

٤ Mursal Esten, *Kesusastraan Pengantar Teori dan Sejarah* (Bandung: Angkasa, 1978), h. 9.

الرغبة. الفيلم هو في الواقع مزيج من فنون التمثيلية (الدراما) والأدب. فيلم مشابه للدراما مكتوب ومن ثم يتم عرضه أو التمثيل عليه.[٥]

يتم الحصول على الأفكار والآراء بالفيلم من الروايات، والسير الذاتية للشخصيات، والقصص القصيرة، والقصائد، والحكايات الخيالية، والأساطير التي تتطور في منطقة ما، والقصص الحقيقية، وانتقاد الحكومة، والصراعات الاجتماعية في حياة الناس، وحتى التركيبات الاجتماعية التي تبني المجتمع في منطقة. كما حدث في فيلم *وجدة* يحتوي على التركيبة الاجتماعية للمرأة السعودية التي لا تزال محافظة للغاية.

فيلم وجدة من إخراج هيفاء منصور عام ٢٠١٢، ولدت عام ١٩٧٤، ابنة الشاعر عبد الرحمن منصور الذي مشهور أيضًا على صناعة الفيلم. درست هيفاء الأدب في الجامعة الأمريكية بالقاهرة ودرست السينما في جامعة سيدني.[٦] هيفاء هي أول مخرجة سعودية تنجح في إطلاق فيلم تدور خلفية وموضوع المملكة العربية السعودية ككل. كانت صناعة السينما السعودية في ذلك الوقت لا تزال متخلفة للغاية مع حظر عرض الفيلم في المسارح من قبل الحكومة المحلية، على الرغم من أنها لم تعد صالحة الآن. لم تكن السعودية قادرة على قبول الفيلم بشكل عام وما زالت تجعله ممنوعا عندما تم صنع فيلم *وجدة*. حوالي عام ١٩٦٠، عندما نجح المالك فيصل في التفاوض مع الطلاب المسلمين، تم قبول الفيلم، ولكن لم يتم بناء دور سينما. تخشى حكومة المملكة العربية

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

---

[٥] Boy Pratama Sembiring, *Menelisik Film Sebagai Sastra Modern*, Analisa.id, 2020 /https://analisa.id/menelisik-film-sebagai-sastra-modern/21/05/2020 مقتبس في ١ أبريل ٢٠٢١

[٦] Khanifah, Wadjda, *Melawan Tradisi dengan Bersepeda*, Jurnal Perempuan, 2012 http://www.jurnalperempuan.org/blog/wadjda-melawan-tradisi-dengan-bersepeda2 مقتبس في ١ أبريل ٢٠٢١.

السعودية وجماعة من المجتمع الإسلامي المحافظ من أن يكون للفيلم تأثير سيء ويثير أعمال غير أخلاقية تؤدي إلى مواقف غير أخلاقية.[٧]

بوجود القواعد والحد التي تم وضعها في وقت أنتاجه، كان من الصعب إنتاج أفلام، خاصة فيما يتعلق بموضوع حياة المرأة السعودية، حتى نجحت هيفاء منصور في تحقيق إطلاق فيلم *وجدة*. هذا الفيلم لم يكن مسموحًا بعرضه في بلدها ويلقى الكثير من الانتقادات. عُرض الفيلم في مهرجان السينمائي الفانيز في أغسطس ٢٠١٢ وفاز بالعديد من جوائز المهرجانات السينمائية حول العالم. تم اختيار *وجدة* لدخول المملكة العربية السعودية لأفضل فيلم بلغة أجنبية في حفل توزيع جوائز الأوسكار الـ٨٦، وهي المرة الأولى التي تستعين فيها المملكة العربية السعودية بممثل لجوائز الأوسكار.[٨] بالإضافة إلى ذلك، حصل الفيلم أيضًا على ترشيح لأفضل فيلم أجنبي في حفل توزيع جوائز *BAFTA* لعام ٢٠١٤.[٩]

تم تصور إنشاء شخصية وجدة من قبل هيفاء منصور بشكل مختلف تمامًا عن المجتمع السعودي بشكل عام في ذلك الوقت ، وخاصة النساء في سن المراهقة. من خلال عمل *وجدة*، تحاول هيفاء إدخال قيم الحرية ومقاومة بناء الاجتماعية القائمة ضد المرأة السعودية. كما نعلم أن المجتمع السعودي لا يزال محافظاً وقبلياً للغاية. لا يسمح للمرأة بمغادرة المنزل بدون محرم وعليها ارتداء النقاب. لا يزال عدد الزيجات المدبرة والزواج المبكر وكذلك الزواج القسري للنساء مرتفعا جدا بالنظر إلى أن وجود محرم للمرأة مهم جدا. من حيث العمل ، المرأة العربية ليست حرة في ممارسة أي مهنة. لا يُسمح

---

[٧] Viola Shafik, *Arab Cinema: History and Cultural Identity* (Egypt: The American University in Cairo Press,2007), h. 10.

[٨] Dave McNary, Oscars: Saudi Arabia Taps Wadjda As First Foreign-Language Entry https://variety.com/2013/film/news/oscars-wadja-saudi-arabia-1200610523/ مقتبس في ١ أبريل ٢٠٢١

[٩] https://www.latimes.com/entertainment/movies/moviesnow/la-et-mn-wadjda-saudi-oscar-foreign-language20130913-story.html مقتبس في ١ أبريل ٢٠٢١

للنساء اللاتي يرغبن في المساعدة في تلبية احتياجاتهن المنزلية بالعمل إلا في بيئة لا يوجد فيها سوى قدر ضئيل من الاتصال بالرجال. بالإضافة إلى ذلك، يُطلب من المرأة فقط أن تكون ربة منزل وأن تطبخ وتعتني بالأطفال.

كما ذكرت في *BBC News*، لا تزال النساء السعوديات ملزمات بنظام الوصاية الذي يمكن أن يؤدي على أنهن مقيدة.[١٠] يشمل نظام الوصاية قبل الأب، الأخ والزوج مما يمنع المرأة من اتخاذ قرارات مهمة بشأن نفسها. يجب على المرأة الحصول على موافقة محرم لأي شيء مثل التقدم للحصول على جواز سفر، السفر الى خارج البلاد لمواصلة تعليمها، الزواج، الخروج من السجن، حتى عند مغادرة مركز إعادة التأهيل كضحية للعنف. ويشير الخبراء إلى أن نظام ولاية الرجل يشكل عقبة أمام المرأة للعب دور فعال في البيئة الاجتماعية والاقتصادية. وهذا ما يجعل الحركة النسائية في السعودية محدودة للغاية كما تشعر هيفاء منصور. ومع ذلك، كان هناك الآن تحديث من خلال القضاء على التمييز ضد المرأة وتوفير بعض الحريات التي لم تشعر بها المرأة السعودية من قبل، مثل السماح لها بالقيادة، والحق في الحصول على التعليم والصحة دون إذن من ولي الأمر الذكر، والقدرة على ذلك. ممارسة الرياضة في الطريق، والسفر بدون محرم إذا بلغ سن المرأة ٢١ سنة فأكثر.[١١]

ما حدث لوجدة كان سياسة المملكة العربية السعودية والبنية الاجتماعية لمجتمعها تجاه الشباب دون سن ٢١ عامًا، والتي تم وضعها في عام ٢٠١٢ عندما لم تكن هناك سياسة لتحرير المرأة في ذلك الوقت. ومع ذلك، فإن وجدة، وهي امرأة تبلغ من العمر ١١ عامًا تعيش في الرياض، وهي مدينة كبيرة في المملكة العربية السعودية، هي امرأة ليست مثل النساء الأخريات في مثل سنها. يحب الاستماع إلى الأغاني الغربية

---

[١٠] https://www.bbc.com/indonesia/dunia-46791977 مقتبس في ١ أبريل ٢٠٢١

[١١] Rizki Akbar Hasan https://www.liputan6.com/global/read/4080371/12-emansipasi-perempuan-di-arab-saudi-yang-tak-pernah-dirasakan-sebelumnya مقتبس في ١ أبريل ٢٠٢١.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

التي تعتبر من المحرمات على الجالية العربية المسلمة وخاصة النساء. غالبًا ما يغني بصوت عالٍ بينما الصوت الأنثوي بالنسبة لهم هو العورة. وجدة لا تهتم حقًا بالأشياء التي تحد من حرية المرأة، مثلما تصنع صداقات من الجنس الآخر، رجل في عمرها اسمه عبد الله. في المدرسة، غالبًا ما واجه مشكلة بسبب قيامه بأنشطة غير لائقة. عدم الذهاب إلى الفصل بعد دق الجرس، وعدم ارتداء الحجاب بشكل صحيح، وتجاهل المعلمة، وحتى كونها وسيطًا للمراسلات بين صديقتها وصديقها، وهو أمر ممنوع بشكل واضح.

من خلال القصص في عدة مشاهد من فيلم وجدة، تُظهر هيفاء أن النساء لا يتمتعن دائمًا بأرواح أنثوية. وُصفت وجدة بأنها امرأة شجاعة في وسط ثقافة المجتمع حيث تكون المرأة العادية دائمًا خاضعة وعاجزة. تمثل هيفاء منصور الموقف الذكوري لوجدة من خلال عدة حوارات يتم التحدث بها. أن نكون أصدقاء مع عبد الله لا ينفي كونه أحد عوامل موقف وجدة الذكوري. أراد أن يكون مساوياً لعبد الله في القيام بأشياء كثيرة. واحد منهم هو ركوب الدراجة وركوبها.

من حيث الرجولية، توضح جوديث هالبرستام أن الرجولية لا يتم الحصول عليها منذ الولادة ، ولكن من خلال الحياة البشرية والتنشئة الاجتماعية بحيث لا ترتبط السمات الذكورية بالرجال فقط.[١٢] يصف هالبرستام خصائص الرجولية بأنها مستقلة، مهيمنة، قوية، عدوانية، ذكية، عقلانية، وشجاعة وحساسة. في غضون ذلك، أشار بيتر ليمان إلى العديد من الأشياء المهمة المتعلقة بالرجولية ، وهي القوة (*power*)، الشجاعة (*courage*)، البطولة (*heroism*) والقيادة (*leadership*).[١٣] مع وجود العديد من علامات الرجولية التي ظهرت في الفيلم، اهتمت الباحثة بالكشف عن أشكال الرجولية التي كانت

---

[١٢] Judith Halberstam, *Female Masculinity* (Durham and London: Duke University Press, 2019), h. 268

[١٣] Siti Wulandari, "Female Masculinity of Alana Trebond in Tamora Pierce`s Alana: The First Adventure (Song of the Lioness)", *Jurnal Litera-Kultura*, Vol. 07 No. 4, 2019, h. 1-8.

شخصية وجدة، والتي كانت في ذلك الوقت لا تزال مخالفة تمامًا لموقف المرأة السعودية بشكل عام.

لتحليل شكل تمثيل الرجولية في فيلم *وجدة*، تستخدم الباحثة نظرية رولان بارتس السيميائية كأداة لتشريح الإشارات الرجولية التي تظهر في الفيلم، سواء من حيث الحوار المنطوق أو التصور. تركز سيميائية رولاند بارتس على مفاهيم المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والأسطورة التي سيتم تحليلها في الفيلم. يستخدم هذا المفهوم لإظهار الأعراض الثقافية من اكتساب معنى العلامة.[١٤] وضع رولاند بارتس مزيدا من التركيز على التفاعل بين النص والثقافة والخبرة الشخصية لمستخدميه، فضلاً عن التفاعل بين الاصطلاحات في النص والأعراف التي يمر بها ويتوقعها مستخدموه. تُعرف هذه الفكرة باسم ترتيب الدلالة "*order of signification* ".[١٥] لذلك من خلال إيجاد المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والأسطورة وفقًا لمفهوم رولاند بارتس، يمكن العثور على تمثيل للرجولية في شخصية وجدة.

**ب. تحديد البحث**

بناءً على خلفية البحث، تحديد البحث في هذه الدراسة على النحو التالي:

**١)** ما هي أشكال المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والأسطورة في فيلم *وجدة* بناءً على سيميائية رولان بارتس؟

**٢)** كيف أشكال رجولة وجدة بناءً على المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والأسطورة الموجودة في الفيلم؟

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

---

[١٤] Roland Barthes, *Petualangan Semiologi*, dari terjemahan Stepanus Aswar Herwinarko dari *L`aventure Semilogique* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007), h. 82.

[١٥] Rachmat Kriyantono, *Public Relation & Crisis Management: Pendekatan Critical Public Relation Etnografi Kritis & Kualitatif* (Jakarta: Kencana, 2012), h. 272.

## ج. أغراض البحث وفوائده

بناءً على تحديد البحث، يمكن أغراض البحث وفوائده في هذه الدراسة على النحو التالي:

١. لمعرفة أشكال المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والأسطورة في فيلم *وجدة* بناءً على سيميائية رولان بارتس.
٢. لمعرفة أشكال رجولية وجدة بناءً على المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والأسطورة الموجودة في الفيلم.

وفوائد هذا البحث هي:

١. **الفوائد النظرية**

١) هذا البحث قادراً على زيادة المعرفة العلمية، لا سيما في مجال الأدب الرقمي في شكل أفلام يتم البحث فيها باستخدام نظرية رولان بارتس السيميائية.
٢) معرفة أشكال رجولية الأنثى في فيلم *وجدة* مبني على مفهوم جوديث هالبرستام وبيتر ليمان.

٢. **الفوائد العملية**

١) تهدف هذه الدراسة إلى تعريف القراء وخبراء الأدب السمعي البصري على فيلم *وجدة* لهيفاء منصور.
٢) تساعد هذه الدراسة القراء في فهم إشارات الحوار التي تظهر في فيلم *وجدة* لهيفاء منصور.
٣) تكون هذه الدراسة مادة مرجعية لمزيد من البحوث التالية، خاصة لأولئك الذين يستخدمون نظرية رولان بارتس السيميائية.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

## د. التحقيق المكتبي

بحث عن تمثيل رجولية الأنثى في فيلم *وجدة* له صلة بعدة دراسات سابقة. تتعلق هذه الصلة بوجود العديد من أوجه التشابه المتعلقة بالكائن الرسمي وموضوع هذه المادة البحثية. لهذا السبب، تعمل التحقيق المكتبي على تقديم النظريات والنتائج والمواد البحثية الأخرى التي تدعم اختيار الإجراءات لمعالجة مشاكل البحث.[١٦] أما بالنسبة لبعض الدراسات السابقة التي لها علاقة بهذا البحث فهي كالتالي.

*أولاً*، أطروحة فيتري موليدا رشماواتي بعنوان "***Analisis Wacana Tentang Diskriminasi Gender dalam Film Wadjda***" في عام ٢٠١٨. في بحثها، تؤكد فيتري على كيفية بناء التمييز بين الجنسين في فيلم وجدة من خلال النظر إلى النص والإدراك الاجتماعي والسياق الاجتماعي. في الإدراك الاجتماعي، توصف شخصية وجدة بأنها صوت أنثوي في المملكة العربية السعودية. من حيث السياق الاجتماعي، أبدى العديد من المشاهدين ردود فعل إيجابية على هذا الفيلم. لا يدور هذا الفيلم حول إقصاء الآخرين أو تحدي الآخرين، بل عن إيجاد السعادة والسعي وراء الأحلام في حياة محافظة. في هذه الحالة، تأخذ الباحث أيضًا الشيء المادي، أي فيلم وجدة، لكنها تدرس جوانب مختلفة من هذا البحث. يكمن الاختلاف في هذه الدراسة في محور الموضوع المراد دراسته، وهو الرجولية.[١٧]

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

[١٦] Anwar Hasnun, *Cara Mudah Menulis Karya Ilmiah* (Yogyakarta: CV Datamedia, 2007), h. 108.

[١٧] Fitri Maulida Rachmawati, Skripsi: "Analisis Wacana Tentang Diskriminasi Gender dalam Film Wadjda" (Jakarta: UIN Syarif Hidayatullah, 2018).

*ثانيًا*، بحث دويتا دورا فيرديانا بالعنوان "*البطل الشخصي الأساسي في الفلم وجدة (دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية)*" سنة ٢٠١٧. تتناول أطروحة البحث عن الشخصية الرئيسية في الفيلم، وما الذي يؤثر في الشخصية الرئيسية في الفيلم. تحلل دويتا دورا الشخصية الرئيسية لهذا الفيلم باستخدام نظرية سيغمون فرويد في علم النفس الأدبي. تتضمن نتائج هذه الأطروحة فكرة التحليل النفسي لوجدة المكون من الهوية والأنانية والأثرة العليا. بينما تشمل العوامل التي تؤثر على الشخصية العوامل السكيولوجية، وعوامل البيئة المنزلية، البيئة المدرسية، البيئة المجتمع، والعوامل الاجتماعية والاقتصادية. تتخذ هذه الأطروحة موضوع فيلم وجدة كموضوع. يكمن الاختلاف في محور الموضوع المراد دراسته، أي تمثيل رجولية وجدة.[١٨]

*ثالثًا*، نتيجة بحث أري مسيطة أوليا بالعنوان "*فيلم وجدة (دراسة تحليلية سيميائية لتشارلز ساندرز بيرس)*" سنة ٢٠١٨. كشف هذا البحث عن الموضوعات الرئيسية في الفيلم باستخدام نظرية تشارلز ساندرز بيرس السيميائية. تضمنت نتائج هذه الدراسة مؤشرات وأيقونات ورموز توضح أن حياة شعب المملكة العربية السعودية لا تزال مليئة بالثقافة الأبوية ودائما ما تعتبر المرأة شخصية دنيا مقارنة بالرجل. يكمن الاختلاف بين أطروحة أري ماسيتوه وهذا البحث في الموضوع الرسمي، حيث يستخدم هذا البحث نظرية رولان بارتس السيميائية[١٩].

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

[١٨]دويتا دورا فيرديانا, البطل الشخصي الأساسي في الفيلم "وجدة" (دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية), ٢٠١٧, الجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

[١٩]أري مسيطة أوليا, فيلم وجدة تحليلية سيميائية (لتشارلز ساندر بريس), ٢٠١٨, الجامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية جوكجاكرتا

*رابعًا*، عنوان المجلة البحثية لأندرسون دانيال وجوني سندوك وماكس ريمبانج "***Analisis Semiotika Film Alangkah Lucunya Negeri Ini***" في مجلة اكتا ديورنا، الجزء ٦، الرقم ١، المنشور عام ٢٠١٥. يناقش البحث في هذه المجلة الصورة الحقيقية لحياة الشعب الإندونيسي من خلال رسائل رمزية ورسائل أخلاقية ضمنية من الفيلم. في هذا الفيلم، تبين أن الكوميديا لا تحتوي على كوميديا ساخرة تستخدم لنقل رسالة عن حالة الأمة الإندونيسية اليوم، خاصة من حيث اللوائح الحكومية. التشابه بين تمثيل وجدة لبحوث الرجولية وهذا البحث هو استخدام نفس النظرية السيميائية في تحليل العلامات التي تظهر في الفيلم، وهي نظرية رولان بارتس السيميائية. لذلك تكشف هذه الدراسة أيضًا عن العلامات من خلال المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والأسطورة في الفيلم. يكمن الاختلاف في هذا البحث في الكائن المادي الذي تتم دراسته.[٢٠]

*خامسا*، نتائج أبحاث المجلة من فيردا أولينوها التي نشرتها مجلة الأدب الثقافي المجلد الخامس في العدد ٣ في ٢٠١٧ صفحات ١٠٢-١٠٩ بعنوان "***Vivi Waren`s Female Masculinity in Bernand Shaw`s Mrs. Warren Profession`s***". تناقش هذه الدراسة الرجولية التي تمتلكها فيفي وارين في الدراما ***Mrs. Warren`s Profession*** التي توصف رجولتها بأنها مهيمنة لدرجة أنها تسبب عدم استقرار في علاقة الأم والابنة بينه وبين والدته. في تحليل الرجولية في الدراما، تستخدم فيردا مفهوم جوديث هالبرستام لرجولية الأنثى، حيث تستخدم هذه الدراسة أيضًا نفس مفهوم رجولية الأنثى. يكمن الاختلاف في هذه الدراسة في الموضوع المادي المدروس وهو فيلم *وجدة*.[٢١]

---

[٢٠] Anderson Daniel Sudarto, Jhony Senduk, Max Rembang, "Analisis Semiotika Film Alangkah Lucunya Negeri Ini", *Jurnal Acta Diurna*, Vol. 4 No. 1, 2015.

[٢١] Firda Ulinuha, "Vivie Warren`s Female Masculinity in Bernard Shaw`s Mrs, Warren`s Profession", *Jurnal Litera-Kultura*, Vol. 05 No. 03, (Surabaya: Universitas Negeri Surabaya, 2017).

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

*سادساً*، المجلة نفسها، الأدب الثقافي المجلد السابع، العدد ٤ لعام ٢٠١٩ والذي يحتوي على بحث سيتي ولانداري بعنوان "***Female Masculinity of Alana Trebond in Tamora Pierce`s Alana The First Adventure (Song of the Lioness)***". تناقش هذه الدراسة رجولة الشخصية الرئيسية في رواية ***Alana: The First Adventure (Song of the Lioness)***. تركز هذه الدراسة على الرجولية التي أنتجتها ألانا تريبوند باعتبارها شخصية الأنثوية الرئيسية. يُظهر هذا البحث أن شخصية ألانا أكثر رجولية من شخصية الأنثوية في شكل شجاعة وبطولة ومهارات قيادية. هذه الشخصية ناتجة عن عوامل التنشئة الأسرية والبيئة الاجتماعية. تستخدم هذه الدراسة مفهوم بيتر ليمان للرجولة ومفهوم جوديث هالبرستام عن رجولة الأنثى. يكمن الاختلاف في هذا البحث في الكائن المادي الذي تتم دراسته.[٢٢]

سابعاً، بحث أريندا ديديانا بالعنوان "***Analisis Semiotika Roland Barthes pada Representasi Maskulinitas Perempuan dalam Film Perempuan Tanah Jahanam***" سنة ٢٠٢٠. ينتج عن هذا البحث اكتشاف العلامات المعروضة في الفيلم على أنها تمثيل لرجولة الأنثى في الفيلم، بما في ذلك موقف الشجاعة والبطولة والقيادة. يستخدم مفهوم الرجولية المستخدم أيضًا جوديث وبيتر مع نظرية رولان بارتس السيميائية. بحيث يكمن الاختلاف بين أطروحة أريندا ديديانا وهذا البحث في موضوع المادة قيد الدراسة.[٢٣]

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

[٢٢] Siti Wulandari, "Female Masculinity of Alana Trebond in Tamora Pierce`s Alana: The First Adventure (Song of the Lioness)", *Jurnal Litera-Kultura*, Vol. 07 No. 4, (Surabaya: Universitas Negeri Surabaya, 2019).

[٢٣] Arinda Dediana, Skripsi: "Analisis Semiotika Roland Barthes Pada Representasi Maskulinitas Perempuan dalam Film Perempuan Tanah Jahanam" (Jakarta: Universitas Bakrie, 2020).

استنادًا إلى عدة مراجعات للأدبية، يعد هذا البحث بحثًا يستخدم النظرية السيميائية لرولان بارتس بهدف الدراسة المادية لفيلم *وجدة* لهيفاء منصور. من الملاحظات أعلاه، لم يتم إجراء أي بحث مع دراسة تمثيل الرجولية في فيلم *وجدة* بنظرية رولان بارتس السيميائية، لذا فإن هذا البحث ممكن. يمكن استخدام بعض مراجعات الأدبية الرجولية كمرجع للبحث عن تمثيل الرجولية في فيلم *وجدة* باستخدام نظرية رولان بارتس السيميائية.

## هـ. الإطار النظري

### ١. تمثيل

التمثيل يربط المعنى واللغة بالثقافة. يمثل التمثيل جزءًا مهمًا من العملية التي يتم من خلالها إنتاج المعنى وتبادله بين أعضاء الثقافة. يقول ستيوارت هول في كتابه *Representation Cultural Representation and Signifying Practice*، إن التمثيل يربط المفاهيم في أذهاننا باستخدام لغة تسمح لنا بتفسير الأشياء والأشخاص والأحداث الحقيقية والعالم الخيالي للأشياء والأشخاص والأشياء وغير الواقعية.[٢٤] وفقًا لهول، ترتبط اللغة ارتباطًا وثيقًا بالتمثيل كما يقول "*Languages work through representation. They are systems of representation.*"[٢٥] إن حدود اللغة بالنسبة له شيء، سواء كان صوتًا أو كلمةً أو خيالًا بصريًا أو شيء يعمل كإشارة وترتب مع إشارات أخرى لتشكيل المعنى.

هناك ثلاثة تعريفات لكلمة تمثيل وفقًا لجايلز وميدلتون[٢٦]، وهي:

---

[٢٤] Stuart Hall, *Representation Cultural Representation And Signifiying Practice* (The Open University: Sage Publication, 2003), h. 17.

[٢٥] نفس المرجيع ص. ١٩

[٢٦] Judy Giles and Tim Middleton, *Studying Culture: A Practical Introduction* (Oxford & Massachusetts: Blackwell Publishers, 1999), h. 39.

١) *للوقوف على* ما يمكن تمثيله في حالة رفع علم بلد ما في حدث معين كدليل على وجود البلد ومشاركته في هذا الحدث.
٢) *للتحدث أو التصرف نيابة عن* يمكن أن يتجسد عندما يصبح القائد شخصًا يتحدث ويتصرف نيابة عن شعبه.
٣) *لتمثيل* يمكن تمثيله مثل الكتابة التاريخية أو السير الذاتية التي يمكن أن تعيد الأحداث في الماضي.

من البيان المذكور، يمكن تفسير التمثيل على أنه تمثيل من خلال وسائل الإعلام لصور على شيء موجود في الحياة. يعني التمثيل أيضًا تصويرا ذا مغزى لشيء ما، أو تمثيله للآخرين باستخدام اللغة. يمكن أن يكون هذا التمثيل في شكل كلمة وصور وتسلسلات وقصص وأشياء أخرى يمكن أن تمثل الأفكار والعواطف والحقائق الموجودة. من خلال التصوير، يتم إنتاج المعنى وتبادله بين أعضاء المجتمع. لذلك، يمكن القول أن التمثيل المختصر هو إحدى طرق إنتاج المعنى.[٢٧]

التمثيل كالاستخدام للإشارات (اللغة، الصور، الصوت، إلخ) للتواصل أو للتصوير أو تقليد شيء يتم إدراكه أو استشعاره أو تخيله أو الشعور به في شكل مادي.[٢٨] يعمل التمثيل من خلال عمليتين في مفهوم، وهما المفهوم في العقل (التصوير العقلي) واللغة. هذان المكونان مرتبطان ببعضهما البعض. المفهوم في العقل أو التصوير العقلي هو مفهوم عن شيء موجود في كل رأس من رؤوسنا بحيث لا تزال هذه العملية مجردة. وفي الوقت نفسه، يلعب مفهوم اللغة دورًا مهمًا في عملية بناء المعنى. يجب أن تكون المفاهيم المجردة الموجودة في العقل قابلة

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

[٢٧] نفس المرجيع ص. ٥٨
[٢٨] Marcel Danesi, *Pengantar Memahami Semiotika Media* (Yogyakarta: Jalasutra 2010), h. 3.

للترجمة إلى لغة، بحيث يمكن ربط المفاهيم والأفكار بعلامات رموز معينة بحيث لا يمكن توصيل المعنى بدون لغة.[٢٩]

### ٢. رجولية

هي شكل من أشكال البناء الذكوري المرتبط بالرجل الذي لا تشكله الثقافة بشكل طبيعي ويحدد طبيعة المرأة والرجل في الثقافة.[٣٠] يتم تضمين موضوع الرجولية في مناقشة الجنسانية التي لا يمكن فصلها عن الجنس والجندر. كما نعلم أن الجنس والجندر شيئان مختلفان. يعتبر الجنس بمثابة بناء بيولوجي للرجال والنساء الذين جلبهم كل فرد وفقًا لطبيعته منذ ولادته على الأرض. هذا البناء لا يتغير أبدا. بينما الجندر هو الدور الاجتماعي للفرد في المجتمع مع تأثير البناء الاجتماعي والثقافي. يمر تشكيل هذا البناء بعملية طويلة في الحياة الثقافية بمرور الوقت. لذا يختلف الجندر كثيرًا عن الجنس لأن الجندر ديناميكي. يوضح بناء الثقافة الاجتماعية أن الخصائص الجندرية المرتبطة بالمرأة تسمى أنثوية بينما الخصائص الجندرية عند الرجال ذكورية أو رجولية.

يخلق بناء الثقافة الاجتماعية صورة نمطية مفادها أن بعض الأنشطة مرتبطة فقط بجنس واحد، مثل الأنشطة الرياضية الشاقة المرتبطة بالرجال بينما تكون أنشطة التسوق أكثر ملاءمة للنساء. تتكون الصورة النمطية نفسها من الأنشطة المناسبة للنساء أو الرجال.[٣١] في الأساس، تسعى الرجولية إلى دعم قيم مثل القوة، السلطة، العمل، السيطرة، الاستقلال، الرضا عن النفس، التضامن، والعمل. بينما في بعض النواحي، ينظر الرجال فعليًا إلى هذه الأشياء مثل العلاقات الشخصية والمهارات

---

[٢٩] Indiwan Seto Wahju Wibowo, *Semiotika Komunikasi Aplikasi Praktis bagi Penelitian dan Skripsi Komunikasi* (Jakarta: Mitra Wacana Media, 2013), h. 148.

[٣٠] Arinda Dediana, Skripsi: "Analisis Semiotika Roland Barthes Pada Representasi Maskulinitas Perempuan dalam Film Perempuan Tanah Jahanam" (Jakarta: Universitas Bakrie, 2020), h. 34.

[٣١] Peter J. Burke, *Introduction Femininity and Masculinity* (1985), Retrieved from http://fliphtml.com/sbly/sjhp/basic/.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

اللفظية والحياة المنزلية والحنان والتواصل والنساء والأطفال.[٣٢] بهذه الطريقة، الرجولية هي في الواقع قيمة تتطور في ثقافة وتصبح مؤشرًا لسمات معينة.

يجادل توماس كارليل بأن الرجولية مرتبطة بالاستقلالية والقوة والتوجه والعمل. لذلك، وفقًا لكارليل، تضعها الرجولية كقيمة لها أبعاد عديدة كمقياس للرجولية وترتبط ارتباطًا وثيقًا بمظهر الرجل بشكل عام.[٣٣] ا الرجولية لها قيمة أكبر من مجرد الاختلافات بين الرجال والنساء في نفس الموقف وتظهر الاعتراف والتقدم والتحديات أكثر أهمية في الرضا الوظيفي.[٣٤] تنص كارليل على أن الصراع بين الجندرين والقوالب النمطية المعاصرة للرجال والنساء تتطور والتي تنص على أن الرجال يميلون إلى التصرف كقادة، عدوانيون، طموح، حازم ، تنافسي، مهيمن، قوي، جيد في الرياضة، مستقل، مشغول، سهل اتخاذ القرارات، الرجولية، لا تتحرك بسهولة وثقة. وفي الوقت نفسه، تميل النساء إلى أن تكون حنونًا وعاطفيًا وأنثويًا ولطيفًا وتحب الأطفال ولطيفة ومتفهمة ودافئة.[٣٥]

مفهوم الرجولية عند بيتر ليمان في كتابه المعنون *Masculinity: Bodies, Movies, and Culture* وضح أن الرجولية مفهوم معقد للغاية ودائمًا ما يتغير (يتحول). يمكن قول الرجولية كقيم تبني الهوية الذكورية في المجتمع. يمكن أيضًا تفسير الرجولية على أنها حاجز أمام القيم غير الموجودة في المؤنث. يذكر جايلز وميدلتون أن الأنوثة و الرجولية تتشكلان بناءً على تجارب الطفولة وبيئتهم كبالغين. لا تولد النساء بشكل طبيعي ليكونن أنثوية، ولا يولد الرجال ليكونوا الرجوليين.[٣٦] مثل الأنوثة،

---

[٣٢] Argyo Demartoto, "Konsep Maskulinitas dari Jaman ke Jaman dan Citranya dalam Media", *Jurnal Jurusan Sosiologi Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik* (Surakarta: UNS Surakarta, 2010), h. 11.

[٣٣] Cathrine Hall, *White, Male and Middle Class: Explorations in Feminism and History* (New York: Routledge, 1992), h. 307.

[٣٤] EM Griffin, *A First Look at Communication Theory* (McGrraw-Hill Companies, 2003).

[٣٥] Anthony Synnott, *Tubuh sosial, Simbolisme, Diri dan Masyarakat* (Yogyakarta: Jalasutra,2003), h. 129.

[٣٦] Judy Giles dan Tim Middleton, *Studying Culture* (Oxford: Blackwell Publishers, 1999), h. 60.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

ترتبط الرجولية أيضًا ارتباطًا وثيقًا بالثقافة المحلية (مرتبطة–بالثقافة) ويتم تعريفها بناءً على الظروف الثقافية المحلية التي تتكون من عدة عناصر عالمية. حدد بيتر ليمان عدة عناصر مهمة تتعلق بالرجولية، منها:

١) القوة *(power)* التي هي جانب مهم من جوانب الثقافة في الرجولية. يعتبر الرجولية دائمًا له قوة على الآخرين، والقوة الجنسية ، والعرق، وأشياء أخرى كثيرة.

٢) الشجاعة *(courage)* هي القدرة على مواجهة الخوف والألم والمخاطرة والضرر والشك والترهيب. يمكن قول شيء ما على أنه شجاعة جسدية عندما يلتقي كل منهما جسديًا وعاطفيًا بالصعوبات، حتى الموت، والذي يتم وصفه أخلاقياً جيدًا من خلال الإجراءات الصحيحة في مواجهة العار أو الفضيحة أو اليأس. هذه الشجاعة من العناصر المهمة التي تشكل الرجولية، بحيث يمكن استنتاج الشجاعة على أنها القدرة على التحكم في الخوف من الخطر والألم وغير ذلك من الأمور غير المريحة.

٣) البطولة *(heroism)* وهو عنصر الرجولية التي هي نفس الشجاعة تقريبا لأن البطولة يجب أن تظهر جانب الشجاعة لشخص ليس بالضرورة أشخاصا آخرين كسلالة. سطوعه هو شكل من أشكال التغيير من موقف الشجاعة. يستحق البطل ملصقا للبطل عندما يكون لديه الجودة والشجاعة والمساعدة في الأشخاص المحتاجين في الشيء الصحيح.

٤) القيادة *(leadership)* هي قدرة الشخص على التأثير في سلوك الآخرين لتحقيق نفس الهدف والتأثير على مجموعة من الناس للتحرك نحو تحقيق أهدافهم. القيادة هي القدرة على قيادة الناس والتأثير عليهم وتنظيمهم لتحقيق نفس أهداف القائد. يجب أن يكون موقف القيادة غنيًا بالصداقة والثقة والاحترام المتبادل والعلاقة الحميمة بين القائد والمقيَد.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

يمكننا أن نستنتج أن الرجولية هي نفس الأنوثة، أي دور الجنس الذي تشيده الثقافة. الرجولية والأنوثة ليسا نتيجة التكوين الشخصي، ولكنهما خصائص بنيوية للمجتمع يتم تكييفها وتنشأ من التفاعل الاجتماعي.[٣٧]

### ٣. رجولية الأنثى

حاليا، هناك العديد من النساء ذوات ا الرجولية بدلا من الأنوثة. لا تبقى المرأة في المنزل فحسب، بل يمكنها أيضًا تولي وظائف خارج المنزل. وفي نفس الوقت، لا يعمل الرجال في المكاتب فحسب، بل يمكنهم أيضًا القيام بالأعمال المنزلية مثل الطهي أو رعاية الأطفال في المنزل. النساء ذوات الرجولية (*female masculinity*) تعني أن لديهن صفات الرجل في أنفسهن.[٣٨] في هذه الحالة، هناك مفهوم االرجولية عند النساء الذي اقترحته جوديث هالبرستام في كتابه "*Female Masculinity* . رجولية الأنثى هي مصطلح يصف في نفس الوقت الأدوار المتطورة وتغيير خلفيات النساء وحدود الاختلافات بين الجنسين وميزة الرجولية البديلة والمسار التاريخي الذي يتجاوز التعريفات الجنسية والجندرية الحديثة.[٣٩] تجادل هالبرستام بأن رجولية الأنثوية ليست فقط مكملاً لشيء لا يتوافق مع التكوين الجنساني السائد لأن الرجولية نفسها ليس من السهل فهمها بدون ذكر رجولية الأنثى كمقارنة. لعبت رجولية الأنثى دورًا مهمًا في التكوين المعاصر للظهور الذكوري. تعتبر هالبرستام أن الجنس هو الذي يحدد الذكر أو الأنثى، بينما يتم تحديد الرجولية والأنوثة بناءً على الأدوار والشخصيات والخبرات، بحيث يمكن لكل من الرجال والنساء أن يكون لهما أدوار رجولية أو أنثوية.

---

[٣٧] Indiwan Seto Wahju Wibowo, *Semiotika Komunikasi Aplikasi Praktis bagi Penelitian dan Skripsi Komunikasi* (Jakarta: Penerbit Mitra Wacana Media, 2013), h. 159.

[٣٨] Rachel Adams, "Masculinity Without Men. Review of Judith Halberstam, Female Masculinity", *GLQ A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 2000, h. 467.

[٣٩] Judith Halberstam, *Female Masculinity* (Durham and London: Duke University Press, 2019), h. 269.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

تنص هالبرستام على أنه يمكن لكل من الرجال والنساء إنتاج الرجولية البطولية في أجسادهم.[٤٠] في دراسة الرجولية خارج عالم الرجال، يجسد ذكورة النساء والمثليات في أعمال الخيال والأفلام وتجارب الحياة. تعتبر هالبرستام أن رجولية الأنثى مهمة وليس فقط كيف يبدو الشخص. تجد النساء الذكوريات الرجولية في حد ذاتها كأثر داخلي للهوية.[٤١] ينص مفهوم رجولية الأنثى على *female masculinity* هي ظاهرة يؤدي فيها جسد الأنثى أداء ذكوري. الرجولية لا تخص الرجال فقط ولا تنتج فقط من قبل الرجال. ما نسميه الرجولية تم إنتاجه أيضًا من قبل النساء الذكوريات، والمنحرفات بين الجنسين، وحتى السحاقيات.[٤٢]

يتماشى هذا مع العبارة القائلة بأن الأنوثة والرجولية تشير إلى منظور المجتمع حول كيف يصبح الرجال رجالًا وأن تصبح النساء نساء. البناء الاجتماعي للمجتمع الذي يقرر كيف يمكن الإشارة إلى الشخص على أنه امرأة أو رجل. قد ترى المرأة نفسها على أنها أنثوية والرجل على أنها ذكورية، ولكن من الممكن أيضًا أن يكون الشخص امرأة ويختار نفسه على أنه رجل أو العكس.[٤٣] وبالتالي، فإن الرجولية لا تنتمي دائمًا إلى الرجال، لأن النساء يمكن أن يكون لها أيضًا في أنفسهن. الرجولية والأنوثة يبنيها المجتمع وتدعمهما البيئة والأسرة والثقافة والخبرة.

في هذه الحالة، تأخذ الباحثة مصطلح الرجولية على أنها تجسيد لصفات وجدة أو مواقف ليست أنثوية أكثر من اللازم. في الأساس، هناك العديد من المصطلحات الجنسانية الأخرى في الهوية الاجتماعية التي تُستخدم لوصف أو

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

---

[٤٠] Judith Halberstam, *Female Masculinity* (Durham and London: Duke University Press, 2019), h. 2.

[٤١] نفس المرجع ص. ٢٥٩

[٤٢] نفس المرجع ص. ٢٤١

[٤٣] Peter J. Burke and Jan E. Stats, *Introduction Femininity and Masculinity* (Departement of Sociology, Washington State University), h. 100.

تصوير مواقف النساء اللواتي يميلون إلى أن يكونوا مثل الرجال في شخصيتهن بالإضافة إلى المصطلحات الرجولية، بما في ذلك:

**١) Androgyni/تخنث**

هو مصطلح يستخدم لإظهار تقسيم الأدوار في الشخصيات المذكر والمؤنث في نفس الوقت. وفقًا لساندرا بيم ١٩٧٤،[٤٤] يأتي *Androgyni* من الكلمات *andro* التي تعني الذكر و*gyne* والتي تعني الأنثى، وخصائص السلوك والشخصية التي تُعرف تقليديًا باسم المؤنث والمذكر. الخنثى ليس شخصًا معتدلًا، يقع في الوسط بين الذكورة الشديدة والأنوثة. ومع ذلك، يرى الشخص المخنث نفسه على أنه يجمع بين السمات الذكورية والأنثوية القوية. يمكن أن يحدث *Androgyny* في كل من الرجال والنساء.[٤٥] ينشأ مفهوم *androgyny* من خلال فكرة أن الجوانب الذكورية والأنثوية قادرة على تكامل بعضهما البعض وعدم التناقض مع بعضهما البعض، والتي تجمع بين دور كل من الذكور والإناث، أي المذكر والمؤنث في نفس الارتفاع الفردي.[٤٦]

الشخصية التخنثية هي تطوير أدوار الجنسين حيث يتم دمج الذات الذكورية في السمات الأنثوية التي تجعل الأفراد المخنثين يمكنهم إبراز الشخصيات الذكورية والأنثوية بقيم قوية وحتى السماح لهم بالظهور في وقت واحد. كشف ريبر[٤٧] أن *androgyny* هي حالة يوجد فيها العديد من الخصائص الذكورية والعديد من الخصائص الأنثوية الموجودة معًا في نفس الفرد. باختصار، *androgyny* هو فعل أو سلوك يتم عرضه من قبل الأفراد من الناحية النفسية الذين

---

٤٤ Sandra L. Bem, The Measurement of Psychological Androgini, *Journal of Consulting and Clinical Psychology* (California: Standford University, 1974) h. 155.

٤٥ Seminar Nasional Andi Tenri Pada Agustang 28-29 November 2015.

٤٦ Devi Setyaningsih, Skripsi: Studi Deskriptif Tentang Androgenitas Pada Mahasiswa Fakultas Psikologi Universitas Sanata Dharma (Yogyakarta: Universitas Sanata Dharma, 2009)

٤٧ Reber, S.E., *Kamus Psikologi* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010), h. 67.

لديهم شخصية ذكورية وأنثوية أو سمات أو خصائص يمكن أن تكيفهم في الحياة اليومية.

يمكن التعرف على *androgyny* من خلال علم النفس والأسلوب أو المظهر. يمكن للأفراد المخنثين أن يتمتعوا بعلاقات اجتماعية جيدة، وأن يكونوا ودودين مع الآخرين وأدوار ذكورية ذات خصائص مستقلة، ولديهم قدرة ذاتية جيدة في التوازن.[٤٨] نظريًا، يمكن للأشخاص الذين لديهم خصائص مخنثية أن يتكيفوا مع السلوكيات الذكورية ويمكنهم حل المشكلات عن طريق تكييف السلوكيات الأنثوية. يميل الأشخاص المخنثون إلى أن يكونوا أكثر كفاءة وثقة في أنفسهم ولديهم تقدير كبير لذاتهم، ويميلون إلى المرونة والفعالية في علاقاتهم الشخصية في العديد من المواقف.[٤٩] تشمل السمات المخنثية أن تكون أكثر استقلالية، ووعيًا بذاتها، ومفيدة.

بعض العوامل التي يجب أن توجد في طبيعة مخنثية وفقًا لكابلان وسيدني ١٩٨٠[٥٠]، هي:

أ) منظور واسع حتى يتمكن من الرد بشكل مناسب في أي موقف

ب) قادرة على التحلي بالمرونة كما هو متوقع من قبل المجتمع (قادرة على التمييز متى يكون ذكورية ومتى تكون أنثوية)

ت) أن يكون قادراً على التحلي بالدفء والترحيب من قبل الآخرين

الأنواع التخنث هي أنواع من الذكور والإناث قادرة على الجمع بين السمات الذكورية والأنثوية في الشخصية وتتجلى في السلوك اليومي في المواقف

---

[٤٨] Hartanti, *Persepsi Karir dan Gender*, 2012, h. 33.

[٤٩] Kisworo R.D., Skripsi: Persepsi Identitas Gender dan Konsep Diri Tentang Peran Gender (Bogor: Institut Pertanian Bogor, 2008) h. 45.

[٥٠] Kaplan dan Sedney dalam Supriyanto, *Permasalan Olahraga Melalui Sifat Androgini Pada Anak Sejak Dini, Seminar Nasional Pengembangan Ipteks Olahraga* (Surabaya: Hotel Hilton, 2005)

STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

والظروف المناسبة. إن خصائص *androgyny* وفقًا لساندرا بيم، من بين آخرين، يؤمنون بقدراتهم الخاصة، ويستسلمون بسهولة، حب المساعدة، والدفاع عن آرائهم الخاصة، ومرح، مزاجي، مستقل، خجول، حساس للضمير، رياضي، حنون، مليء التظاهر، حازم، محبوب، سعيد، شخصية قوية، مخلص، لا يمكن التنبؤ به، قوي، أنثوي، جدير بالثقة، تحليلي، متعاطف، لطيف، ودود، عدواني، ساذج، غير فعال، قائد، طفولي، قابل للتكيف، غيور، لديه القدرة على القيادة، حساس لاحتياجات الآخرين، صادق، قادر على مواجهة المخاطر، متفهم، سري، سهل اتخاذ القرارات، من السهل أن يشعر بالأسف، صادق، يلبي الاحتياجات الخاصة، قادر على تخفيف المشاعر المؤذية، كلمات الكلام المتغطرسة، المهيمنة، السلس، ذكوري، دافئ، جاد، مستعد للتمسك بموقف فردي، لا يستخدم لغة قاسية، غير منتظم، يحب المنافسة، يحب الأطفال، حكيم، طموح، لطيف، ويطيع العادات الشائعة.

من خلال هذا التفسير، يمكن استنتاج أن الخصائص المخنثية يمكن العثور عليها في كل من الذكور والإناث. أوضحت ساندرا بيم بشكل واضح ما الذي يحدد القيم الجنسية في الذكور والإناث.

**٢) Tomboi/صبيانيّ**

وفقًا للقاموس الإندونيسي الكبير[٥١]، فإن كلمة صبيانيّ أو المسترجلة لها معنى طبيعة أو نوع نشط، مليء بالمغامرة وما إلى ذلك على الأولاد، الطبيعة الذكورية (حول الفتيات). صبيانيّ نفسها هي مصطلح يطلق على المرأة التي لديها سمات أو سلوكيات يقوم بها الرجال بشكل عام في الحياة الاجتماعية للمجتمع. على سبيل المثال تميل النساء ذوات الطبيعة المسترجلة إلى ارتداء

[٥١] https://kbbi.web.id/tomboi مقتبس في ٢٠ يوليو ٢٠٢١

ملابس ذكورية مثل القمصان والسراويل التي يرتديها الرجال عادةً، ويقصون شعرهن وحتى أقصر مثل الرجال، ويلعبن الألعاب التي عادة ما يلعبها الرجال، وما إلى ذلك. مصطلح المسترجلة نفسها يأتي من اللغة الإنجليزية والتي هي أكثر توجيهًا إلى دلالة الوقاحة وعدم الملاءمة.

غالبًا ما ترتبط صبيانيّ بالسحاق في تاريخها، لكن أدوار الجندر ليست مؤشرًا على التوجه الجنسي. أما بالنسبة للبحث الذي يحاول دراسة الصبيانيّ المسترجلة، فإن دراسة *Avon Longitudinal Study of Parents and Children* تشير إلى أن الفتيات في سن ما قبل المدرسة اللائي يظهرن سلوكيات تعتبر ذكورية يتأثرن بالعوامل الوراثية وما قبل الولادة. عادةً ما يكون لدى الفتيات المسترجلات اهتمام أكبر بالعلوم والتكنولوجيا.

المرأة المسترجلة لها العديد من الخصائص التي تختلف عن المرأة الأنثوية. في GenPi.co[٥٢]، تم وصف العديد من الشخصيات والخصائص للنساء المسترجلات، بما في ذلك:

أ) لا تحبين ارتداء الملابس، لذلك لا تملك معظم الفتيات المسترجلات أدوات مكياج مختلفة.

ب) تميل إلى الشعور بالراحة مع الشعر القصير أو حتى القصير وارتداء ملابس أبسط بحيث تكون أشبه بأسلوب الرجل.

ت) الانشغال بالبيئة وعلاقاتهم يجعل من الصعب على المرأة المسترجلة الوقوع في الحب.

ث) لديها روح المغامرة العالية وليس *جايم*[٥٣]

---

[٥٢] Cahaya, Andri Bagus Saepul, GenPI.co, 2020 https://www.genpi.co/gaya-hidup/34653/kenali-yuk-ciri-khas-dan-karakter-wanita-tomboi?page=2 مقتبس في ٢٣ يوليو ٢٠٢١.

[٥٣] *Jaga Image*.

ج) لا تفسد. حاول حل المشكلة بنفسها بأفضل ما يمكنها.
ح) حماية أكثر من النساء الأخريات.

قال إحسان بيلا برسادا[٥٤]، عن وجود خصائص الفتاة المسترجلة، أن هذا حدث لعدة أسباب، من بين أمور أخرى، أن النساء المسترجلات يعتبرن آباءهن قدوة يُحتذى بهن لدرجة أن أحلامهن مثل آبائهن في كل من الطريقة التي يرتدي بها ويتصرف ويتحدث. ثم العامل البيئي حيث عادة ما يكون لدى الفتيات المسترجلات دائرة من رفقاء اللعب يسيطر عليها الأولاد. بالإضافة إلى ذلك، فإن الأبوة والأمومة لها تأثير كبير في نمو المرأة لتصبح الفتاة المسترجلة. الفتيات اللواتي يتم تربيتهن وتعليمهن بجدية أكبر في سن مبكرة، واللواتي يرتدين ملابس ذكورية، ويدعوين للمشاركة في أنشطة الآباء الذكور، من المرجح أن يكونوا مسترجلات.

وفقًا لكريج ٢٠١١[٥٥]، يمكن أن تؤدي النساء اللواتي يحملن هوية المسترجلة إلى سلوك ذكوري يمكن أن يحمي النساء من الافتراضات حول السمعة الجنسية والتوجه الجنسي. يمكن أن توفر هوية المسترجلة أيضًا الحماية للنساء المثليات والنساء اللائي يخترن عدم الإعلان عن توجههن الجنسي. بالإضافة إلى ذلك، يمكن للهوية المسترجلة أيضًا أن تمنح المرأة امتيازات محدودة في الفضاء مما يجعل الذكورة حالة غير معلن عنها. تقوض الطبيعة المؤقتة للحماية الممنوحة للمرأة المسترجلة قدرة المرأة المسترجلة على تجاوز نظام النوع الثنائي حقًا. يقال إن المرأة المسترجلة شخصية ثقافية عظيمة، وهي جزء من السرد حيث ترتكب النساء النشاط الجنسي ويتم تجسيدهن، لكنها

[٥٤] Tamara Anastesia, *Penyebab Anak Perempuan Jadi Tomboi*, Klik Dokter, 2020. https://www.klikdokter.com/info-sehat/read/3215473/bunda-ini-penyebab-anak-perempuan-jadi-tomboi مقتبس في ٢٣ يوليو ٢٠٢١.

[٥٥] Craig, *Action Research. Improving School and Empowering Educators* (California: SAGE Publication 2011) h. 450.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

أيضًا مجادلة. المرأة المسترجلة هي علامة على أسوأ تجاوزات قطع الهيمنة. من وجهة النظر هذه، يمكن فهم المسترجلات كشكل من أشكال القلق الذي يعاني منه من حولهن.[٥٦]

### ٣) *Calalai*/كالالاي

الهوية الجندرية هي مشكلة ثقافية تجمع الرجال والنساء على أنهم ذكوريون وأنثويون. لكل ثقافة طريقة مختلفة في تحديد السمات والأدوار للرجال. في الواقع، يختلف الرجال عن النساء عند النظر إليهم من منظور جنسهم. هذه الاختلافات بيولوجية ولا يمكن تغييرها. ومع ذلك، سيتم بناء هذه الاختلافات اجتماعيًا ثقافيًا مما يؤدي في النهاية إلى ولادة نوع الجنس، أي المسؤوليات وأنماط السلوك والأدوار والصفات التي تولد سمات ذكورية وأنثوية.[٥٧] الهوية الذاتية للفرد هي المعنى الذاتي للهوية الجنسية للفرد والتي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالأدوار والوظائف الاجتماعية وتتشكل في سياق اجتماعي.[٥٨]

هناك واحدة من القبائل العديدة في إندونيسيا التي لديها نظام جندريا يختلف عن الجنس المطبق في إندونيسيا. يبني مجتمع وغيس ماكاسار بناءًا مختلفًا في المجتمع بشكل عام، حيث تعتقد هذه القبيلة أن هناك خمسة أجناس معترف بها. [٥٩]الأجناس الخمسة مستخدمة ومخصصة لأفراد بوغيس على وجه الخصوص. تشمل هذه الأسماء الجنسية أوروان (ذكر)، و ماكونراي (أنثى)، وكالالاي (امرأة ذات أدوار ووظائف ذكورية)، وكالاباي (رجل مع أدوار ووظائف

---

[٥٦] Samantha Holland, Who Is The `Girly` Girl? Tomboys, Hyper Femininity and Gender, *Journal of Gender Studies*, Vol. 24 No. 3, 2015, h. 293.

[٥٧] Abdullah, *Manusia Bugis Makassar: Suatu tinjauan historis terhadap pola tingkah laku dan pandangan hidup manusia Bugis Makassar* (Jakarta: Idayu Press, 1985)

[٥٨] Meissner, Memory For Own- and Other-race Faces: A Dual-process Approach, *Journal Applied Cognitive Psychology*, Vol. 19, 2005.

[٥٩] Nurfikri Muharram, *Mengenal Lima Gender dalam Suku Bugis*, Terminal Mojok, 2020 https://mojok.co/terminal/mengenal-lima-gender-dalam-suku-bugis/ مقتبس في ٢٣ يوليو ٢٠٢١

أنثوية)، وبيسو (مزيج من جنسين). أي ذكر وأنثى في واحد الجسم). في هذه الحالة، يمكننا أن نرى أنه في قبيلة بوغيس، السمات الذكورية ليست بالضرورة مملوكة للرجال، ولا تتمتع النساء بالضرورة بصفات أنثوية. مصطلح الجندرية في هذه القبيلة الذي يصف النساء ذوات الروح المذكر هو كالالاي.

كالالاي هو الجندر الثالث المعترف به في بوغيس. كالالاي هم أشخاص يولدون بظروف جندرية أو بيولوجية كنساء، لكنهم يتصرفون في حياتهم اليومية مثل الرجال، لذلك يُطلق على كالالاي عادةً اسم المرأة الذكورية أو المسترجلة. على الرغم من كونها أنثى جسديًا، تلعب كالالاي أدوارًا ذكورية في حياتها اليومية مثل العمل في بيئة ذكورية والقيام بأعمال شاقة كما يفعل الرجال عادةً. بتعبير أدق، هؤلاء كالالاي هم فتيات يشاركن في الأنشطة والألعاب التي يعتقد الناس أنها أكثر ملاءمة للأولاد. [٦٠]أما كالاباي فهي عكس كالاي. ومع ذلك ، فهذه ليست مشكلة بالنسبة لشعب بوغيس الذين لا يزالون تقليديين مع خلفية من التقاليد والثقافة. المشكلة التي ستنشأ هي عندما يدخل هذا في وجهة نظر عامة الناس، ويرتبط بميولهم الجنسية التي ستؤدي إلى اختلال دور الجنسين في الأسرة، وخاصة في كالاباي وكالاي.

تنعكس أدوار الجندرية في كالالاي وكالاباي بين النساء والرجال وهي مشكلة في حد ذاتها. وذلك لأن النظام الأبوي يلعب دورًا في تحديد "وظيفة" أدوار الجندرية التي يقوم بها الأفراد في هيكل المجتمع. الرجال الذين يولدون بيولوجيًا كرجال أو الذين تربوا كرجال (كالالاي) أو النساء الذين تربوا كنساء (كالاباي) لا يزالون يعتقدون أن للرجال والنساء واجبات مختلفة. عندما تزوج كالاباي من كالاي، تغيرت أدوار الجنسين. سيعمل كالاباي الذي هو رجل

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

[٦٠] Sri Nurohim, Identitas dan Peran Gender Pada Masyarakat Suku Bugis, *Jurnal Sosietas* Vol. 8 No. 1, Universitas Pendidikan Indonesia, 2018, h. 458.

بيولوجيًا في المجال المنزلي بينما تلتزم امرأة كالاباي التي ولدت بيولوجيًا بالعمل كرئيس للأسرة وكسب لقمة العيش.[٦١]

في هذه الدراسة، يستخدم مصطلح الرجولية بشكل أكثر ملاءمة لتمثيل موقف وجدة لأن الرجولية تشمل المواقف التي تمتلكها وجدة كامرأة تميل إلى أن تكون شجاعة ونشطة وحازمة ومواقف رجولية أخرى.

**٤. السيميائية رولان بارتس**

يتم تعريف السيميائية بشكل عام من خلال إنتاج العلامات والرموز كجزء من نظام الكود المستخدم لتوصيل المعلومات. بحيث تكون السيميائية علمًا أو طريقة تحليل لدراسة العلامات. العلامات هي أداة تستخدم في محاولة لإيجاد طريقة في هذا العالم، وسط البشر ومع البشر.[٦٢] كعلم يدرس العلامات في حياة الإنسان، فإن السيميائية لها دور في رؤية كل ما هو موجود في حياة الإنسان كعلامة يجب أن تُعطى معنى.[٦٣] تتضمن السيميائية النظرية الرئيسية لكيفية تمثيل العلامات للأشياء والأفكار والمواقف والظروف والمشاعر وما إلى ذلك خارج الذات. تشتمل السيميائية على العلامات المرئية واللفظية (جميع الإشارات أو الأمارات التي يمكن الوصول إليها واستقبالها من قبل حواس الإنسان)، عندما تشكل هذه العلامات نظام رمز ينقل بشكل منهجي معلومات أو رسائل مكتوبة في كل نشاط وسلوك بشري.

أثرت أفكار فرديناند دي سوسور بشكل كبير على دراسة السيميائية كمجال من مجالات العلوم. بصرف النظر عن كون سوسير معروفًا بأب اللسانيات، فهو أيضًا شخصية رائعة في علم السيميائية كما موصوف في كتابه "*Course in General*"

---

[٦١] نفس المرجع ص. ٤٦٠

[٦٢] Roland Barthes, *The Semiotic Challenge* (1988), h. 179 dalam Kurniawan, *Semiologi Roland Barthes* (Magelang: yayasan Indonesia Tera, 2001) h. 53.

[٦٣] Benny H.Hoed, *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya* (Jakarta: Komunitas Bambu, 2011), h. 3.

*Linguistics*. تؤكد دراسة سوسور السيميائية على تحليل البنية المنهجية للغة وأنظمة الإشارة الأخرى كظاهرة اجتماعية. ينص تفكير سوسور على أن العوامل المختلفة للعلاقة وأساس العلاقة هما زوج من الخصائص أو التناقضات (التعارض الثنائي) التي تؤدي إلى مفهوم المعنى. على سبيل المثال، مفهوم "الغني" لا معنى له بدون مفهوم "الفقير"، وكذلك مفهوم "الجميل / الوسيم" لا معنى له بدون مفهوم "القبيح".[٦٤] لذلك، عند مناقشة اللغة كنظام إشارة، يرى سوسور إشارات من جانبين، وهما *العلامات والأدلة*.

نظرية السيميائية لرولان بارتس مشتقة حرفيًا تقريبًا من نظرية اللغة وفقًا لفرديناند دي سوسور.[٦٥] ومع ذلك، فإن الهدف من سيميائية بارتس هو تقديم الثقافة الشعبية كمصنع رئيسي إلهاء، يهدف إلى تفكيك الأشكال الفنية وبناء المعاني التقليدية. يشير بارتس إلى أن هذا الهدف يتضمن نظام إشارات يشير إلى المعاني المضمنة ويشوهها لأغراض تجارية.[٦٦] تريد السيميائية وفقًا لمصطلحات بارتس أن تدرس كيف تفسر الإنسانية الأشياء من حولها. للدلالة هنا يعني أن الأشياء لا تحمل المعلومات فحسب، بل تشكل أيضًا نظامًا منظمًا للإشارات.[٦٧] تعتبر نظرية بارتس أكثر أهمية من نظريات السيميائية الأخرى لأنه في نظريته يرى بارت الأهمية كعملية كاملة بترتيب منظم. لا تقتصر هذه الأهمية على اللغة فقط، بل تشمل أيضًا أشياء أخرى خارج اللغة. بالنسبة له، الحياة الاجتماعية بأي شكل من الأشكال هي نظام إشارة خاص بها.[٦٨]

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

---

[٦٤] Fajar Junaedi, *Komunikasi Massa: Pengantar Teoritis* (Yogyakarta: Santusta 2013), h. 63.

[٦٥] Beny H. Hoed, *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya* (Jakarta: Komunitas Bambu, 2011), h. 21.

[٦٦] Marcel Danesi, *Pengantar Memahami Semiotika Media* (Yogyakarta: Jalasutra 2010), h. 27-28.

[٦٧] Kurniawan, *Semiotika Roland Barthes* (Magelang: Yayasan Indonesia Tera, 2001), h. 179.

[٦٨] نفس المرجع ص. ٥٣

في السيميائية لرولان بارتس، يُعرف المصطلحان الدال والمدلول بالنظريات المشتقة من نظرية سوسور للغة والتي تم تطويرها إلى نظرية للغة المعدنية ذات نظامين للدلالة، وهما المعاني الضمنية والصريحة. يعتقد بارتس أيضًا أن العلاقة بين الدال والمدلول لا تتشكل بشكل طبيعي، بل هي علاقة تعسفية. إذا كان سوسير يؤكد فقط على تركيز الدال على المستوى الضمنية، فإن بارتس يتقنها من خلال تطوير نظام الدال سوسور على المستوى الصريحة. يرى بارتس أيضًا جانبًا آخر للدلالة يتكون من البناء الثقافي، ألا وهو الأسطورة.

المراحل الثلاث للمعنى والمفاهيم الأساسية لسيميائية رولان بارتس هي كما يلي:[٦٩]

١) المعنى الحقيقي

هي ما نعتقد أنه حرفي ودائم. معنى الحقيقي هو المعنى الحرفي لشيء أو صورة، أي ما يتم تصويره في الكائن أو الصورة. رسائل الحقيقي في الصور أو اللقطة هي رسائل تنقلها الصورة بشكل مباشر وكامل. تُسمى هذه الرسالة رسالة غير رمز *(a non code-iconic)*. معنى الحقيقي هو مستوى مغلق من المعنى الوصفي يمتلكه جميع أعضاء الثقافة تقريبًا. لذا، فإن معنى الحقيقي هو الواقعية المتفقة عليها اجتماعيًا ويشير إلى الواقع الاجتماعي. يصف لرولان بارتس هذا الموقف بأنه تشبيه حيث ستصل إلينا الرسالة الموجودة على صورة مباشرة دون أي تغييرات.

٢) المعنى المجازي

يحتوي على تغيير ترابطي في المعنى. المعنى المجازي له الدال يدل علامة لها معنى أو معنى مفتوح يكون ضمنيًا وغير مباشر وغير مؤكد ومفتوح

[٦٩] Roland Barthes, *Petualangan Semiologi*, dari terjemahan Stepanus Aswar Herwinarko dari *L`aventure Semilogique* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007), h. 23.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

لإمكانية التفسيرات الجديدة. معنى المجازي هو معنى شخصي ويختلف.[٧٠] يتم وصف المجازي بالتفاعل عندما تلتقي العلامة شكلاً من أشكال الشعور أو العاطفة، فضلاً عن قيم الثقافة. من وجهة نظر بارتس، المجازي هي الطريقة التي تعمل بها الإشارات في الترتيب الثاني للدلالة الذي يصف تفاعلًا مباشرًا عندما تلتقي العلامة مع المشاعر والعواطف والقيم الثقافية لقارئ المعنى والذي يحدث عندما يتحرك المعنى نحو الذات أو على الأقل بين الذات. تتشكل المعاني المجزي من خلال ربط علامات الجوانب الثقافية الأوسع مثل المعتقدات والمواقف والأطر والأيديولوجيات للتكوين الاجتماعي. يجب أن يكون هناك علاقة بين الدال والمدلول بحيث تشكل العلامة والعلاقة التي تتطور.

٣) الأسطورة (Mitos)

تُبنى الأسطورة من خلال سلسلة من المعاني الموجودة مسبقًا. يمكن تجميع الأسطورة في الميثولوجيا التي تلعب دورًا مهمًا في الثقافة. يمكن لأي شخص أن يمسك بالإيديولوجيا في النص من خلال فحص المجازي المختلفة فيه. عندما يتم قبول المعنى المجازي باعتباره شيئًا طبيعيًا وعلميا ويوفر مبررًا للقيم السائدة التي تنطبق في فترة معينة، تكون هذه الأسطورة ناتجة عن البناء الثقافي، ولكنها تظهر كحقيقة عالمية كانت موجودة من قبل وهي موجودة بالفعل. متأصلة في الحس السليم. الأسطورة لها مفهوم مشابه للأيديولوجيا لأن الأسطورة تعمل على مستوى المجازي. يوجد في الأسطورة نمط ثلاثي الأبعاد من الدلالات والعلامات والأمارات. في الأسطورة أيضًا يمكن أن يكون للعلامة عدة دلالات.[٧١] يجادل بارتس بأن

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

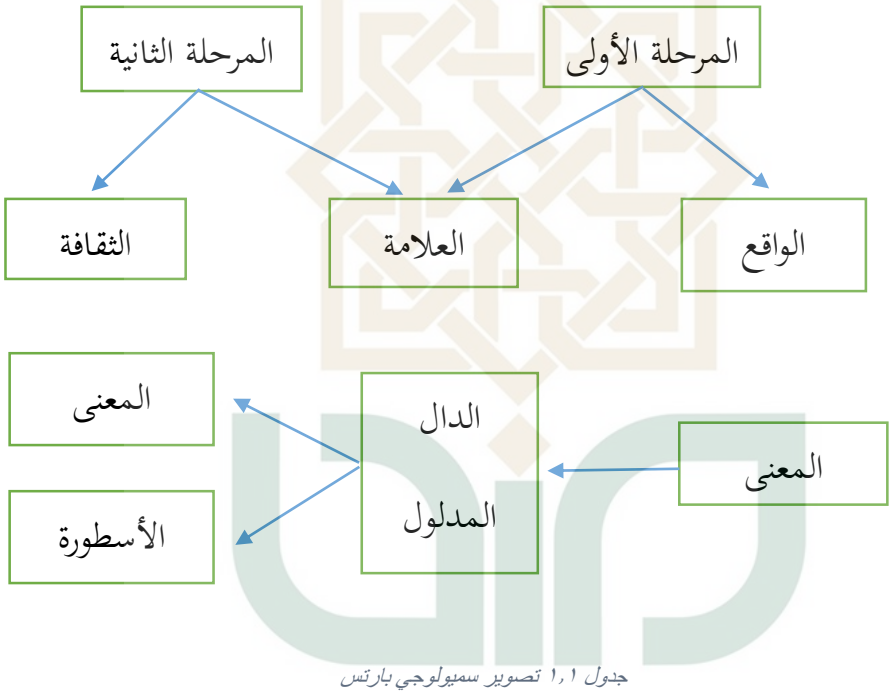
---

٧٠ Nawiroh Vera, *Semiotika dalam Riset Komunikasi* (Bogor: Ghalia Indonesia, 2014), h. 26.

٧١ Amalia Nurussifa, Skripsi: "Tampilan Seksualitas Pada Tayangan Animasi Anak Shaun The Sheep" (Semarang: Universitas Semarang, 2018), h. 13.

الأسطورة لغة، وبالتالي فإن الأسطورة هي نظام اتصال والأسطورة رسالة. تختلف الأسطورة في مفهوم بارت عن الأسطورة التي نعتقد أنها خرافة، وغير معقولة، وغير تاريخية، وما إلى ذلك، ولكن الأسطورة هنا هي نوع خطاب *type of speech* الشخص.[٧٢]

جدول ١,١ خريطة علامةعلى مرحلتين رولان بارتس




*جدول ١,١ تصوير سميولوجي بارتس*

*مصدر: John Fiske. 1990. Introduction*

من خريطة علامة رولان بارتس أعلاه، يمكن ملاحظة أن العلامة المعنى الحقيقي تتكون من الدال ١ والمدلول ٢ . ومع ذلك، في نفس الوقت، كان المعنى الحقيقي هو الدال المعنى المجازي أيضًا ٤. لذلك ، يُطلق على هذا أيضًا اسم عنصر مادي. على سبيل المثال، عندما نتعرف على علامة "الأسد"، تصبح معنى المجازي مثل احترام الذات والشراسة والشجاعة. تحتوي الأسطورة على نمط ثلاثي الأبعاد من. الدلالات والعلامات والأمارات الأسطورة، كشيء فريد يتشكل من خلال

[٧٢] Nawiroh Vera, *Semiotika dalam Riset Komunikasi* (Bogor: Ghalia Indonesia, 2014), h. 26.

سلسلة موجودة مسبقًا من المعنى، أو الأسطورة هي نظام معنى من الدرجة الثانية. يمكن أن يكون للدال أيضًا عدة المدلول في الأسطورة. على سبيل المثال، اللغة الإنجليزية كلغة دولية. تدرسها الأساطير عن طريق تكرار المفاهيم التي تحدث في أشكال مختلفة.[٧٣] باختصار، فإن أهمية المرحلة الأولى هي العلاقة بين الدال والمدلول وهو ما يسمى الحقيقي، وهو المعنى الحقيقي للدال. المعنى الثاني، هناك مصطلح المجازي، وهو معنى ذاتي أو على الأقل بين ذات معنى متعلق بالمحتوى، وعلامات العمل من خلال الأسطور، والأسطور هي أعمق طبقة من الإشارات والمعاني.[٧٤]

## و. منهج البحث

### ١. نوع البحث

يرتبط هذا البحث حول تمثيل الرجولية الذي يظهر في فيلم *وجدة* باكتشاف العلامات كما هو موضح في الفيلم. البيانات التي تم جمعها تأتي من تحليل الإشارات مثل اللغة المستخدمة كحوار بين الشخصيات في المشاهد التي يتم عرضها. الطريقة المستخدمة في هذا البحث هي طريقة نوعية. وذلك لأن البيانات التي تم جمعها يتم تحليلها وتقديمها وصفيًا، لذلك يتم تضمين هذا البحث في نوع البحث الوصفي النوعي. البحث الوصفي النوعي هو بحث يستخدم تفسيرًا أو تحليلًا للأشياء التي يتم عرضها بعد ذلك بشكل وصفي.[٧٥]

المقاربة النوعية في هذه الدراسة مصحوبة بنوع استكشافي، أي استكشاف المعاني التي يتم التعبير عنها في نص مرئي على شكل فيلم *وجدة* ورؤية تمثيل رجولية

---

[٧٣] Alex Sobur, *Semiotika Komunikasi* (Bandung: PT. Remaja Rosdakarya 2013), h. 71.
[٧٤] Nawiroh Vera, *Semiotika dalam Riset Komunikasi* (Bogor: Ghalia Indonesia, 2014), h.30.
[٧٥] Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2015), h. 46.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

شخصية وجدة على أساس البناء الاجتماعي للمجتمع. من منظور النوع الاجتماعي.[٧٦]

### ٢. مصدر البيانات

مصدر البيانات المستخدمة في هذه الدراسة هو فيلم *وجدة* لهيفاء منصور نفسه، إما على شكل سيناريو، أو صور مرئية، أو نص، أو حوار يتعلق بتحديد البحث.

### ٣. تقنية جمع البيانات

استخدمت هذه الدراسة نوعين من التقنيات، وهما التوثيق والملاحظة. يتم التوثيق في هذا البحث من خلال مراقبة الحوارات في المشاهد في الفيلم، ثم تحليل وإيجاد إشارات يمكن تفسيرها ثم ربطها بسيميائية رولان بارتس. من خلال هذه التقنية، تلاحظ الباحثة توثيق الفيلم على شكل ملفات لينة (فيديو فيلم وجدة).

بينما تهدف الملاحظة هنا إلى إجراء ملاحظة مباشرة وحرة لموضوع البحث ومصادر بياناته. ستشاهد الباحثة كل مشهد في الفيلم، وتفحص الحوارات والعلامات الموجودة في فيلم *وجدة*. بعد ذلك، سيتم تسجيل وتحليلها البيانات المطلوبة وفقًا تحديد البحث.

### ٤. تقنية تحليل البيانات

يستخدم تحليل البيانات في هذه الدراسة التحليل النوعي، لأن بيانات البحث موصوفة بجمل منتظمة. الخطوات التي سيتم استخدامها هي جمع البيانات وتقليلها وعرضها واستخلاص النتائج. أما في هذه الدراسة، تم إجراء تحليل البيانات من خلال شرح ووصف أنواع مختلفة من العلامات التي تظهر تصوير رجولية وجدة في فيلم *وجدة* لهيفاء منصور.

---

[٧٦] Lexi J. Moleong, *Metode Penelitian Kualitatif* (Bandung: Remaja Rosdakarya, 2017), h. 4.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

## ز. نظام البحث

لتسهيل حصول الباحثة على نتائج بحث منهجية، تقسم الباحثة هذا التحليل إلى أربعة أجزاء رئيسية، وهي المقدمة، والوصف العام، والمناقشة، والختام. فيما يلي تفاصيل منهجية كتابة هذا البحث:

الفصل *الأول* هو مقدمة تحتوي على خلفية البحث، وتحديد البحث، وأغراض البحث وفوائده، التحقيق المكتبي، والإطار النظري ، ومنهج البحث، نظام البحث.

الفصل *الثاني* هو المباحثة لفيلم *وجدة* الذي يشرح محتويات الفيلم بأكمله. يحتوي هذا الفصل على لمحة عامة عن الفيلم والشخصيات في الفيلم، وحبكة الفيلم لتسهيل فهم القراء لمحتويات فيلم *وجدة* الذي سيتم دراسته.

الفصل *الثالث* هو الفصل الأساسي في مناقشة هذا البحث. في الفصل الثالث، سيتم مناقشة موضوعين رئيسيين. أولاً، تستند أشكال المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والأسطورة الموجودة في فيلم *وجدة* على نظرية رولان بارت السيميائية. ثانيًا، يرتكز شكل رجولية شخصية وجدة على المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والأسطورة الموجودة في فيلم *وجدة*.

الفصل *الرابع* هو الخاتمة. يتكون هذا الفصل من استنتاجات ومقترحات من نتائج الدراسة. تحتوي الخاتمة على نتائج البحث كإجابة على تحديد البحث التي تم تحديدها مسبقًا. تحتوي الاقتراحات على توصيات من الباحثة لإجراء مزيد من البحوث المتعلقة بهذا البحث.

تم تجهيز الجزء الأخير من هذا البحث بموجز لفيلم *وجدة* لهيفاء منصور، وسيناريو متعلق بالبحث، وثبت المراجع.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

# الباب الرابع

## إختتام

### أ. الخلاصة

بناءً على التحليل الذي شرحت في السابق، نعرف كيف تمثيل رجولية الأنثى في فيلم وجدة. باستخدام طريقة التحليلية السيميائية لرولان بارتس، ينتج هذا البحث بعض الاستنتاجات بناءً على تحديد البحث الذي قد حدد في الباب الأول. يظهر هذا الاستنتاج ظهور علامات مختلفة تعطي معنى لتمثيل رجولية الأنثى التي تظهر في ٣٣ مشاهد حلّلتها الباحثة. في هذه المشاهد، هناك أداء للرجولية على جسم الأنثى من قبل الشخصية الرئيسية وهي وجدة.

يعرض هذا التحليلية السيميائية لرولان بارتس علامات حقيقة رجولية الأنثى تأخذها الباحثة من خلال العلامات اللفظية وغير اللفظية عرضت فيها. من المثال، حوار بين وجدة و إقبال عندما حاولت وجدة الدفاع عن أمّها المخيفة، في الجملة *"أمي ما في تأخير، أنت وصلت قادما! مجنون!"* بترجمة حازمة و جريئة. بالإضافة إلى ذلك ، تُظهر العلامة المجزية في الفيلم كيف يتم عرض تصوير الرجولية الأنثوية من خلال معنى الحوار على العلامات الحقيقية في الشخصيات و الروايات في كل مشهد، على سبيل المثال في المشهد حيث تؤكد وجدة أن جميع المرأة لديهن الحق. إن امتلاك دراجة وركوبها و تملك المرأة القدرة على الشعور بحريتهن دون ترهيب و خوف من الرجال، يشير إلى أن وجدة لديها موقف شجاعة و قوة على نفسها كامرأة. ثم بالنسبة للأسطورة، يثير فيلم وجدة أسطورة حول النوع الاجتماعي في المجتمع السعودي، حيث يمكن

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

للمرأة أن تؤدي عروض رجولية و لديها نفس الفرص والمستوى مثل الرجال. يتضمن أداء الرجولية في فيلم وجدة أربعة جوانب هي القوة و الشجاعة و البطولة و القيادة.

لذلك، خلصت الباحثة في هذه الدراسة إلى أن فيلم وجدة يختلف عن الأفلام التي تأخذ خلفية الدول العربية، حيث لا تزال معظم هذه الأفلام تركز على المرأة العربية أدني من الرجال. تحاول هيفاء منصور نقل معنى و صورة المرأة السعودية من منظور مختلف. يعرض فيلم وجدة قضايا المرأة التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالثقافة من خلال السرد و الشخصيات و الحوار و المكان. يعرض هذا الفيلم شخصية المرأة العربية، وجدة، القادرة على التعبير عن المرأة اللاتي لديهن أداء ذكوري و تصويره، وهو ما يتناقض بشكل واضح مع الثقافة الذكورية في المملكة العربية السعودية التي كانت كثيفة.

و مع ذلك، في هذا الفيلم، يُوجد الحوار في أحد المشهد، و هي المعارضة للرأي بين المرأة، أي بين وجدة و الأم و سيدة حسا. لا تزال الشخصية النسائية غير الودية مثل الأم و سيدة حسا تلتزم بشدة بثقافة الذكورية التي وضعت المرأة كشخص لا يمكن أن يكون مستقلا (معتمدا) و يعتمد على الرجال و ليس هناك الحرية في رغبتهن في شيء.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

**ب. الإقترحة**

تدرك الباحثة أن هذا البحث لا يزال بعيدًا عن الكمال ، لذلك ترجو الباحثة أن يكون هناك بحث مماثل مع أعمق و أفضل المناقشة. كمصدر للمعلومات، من تؤمل أن يكون هذا البحث مرجعاً للبحث المستقبلي في معرفة أشكال رجولية الأنثى في الفيلم. من المتوقع أن يكون هذا البحث قادرًا على المشاركة في تطوير دراسة السيميائية، وخاصة نظرية السيميائية لرولان بارتس، بحيث يمكن للبحث المستقبلي أن يكشف عن حقائق مختلفة من خلال العلامات الحقيقية، و العلامات المجزية، و الأسطورة في

الفيلم. بالإضافة إلى ذلك، فيما يتعلق بقضايا النوع الاجتماعي التي تتطور بشكل متزايد في المجتمع، يُرجى أن يكون هناك البحث المستقبلي الذى يبحث في التأثير على حياة الناس فيما يتعلق بالظلم النوع الاجتماعي، خاصة في المملكة العربية السعودية.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

# ثبت المراجع

## المراجع العربية

ابن منظور، جمال الدين. ١٩٩٤. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر

أري مسيطة أوليا، ٢٠١٨، فيلم وجدة تحليلية سيميائية (لتشارلز ساندر بريس) الجامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية جوكجاكرتا

دويتا دورا فيرديانا، ٢٠١٧، البطل الشخصي الأساسي في الفيلم "وجدة" (دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية) الجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

سعودي جازيت: تصنع الدكتورة حنان التاريخ كأول امرأة تترأس مجلس الشورى مقتبس في ١٢ أغسطس ٢٠٢١ من https://saudigazette.com.sa/article/600997/SAUDI-ARABIA/Dr-Hanan-makes-history-as-first-woman-to-chair-Shoura-session

كان: أول مخرجة سعودية تستضيف "وجدة" للمهرجان. هوليوود ريبورتر، ١٥ مايو ٢٠١٢ تم استرجاعه في ٨ سبتمبر ٢٠١٢.

مهرجان دبي السينمائي الدولي. تم استرجاع موقع Dubaifilmfest.com في ٢١ أغسطس ٢٠١٣.

وكالة الأنباء السعودية: اليوم الوطني/ المملكة، جهود متواصلة في تمكين المرأة أينعت إنجازات لا حصر لها مقتبس في ١٢ أغسطس ٢٠٢١ من https://www.spa.gov.sa/viewstory.php?newsid=2234706&lang=ar

## المراجع الأجنبية

Adams, Rachel. 2000. *"Masculinity Without Men. Review of Judith Halberstam, Female Masculinity"*. GLQ A Journal of Lesbian and Gay Studies.

Argyo Demartoto, 2010, *Konsep Maskulinitas dari Jaman ke Jaman dan Citranya dalam Media*, Jurnal Jurusan Sosiologi Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Surakarta: UNS Surakarta.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

Barthes, Roland. 1988. *The Semiotic Challenge*

Barthes, Roland. 2007. *Petualangan Semiologi*, dari terjemahan Stepanus Aswar Herwinarko dari L`aventure Semilogique, Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Burke, P.J and Stats, J. E. *Introduction Femininity and Masculinity*. Departement of Sociology, Washington State University

Cangara, Hafied. 2008. *Pengantar Ilmu Komunikasi*, Jakarta: Rajawali Pers

Chris Barker, 2004, *Cultural Studies. Teori&Praktik*, Penerjemah: Nurhadi, Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Danesi, Marcel. 2010. *Pengantar Memahami Semiotika Media*,Yogyakarta: Jalasutra

Dediana, Arinda. 2020. *"Analisis Semiotika Roland Barthes Pada Representasi Maskulinitas Perempuan dalam Film Perempuan Tanah Jahanam"* [Skripsi]. Jakarta: Universitas Bakrie

Demartoto. 2010. *"Konsep Maskulinitas dari Jaman ke Jaman dan Citranya dalam Media",* Jurnal Jurusan Sosiologi Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik. Surakarta: UNS Surakarta

Dora Virdiana, Dwita. 2017. *"Al-Bathal As-Syakhsyiyi Al-Asasiyi fii Al-Film Wadjda (Dirasah Tahliliyah Sikulujiyyah Adabiyyah)"* [Skripsi]. Malang: UIN Maulana Malik Ibrahim Malang

Esten, Mursal. 1978. *Kesusastraan Pengantar Teori dan Sejarah*, Bandung: Angkasa

Fajar, Eggy. 2017. *"Eskapisme Realitas dalam Dualisme Dunia Alice (Telaah Psikologi Sastra Film Alice in Wonderland)"*, Jurnal Keilmuan Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya, Volume 3, Hal. 123-134

Frinaldi dan Embi, 2011, *Pengaruh Budaya Kerja Etnik terhadap Budaya Kerja Keberanian dan Kearifan PNS dalam Pelayanan Publik yang Prima. Studi pada Pemerintahan Kabupaten Pasaman Barat*, UNTIRTA: Lab-Ane Fisip.

Giles, Judy dan Middleton, Tim. 1999. *Studying Culture: A Practical Introduction*, Oxford & Massachusetts: Blackwell Publishers

Griffin, EM. 2003. *A First Look at Communication Theory*. McGrraw-Hill Companies

H.Hoed, Benny. 2011. *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya*, Jakarta: Komunitas Bambu

Halberstam, Judith. 2019. *Female Masculinity*, Durham and London: Duke University Press

Hall, Chatrine. 1992. White, *Male and Middle Class: Explorations in Feminism and History*, New York: Routledge

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

Hall, Stuart. 2003. *Representation Cultural Representation And Signifiying Practice*. The Open University: Sage Publication

Hasnun, Anwar. 2007. *Cara Mudah Menulis Karya Ilmiah*, Yogyakarta: CV Datamedia

Hidayatullah, Danial, 2019, *Maskulinitas dan Kesalehan dalam Novel Perempuan Berkalung Sorban Karya Abidah El-Khalieqy*, Jurnal Bahasa dan Sastra Vol. III No.2, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada

Historical Dictionary of Sufism 2005.

Holter, 1997, *Gender, Patriarchy and Capitalism. A Social Form Analisys*, Oslo: Work Research Institute.

Junaedi, F. 2013. *Komunikasi Massa: Pengantar Teoritis*. Yogyakarta: Santusta

Kriyantono, Rachmat. 2012. *Public Relation & Crisis Management: Pendekatan Critical Public Relation Etnografi Kritis & Kualitatif*, Jakarta: Kencana

Kurniasih, 2016, *Perjalanan Kepemimpinan Perempuan Entrepreneur (Kepemimpinan Mujiyem di Lia Garment Boyolali*, Doctoral Dissertation.

Kurniawan. 2001. *Semiologi Roland Barthes*. Magelang: Yayasan Indonesia Tera

M. Syaiful Kamal, 2019, "Perempuan, Teologi, dan Kekuasaan (Relasi Diskursif antara Kuasa dan Kebijakan atas Perempuan Arab Saudi)" [Tesis]. Yogyakarta: Pascasarjana UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.

Maulida Rachmawati, Fitri. 2018. *"Analisis Wacana Tentang Diskriminasi Gender dalam Film Wadjda"* [Skripsi]. Jakarta: UIN Syarif Hidayatullah

Moleong, Lexi. 2017. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya

Nurussifa, Amalia. 2018. *"Tampilan Seksualitas Pada Tayangan Animasi Anak Shaun The Shee"* [Skripsi]. Semarang: Universitas Semarang

Oscars: Saudi Arabia Nominates `Wadjda` for Foreign Language Category. Hollywood Reporter retrieved 14 September 2013.

Peter Lehman, 2001, *Masculinity: Bodies, Movies, Culture*, New York: Rouledge.

Ratna, Nyoman Kutha. 2015. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Roland Barthes, 1973, *Mythologies* dalam Dominic Strinati, 2016, *Popular Culture: Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*, Yogyakarta: Narasi.

Shafik, Viola. 2007. *Arab Cinema: History and Cltural Identity*, Egypt: The American University in Cairo Press

Sobur, Alex. 2013. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya

Suaka, I Nyoman. 2014. *Analisis Sastra Teori & Aplikasi*. Yogyakarta: Penerbit Ombak

Sudarto, Anderson Daniel. 2015. *"Analisis Semiotika Film Alangkah Lucunya Negeri Ini",* Jurnal Acta Diurna, Volume 4. No. 1

Sugiyono. 2015. *Metopen, Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: Penerbit ALFABETA

Synnott, Anthony. 2003. *Tubuh sosial, Simbolisme, Diri dan Masyarakat*, Yogyakarta: Jalasutra

Trianton, Teguh. 2013. *Film Sebagai Media Belajar*, Yogyakarta: Graha Ilmu

Ulinuha, Firda. 2017. *"Vivie Warren`s Female Masculinity in Bernard Shaw`s Mrs, Warren`s Profession"*, Jurnal Litera-Kultura, Volume 05. No. 03

Van Zoest Aart, 1991, *Serba-serbi Semiotika,* Jakarta: Gramedia Pustaka.

Vera, Nawiroh. 2014. *Semiotika dalam Riset Komunikasi*, Bogor: Ghalia Indonesia

Wellek, Rene dan Werren, Austin. 1993. *Teori Kesusastraan*, terj. Dalam Bahasa Indonesia oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.

Wibowo, 2013, *Semiotika Komunikasi Aplikasi Praktis bagi Penelitian dan Skripsi Komunikasi*, Jakarta: Penerbit MItra Wacana Media.

Wibowo. 2013. *Semiotika Komunikasi Aplikasi Praktis bagi Penelitian dan Skripsi Komunikasi*. Jakarta: Mitra Wacana Media

Wulandari, Siti. 2019. *"Female Masculinity of Alana Trebond in Tamora Pierce`s Alana: The First Adventure (Song of the Lioness)"*, Jurnal Litera-Kultura, Volume 07. No. 4.

## المراجع من إنترنت

Burke, P. J. 1985. *Introduction Femininity and Masculinity*. Retrieved from http://fliphtml.com/sbly/sjhp/basic/

http://www.jurnalperempuan.org/blog/wadjda-melawan-tradisi-dengan-bersepeda2 diakses pada tanggal 1 April 2021

https://analisa.id/menelisik-film-sebagai-sastra-modern/21/05/2020/ diakses pada tanggal 1 April 2021

https://internasional.kompas.com/read/2021/03/18/012626070/perempuan-berdaya-7-legenda-wanita-bersejarah-dalam-islam?page=all diakses pada tanggal 13 Agustus 2021.

https://kumparan.com/kumparannews/5-kebijakan-baru-arab-saudi-untuk-perempuan diakses pada tanggal 12 Agustus 2021.

https://saudigazette.com.sa/article/600997/SAUDI-ARABIA/Dr-Hanan-makes-history-as-first-woman-to-chair-Shoura-session diakses pada tanggal 12 Agustus 2021.

https://thearabweekly.com/saudi-women-scrap-traditional-abaya-bold-bid-more-freedom diakses pada tanggal 13 Agustus.

https://variety.com/2013/film/news/oscars-wadja-saudi-arabia-1200610523/ diakses pada tanggal 1 April 2021

https://www.bbc.com/indonesia/dunia-46791977 diakses pada tanggal 1 April 2021

https://www.latimes.com/entertainment/movies/moviesnow/la-et-mn-wadjda-saudi-oscar-foreign-language20130913-story.html diakses pada tanggal 1 April 2021

https://www.liputan6.com/global/read/4080371/12-emansipasi-perempuan-di-arab-saudi-yang-tak-pernah-dirasakan-sebelumnya diakses pada tanggal 12 Agustus 2021.

https://www.liputan6.com/global/read/4080371/12-emansipasi-perempuan-di-arab-saudi-yang-tak-pernah-dirasakan-sebelumnya diakses pada tanggal 1 April 2021

https://www.sbs.com.au/movies/article/2018/05/29/wadjda-film-about-female-triumph diakses tanggal 30 Juli 2021.

https://www.voaindonesia.com/a/atlet-putri-arab-saudi-terobos-stereotip/3173742.html diakses pada tanggal 12 Agustus 2021.

Saudi Press Agency https://www.spa.gov.sa/viewstory.php?lang=en&newsid=2234706 diakses pada tanggal 12 Agustus.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA