

The Construction of The Third Space in the Palestinian Diaspora's Return Narratives in the Novel *Maṣā'ir*: A Postcolonial Narratological Study

Konstruksi Ruang Ketiga dalam Narasi Kepulangan Diaspora Palestina pada Novel *Maṣā'ir*: Kajian Naratologi Poskolonial

Wahyu Mustika Rani^{1*} Muhamad Adji² Ikhwan Ikhwan³

Universitas Padjadjaran^{1,2,3}

*Corresponding author. Email: wahyu20005@mail.unpad.ac.id

doi: 10.24036/jbs.v14i2.137173

Submitted: Dec 30, 2025

Revised: July 27, 2026

Accepted: July 30, 2026

Abstract

This article examines the complexities surrounding the return of the Palestinian diaspora to their homeland under Israeli occupation have been prominently explored in literary works, one of which is Rabai Al-Madhoun's novel *Maṣā'ir*: *Kūnshirtū al-Hūlūkawst wan-Nakbah* (2015). This study aims to examine the construction of the "third space" as depicted in the novel, grounded in Homi K. Bhabha's concepts of the *unhomely* and the third space. It seeks to uncover the textual strategies employed in constructing a space for the negotiation of identity within the novel. The literary text analysis employs Mieke Bal's narratological framework across three layers text, story, and fabula integrated with Gérard Genette's concept of metalepsis at the narrative level. The findings reveal that the dynamics of the diaspora's return are presented in a fragmented and non-linear manner. Frequent shifts in narrators and focalizers blur the boundaries between narrative levels. Consequently, the "glorious" return idealized by the diaspora fails to serve as a means of restoring original identity. Instead, it triggers profound uncertainty, manifesting as a deep sense of estrangement or the *unhomely*. This experience of alienation in one's own land becomes the catalyst that drives the characters to construct a third space within non-physical dimensions spiritual, imaginary, and psychological as well as through stories-within-stories. These are manifested in the characters' thoughts, utterances, and writings, taking the form of metadiegetic narratives. This study concludes that the narrative of return in the novel is articulated through two narrative levels: the primary diegetic narrative and the metadiegetic narrative (fiction within fiction). Together, they construct a third space as a fluid, continuously articulated, and perpetually evolving identity.

Key words: *Palestinian Diaspora, Narratology, Maṣā'ir Novel, Third Space, Unhomely*

Abstrak

Artikel ini mengkaji problematika kembalinya diaspora Palestina ke tanah air yang berada di bawah pendudukan Israel banyak dituliskan dalam karya sastra salah satunya novel *Maṣā'ir*: *Kūnshirtū al-Hūlūkawst wan-Nakbah* (2015) karya Rabai Al-Madhūn. Penelitian ini bertujuan membedah konstruksi Ruang Ketiga yang ditampilkan dalam novel tersebut yang berlandaskan pada teori *unhomely* dan teori Ruang Ketiga oleh Homi Bhabha. Penelitian ini bertujuan menyingkap strategi teks dalam mengkonstruksi ruang negosiasi identitas yang ditampilkan oleh novel. Metode analisis teks sastra digunakan dalam penelitian ini adalah konsep naratologi oleh Mieke Bal pada tiga tataran teks, cerita dan fabula yang dipadukan dengan konsep metalepsis pada tingkatan naratif oleh Gérard Genette. Hasil penelitian menunjukkan bahwa dinamika kepulangan diaspora ditampilkan secara terpecah atau terfragmen oleh teks novel sehingga kisah tidak linier, dan diwarnai oleh pergantian narator serta fokalisor yang mengaburkan batas antar tingkatan cerita. Akibatnya kepulangan yang dianggap agung oleh diaspora gagal hadir sebagai sarana pemulihan identitas asal, tetapi memicu ketidakpastian mendalam sebagai wujud dari perasaan terasing yang disebut sebagai *unhomely*. Pengalaman terasing di tanah sendiri ini menjadi pemicu yang menggerakkan para tokoh dalam novel untuk mengkonstruksi Ruang Ketiga pada dimensi yang tidak nyata seperti spiritual, imajiner, psikologis dan cerita novel dalam novel yang dimanifestasikan tokoh melalui pikiran, tuturan, maupun tulisan yang disebut sebagai narasi metadiegetik. Penelitian ini menyimpulkan bahwa narasi kepulangan dalam novel ini ditampilkan melalui dua tingkatan narasi yaitu narasi kisah utama novel (diegetik) dan narasi kisah fiksi dalam fiksi (metadiegetik) untuk mengonstruksi Ruang Ketiga sebagai identitas yang bisa terus diartikulasikan dan terus berproses.

Kata kunci: *Diaspora Palestina, Naratologi, Novel Maṣā'ir, Ruang Ketiga, Unhomely.*

PENDAHULUAN

Tragedi pengusiran massal bangsa Palestina pada tahun 1948 (Nakba) tidak hanya mengubah demografi Palestina secara fundamental, tetapi juga menciptakan fragmentasi identitas yang mendalam antara mereka yang bertahan di bawah rezim pendudukan dan mereka yang terusir ke dalam diaspora (Pappé 2007; Mi'ari 2011). Pada masa awal setelah Nakba, terbentuklah kamp-kamp pengungsian yang bergantung pada bantuan UNRWA (Pappé 2007). Di tengah keterasingan tersebut, ingatan bersama dirawat secara kolektif sebagai strategi untuk melawan *epistemicide* (pemusnahan pengetahuan) atas sejarah mereka (Nazrul 2024). Kondisi ini melahirkan dorongan emosional yang kuat berupa kerinduan terhadap tanah air (*Desire of a Homeland*) yang berlandaskan pada ideologi kembali (Brah 1996). Kepulangan berubah menjadi mitos nasional al-'Awda (kepulangan agung) yang diwariskan lintas generasi sebagai bentuk penyatuan identitas diaspora Palestina (Khalil 2008). Berdasarkan hal ini, kemunculan sastra dengan genre kepulangan menjadi tema yang paling dominan pada masa pasca-Nakba, khususnya bagi para penulis diaspora. Kemunculan sastra ini sering disebut sebagai أدب المنفى (*Adab al-Manfa*) "Sastra Pengasingan". Sastra mengalami perkembangan fungsi sebagai instrumen mobilisasi politik pada era 1950-1960-an (Ikhwani dan Sari 2019), hingga berkembang menjadi taktik memori untuk mempertahankan identitas komunal di tengah sulitnya realitas kepulangan fisik (Shuffield 2019).

Dalam konteks sastra Palestina modern, kehidupan diaspora ini sering kali digambarkan melalui narasi yang menyoroti keretakan, disorientasi, dan tragedi, yang telah menjadi penanda utama dari apa artinya menjadi seorang Palestina saat ini. Penulis tidak lagi hanya menjadi juru bicara politik, tetapi mengeksplorasi narasi yang "tersesat" dan "di luar kendali," di mana konsep kepulangan menjadi sesuatu yang problematis (Shuffield 2019). Hal ini tergambar dalam novel *Maṣā'ir: Kūnshirū al-Hūlūkawst wal Nakbah* karya Rabai Al-Madhoun (2015)—selanjutnya disebut *Maṣā'ir*. Sebagai sebuah novel *avant-garde* (karya sastra eksperimental), sistematika penulisan novel ini sangat unik karena Al-Madhūn menulis dalam gaya konserto musik melalui empat harakah (Shuffield 2019:11). Dalam konteks penulisan novel pada umumnya, harakah sendiri lebih cenderung kepada bagian (*part*), meskipun secara bahasa harakah memiliki arti gerakan. Al-Madhūn membagi harakah ini dalam beberapa bab berbeda yang termuat di dalamnya 35 bab dan pengantar bab terakhir.

Pada harakah pertama, cerita berfokus pada kisah Julie dan Walid. Pada harakah kedua, cerita berfokus pada Jinin dan Bassim. Pada harakah ketiga menyajikan metadiegetik berupa novel yang ditulis Jinin. Pada harakah keempat merupakan penyatuan semua karakter dan konklusi dari perjalanan mereka ke tanah air Palestina. Melalui kisah paralel para tokoh yakni pasangan Walid Dahman dan Julie Ardakian serta Jinin Dahman dan Basim yang kembali dari Inggris dan Amerika, novel ini menampilkan kepulangan fisik yang berujung pada benturan antara ingatan dan realitas pendudukan Israel. Benturan ini menyebabkan sebuah kondisi keterasingan mendalam bagi para tokoh.

Kondisi keterasingan yang mereka alami dapat dijelaskan melalui konsep *unhomely* yang digagas oleh Homi Bhabha (1992). *Unhomely* merupakan sebuah momen ganjil ketika batas antara "rumah" (tempat yang seharusnya aman, privat, dan familier) dengan "dunia" (yang penuh gejolak, publik, dan asing) menjadi kabur, ketika sejarah dan politik menginvasi ruang yang paling intim. Kembali ke "rumah", secara ironis, justru menjadi pemicu perasaan keterasingan yang paling dalam (Bhabha 1992; 2004). Dalam novel *Maṣā'ir*, tokoh-tokohnya mengalami kondisi ini saat menyadari bahwa sejarah dan politik pendudukan telah menginvasi ruang privat mereka. Namun, narasi novel ini tidak berhenti pada penggambaran trauma atau keterasingan pasif. Para tokoh merespons kondisi *unhomely* tersebut dengan cara-cara yang dinamis. Mereka berupaya menegosiasikan ulang identitas di tengah ruang yang terfragmentasi. Strategi bertahan ini sejalan dengan konsep Ruang Ketiga (*The Third Space*) dari Homi Bhabha (2004).

Bhabha menjelaskan bahwa proses produksi makna budaya terjadi di sebuah ruang "antara" (*in-between*), tempat identitas baru yang hibrida dinegosiasikan. Ruang Ketiga bukanlah ruang fisik yang statis, melainkan ruang diskursif dan performatif yang melampaui biner penjajah-terjajah. Di ruang inilah, identitas diaspora yang cair dapat dikonstruksi ulang tanpa harus terikat pada klaim teritorial yang kaku (Bhabha 2004).

Dalam membedah teks novel *Maṣā'ir*, pendekatan naratologi digunakan sebagai pisau analisis untuk memahami struktur naratif. Naratologi Mieke Bal (2017) menawarkan sistematisasi yang rinci dan aplikatif dengan membagi narasi ke dalam tiga lapisan konseptual yang saling terkait: Teks, Cerita, dan Fabula. Bal mendefinisikan naratologi sebagai himpunan teori sistematis yang berfungsi sebagai instrumen untuk memahami, menganalisis, dan mengevaluasi bagaimana

sebuah kisah dan artefak budaya disampaikan (Bal 2017). Penelitian ini akan berfokus pada empat elemen yaitu narator, focalisasi, ruang dan fabula. Analisis narator digunakan untuk mengidentifikasi sistem penceritaan yang dikonstruksikan oleh teks; analisis focalisasi untuk menyingkap perspektif serta aspek ideologis dari pengalaman tokoh; analisis ruang akan menyingkap makna ruang dari tempat-tempat yang dipersepsi tokoh; sementara analisis fabula akan memetakan rantai kausalitas peristiwa yang menjadi fondasi cerita.

Selanjutnya, Gérard Genette mengidentifikasi fenomena transgresi atau pelanggaran batas level naratif yang disebut sebagai metalepsis. Metalepsis didefinisikan sebagai segala bentuk intrusi oleh narator ekstradiegetik ke dalam alam semesta diegetik, atau sebaliknya, yang menghasilkan efek “tabrakan” antara dunia penceritaan dan dunia yang diceritakan (Genette 1990). Konsep ini penting untuk melihat bagaimana narasi tidak sekadar bertingkat, melainkan saling mengintervensi untuk mengaburkan batas antara fakta dan fiksi. Perbedaan ini sangat esensial untuk menganalisis dinamika penceritaan novel *Maṣā’ir* yang begitu kompleks. Elemen-elemen naratif ini saling berintegrasi untuk menganalisis narasi dalam menampilkan pengalaman kepulangan para tokoh, sekaligus sebagai pintu masuk untuk memahami bagaimana Ruang Ketiga dinegosiasikan di tengah realitas yang terfragmentasi.

Penelitian mengenai novel *Maṣā’ir* maupun tentang tema kepulangan telah dilakukan oleh berbagai ahli. Nazemian dkk. (2022) secara mendalam menyoroti teknik naratif novel ini, seperti penggunaan focalisasi jamak, sebagai cerminan dari fragmentasi identitas masyarakat Palestina. Sejalan dengan itu, Delshad dkk. (2020) mengungkapkan bahwa struktur narasi polifonik dalam novel ini berfungsi mendekonstruksi narasi tunggal nasionalisme. Sementara itu penelitian tentang kepulangan telah diteliti oleh (Shuffield 2019) mengidentifikasi adanya tema “disorientasi” dan tragedi dalam narasi kepulangan generasi baru Palestina dalam novel ini. Senada dengan itu, (Zohra 2024), meskipun meneliti objek yang berbeda, memperkuat argumen bahwa kepulangan fisik sering kali memperparah alienasi karena tanah air telah menjadi asing. Studi-studi ini memberikan kontribusi penting dalam memetakan kondisi psikologis diaspora yang terjebak di antara dua dunia. Meskipun demikian, terdapat keterbatasan pada penelitian-penelitian sebelumnya yang cenderung berhenti pada diagnosis kondisi traumatis atau deskripsi teknis semata.

Berdasarkan hal tersebut, kebaruan penelitian ini adalah menyintesis pendekatan naratologi dan kajian poskolonial dari Homi Bhabha yaitu konsep *unhomely* dan Ruang Ketiga. Penelitian ini berargumen bahwa strategi teks dalam menyajikan cerita menggunakan manipulasi narator, focalisasi, serta teknik metalepsis antar tingkatan teks diegetik dan metadiegetik. Strategi ini berfungsi untuk menciptakan kondisi *unhomely* yang mengonstruksi Ruang Ketiga sebagai “tempat pulang” yang dinamis bagi para tokoh diaspora. Berdasarkan latar belakang yang telah dipaparkan, tujuan penelitian ini adalah menganalisis strategi naratif novel dalam membangun narasi kepulangan diaspora Palestina yang mengalami kondisi keterasingan. Narasi kepulangan tersebut menjadi penanda untuk menunjukkan proses konstruksi Ruang Ketiga yang dialami oleh tokoh kunci dari novel ini.

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan desain deskriptif-interpretatif. Metode ini dipilih karena untuk membaca sebuah teks naratif memerlukan pemahaman akan makna untuk menafsirkan fenomena poskolonial yang ditampilkan oleh novel *Masa’ir*, permasalahan seperti perasaan terasing (*unhomely*) dan upaya untuk mempertahankan identitas dalam Ruang Ketiga. Oleh karena itu, penulis dibutuhkan sebagai instrumen kunci untuk menemukan makna dari elemen-elemen struktur naratif teks secara mendalam, struktur naratif yang terdiri dari teks, cerita dan fabula peristiwa pada tiap tingkatan narasi. Data dalam penelitian ini berbentuk data verbal kualitatif yang meliputi kata, frasa, kalimat, dan paragraf dalam novel yang mengandung unsur narasi kepulangan serta kondisi terasing (*unhomely*) yang menjadi peletak dasar pembentukan Ruang Ketiga. Sumber data dalam penelitian ini diklasifikasikan menjadi sumber data primer dan sekunder (Bungin 2013 dalam Haryoko dkk. 2020). Sumber data primer adalah novel *Mar: Kūnshirtū al-Hūlūkawst wal Nakbah* karya Rabai Al-Madhūn (2015). Sedangkan sumber data sekunder meliputi literatur relevan seperti buku dan artikel jurnal yang mendukung analisis teori Ruang Ketiga (*Third Space*) dan naratologi, serta penelitian terdahulu yang digunakan sebagai landasan utama dari penelitian ini.

Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah teknik kepustakaan. Teknik ini dilakukan dengan cara menghimpun data dari dokumen atau pustaka yang relevan, baik berupa tulisan maupun karya monumental (Moleong 2016 dalam Haryoko dkk. 2020; Sugiyono 2016 dalam

Harahap 2020). Pengumpulan data dilakukan menggunakan teknik simak dan catat melalui pembacaan cermat (*close reading*) terhadap novel *Maṣā'ir: Kūnshirtū al-Hūlūkawst wal Nakbah*. Langkah operasionalnya dimulai dengan membaca keseluruhan teks novel secara berulang untuk memetakan alur utama (*diegetic*) dan alur fiksi dalam fiksi (*metadiegetic*). Selanjutnya, peneliti mengidentifikasi dan mencatat unit-unit teks berupa kata, frasa, dialog, serta paragraf yang memuat elemen naratologis, seperti pergantian narator, pergeseran fokusasi, dan teknik *metalepsis*. Data yang telah tercatat tersebut kemudian dikelompokkan dan diberi kode berdasarkan dua fokus kajian utama: representasi pengalaman keterasingan (*unhomely*) dan bentuk-bentuk negosiasi identitas (Ruang Ketiga).

Analisis data penelitian ini menerapkan model kualitatif interaktif yang dibagi ke dalam tiga tahapan analisis teks. (1) Tahap reduksi data dilakukan dengan memilah data tekstual yang relevan berdasarkan tingkatan narasi dan mengeliminasi bagian teks yang tidak berkaitan langsung dengan fokus penelitian. (2) Tahap penyajian data dilakukan dengan menguraikan strategi penceritaan novel menggunakan kerangka naratologi Mieke Bal (teks, cerita, fabula) dan *metalepsis* Gérard Genette, yang dihubungkan secara langsung dengan teori Homi Bhabha untuk menyingkap bagaimana struktur naratif tersebut mengonstruksi kondisi *unhomely* serta pembentukan Ruang Ketiga. (3) Tahap penarikan kesimpulan dilakukan dengan menyintesis seluruh hasil analisis untuk merumuskan jawaban utuh mengenai bagaimana manipulasi penceritaan novel menjadi sarana negosiasi identitas bagi diaspora Palestina.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bagian ini menunjukkan bahwa narasi kepulangan diaspora Palestina novel *Maṣā'ir* ditampilkan melalui dua pilar penceritaan yang saling berkesinambungan, yaitu dinamika kondisi *unhomely* dalam narasi kepulangan diaspora Palestina dan konstruksi Ruang Ketiga sebagai negosiasi identitas. Dinamika kondisi *unhomely* memperlihatkan kegagalan kepulangan fisik yang memicu perasaan terasing di tanah air akibat benturan antara ingatan kolektif dan realitas pendudukan Israel, sedangkan konstruksi Ruang Ketiga hadir sebagai respons aktif para tokoh dalam menegosiasikan identitasnya melalui dimensi spiritual, imajiner, serta tekstual. Kedua fokus ini dibangun dalam teks melalui strategi penceritaan yang terfragmentasi, pergantian narator dan fokusasi, serta teknik *metalepsis* yang mengaburkan batas antara tingkatan narasi utama (*diegetic*) dan fiksi dalam fiksi (*metadiegetic*).

Dinamika Kondisi Unhomely dalam Narasi Kepulangan Diaspora Palestina

Novel *Maṣā'ir: Kūnshirtū al-Hūlūkawst wal Nakbah* karya Rabai Al-Madhoun memiliki struktur penceritaan yang unik sebagai sebuah karya sastra eksperimental karena menggabungkan teknik narasi dengan struktur musik klasik gaya konserto melalui empat *movements* yang disebut "*Harakah*" (Shuffield 2019). Mengacu pada Shuffield (2019), layaknya sebuah konserto yang menonjolkan instrumen solo dengan iringan orkestra, novel ini menempatkan karakter sebagai "instrumen utama" yang diiringi oleh ansambel perspektif dan kerangka waktu yang beragam. Namun novel ini mengaburkan mengenai tokoh utama sehingga kisah saling berjaln sedemikian rupa dan berpotensi untuk menjadi penampil solo cerita. Struktur narasi semacam ini meniru konsep "kontrapung" (*counterpoint*) dari Edward Said (1994), di mana berbagai tema bermain secara polifonik dengan memberikan "hak istimewa" sementara pada suara tertentu, namun tetap membentuk keselarasan. Melalui pola kontrapuntal ini, novel *Maṣā'ir* menampilkan alur cerita yang terfragmentasi dan meyajikan narasi metafiksi (novel di dalam novel) yang dimunculkan secara langsung dalam novel. Struktur ini menolak alur kronologis linier dan sengaja memecah cerita kepulangan para tokohnya menjadi fragmen-fragmen peristiwa yang saling berkelindan. Ketidakteraturan penyajian peristiwa fabula ini secara teknis mencerminkan kondisi psikologis diaspora yang retak.

Novel ini dimulai dengan penceritaan oleh narator luar (EN) yang mendeskripsikan dan mengamati keadaan, lingkungan, aksi, dialog serta peristiwa yang dialami tokoh. Narator luar mengetahui banyak hal yang tidak diketahui oleh tokoh sehingga memungkinkan untuk menyembunyikan informasi dan peristiwa yang dialami tokoh dari tokoh lain ataupun dari pembaca (Bal 2017). Pergantian narator ini bersifat fluktuatif dan hadir secara strategis pada momen-momen konfrontasi, seperti ketika narator diambil alih oleh tokoh Walid sebagai "Aku". Pergantian narator ini bukan sekadar teknik, melainkan strategi untuk menunjukkan intensitas pengalaman tokoh yang semakin subjektif dan personal (Bal 2017), ini menandakan semakin dekatnya tokoh dengan pusat trauma. Strategi ini juga digunakan dalam peristiwa kedatangan tokoh Jinin dan Basim. Tokoh Jinin mengambil alih narator sebagai "Aku" untuk menciptakan klaim kebenaran subjektif yang kuat,

mengajak pembaca untuk percaya dengan peristiwa yang mereka alami. Karena itu, strategi naratif ini secara aktif menampilkan kondisi psikologis diaspora yang mengalami disorientasi dan keterasingan atau yang disebut Bhabha sebagai *unhomely*.

Kondisi *unhomely* ini terjadi akibat peristiwa (fabula) sebelumnya yang dialami tokoh diaspora. Ingatan kolektif mereka tentang Nakba, mitos “Kepulangan yang Agung” (*Al-Awda*) dan hak untuk kembali, telah menyebabkan mereka mengambil langkah untuk kembali ke Palestina yang diduduki Israel. Peristiwa kepulangan tokoh Walid dan Julie merupakan hasil dari pemenuhan wasiat mendiang Ibu Julie, untuk menaruh abu kematiannya di rumah kakek mereka di Akko. Sementara kepulangan Jinin dan Basim adalah pemenuhan akan rasa cinta tanah air dan hidup di Jaffa yang diimpikan. Urutan kronologis ini menghantarkan sebuah misi yang menciptakan hasil dan menggerakkan peristiwa. Dengan mengetahui fabula ini, memungkinkan untuk merekonstruksi kebenaran peristiwa yang terfragmentasi oleh subjektivitas penceritaan. Urutan peristiwa dalam novel ini juga disusun melalui serangkaian kejadian yang secara ironis “menggagalkan” tujuan tokoh untuk kembali hingga menemukan “tempat kembali” yang mereka cari.

Analisis dimulai berdasarkan urutan kronologis untuk menggambarkan adanya proses *unhomely* yang dialami tokoh diaspora dari perjalanan kepulangan hingga tibanya di Palestina. Awal perjalanan kepulangan tokoh Walid Dahman dalam pesawat menuju Palestina dan bertemu dengan seorang spesialis bulldoser dari Amerika bernama Edward. Seperti yang sudah disinggung sebelumnya bahwa adanya pergantian narator luar ke narator terikat tokoh yang mendominasi melalui suara Walid Dahman. Penceritaan diawali oleh narrator luar yang kemudian digantikan secara fluktuatif oleh narator terikat tokoh pada momen-momen konfrontatif. Pengalihan ke narator “Aku” serta dominasi fokusasi oleh tokoh memaksa pembaca mengakses peristiwa kepulangan bukan sebagai data historis yang objektif, melainkan melalui kesadaran traumatis para tokoh, peristiwa tersebut terlihat pada kutipan berikut:

نادي إدوارد أنا أميركي من دالاس... متخصص في صيانة جرافات «كتربلر»... جرافات أميركية عظيمة، فعالة، وقادرة على تغيير جغرافية الضفة الغربية وقطاع غزة بالكامل

Panggil saya Edward, saya dari Dallas, Amerika... spesialis perawatan bulldoser “Caterpillar”... (Walid membatin): Bulldoser Amerika yang hebat... mampu mengubah geografi Tepi Barat dan Gaza sepenuhnya (Madhūn 2016: 139).

Narator di sini tidak netral meskipun terlihat dari kutipan bahwa Edward memperkenalkan diri dengan ramah. Teks menyajikan bahwa seluruh peristiwa difokusasi melalui narator yang mempersepsikan Edward. Sepanjang adegan adanya perbedaan tajam dari apa yang dikatakan narator dan yang dipikirkan atau dinarasikan di dalam teks, dalam dialognya Walid hanya bersikap sopan dan tidak lanjut menanggapi, “Aku menguap mengucapkan kata terakhir itu dengan mata terpejam, sebelum aku menutup mulutku menahan umpatan yang berusaha keluar” (Madhūn 2016: 141). Karena kata “Caterpillar” telah membangkitkan ingatan traumatis narator tentang penghancuran rumah Palestina, seketika Edward berubah menjadi simbol kehancuran yang telah merenggut tanah airnya. Di sini juga jelas terlihat bahwa pesawat sebagai lokasi fabula di dalam cerita telah berubah menjadi ruang yang sempit dan tidak diinginkan karena narator “terjebak” bersama musuh ideologisnya. Kursi pesawat yang harusnya nyaman dan netral berubah menjadi arena konflik dalam pikiran narator. Invasi ruang privat inilah yang menjadi penanda awal kondisi *unhomely*. Dengan demikian, invasi politik kolonial ke dalam ruang privat tokoh mempertegas kepulangan fisik bagi diaspora sejak awal telah dibayangi oleh ketidakmungkinan untuk “pulang” secara utuh.

Keterasingan ini semakin menguat ketika para tokoh tiba di pintu gerbang tanah air. Sistem penceritaan novel yang selalu terfragmen ini menunjukkan bahwa suara mereka tidak utuh dan retak seperti pengalaman kepulangan mereka dan identitas mereka (Ghazali 2018). Sebelum narator menceritakan peristiwa pesawat yang dialami Walid (*Harakah Ketiga*) peristiwa kedatangan (*arrival*) Jinin dan Basim telah lebih dahulu diceritakan narator (*Harakah Kedua*). Peristiwa kepulangan mereka menunjukkan retaknya konsep “rumah” sebagai tempat pulang yang seharusnya menjadi momen penyatuan, justru berubah menjadi momen pemisahan. Dalam peristiwa ini tokoh Jinin mengambil alih narator dan bersuara sebagai “Aku” yang terlihat dari kutipan berikut.

عدت إلى البلاد كعادي، بجواز سفري الإسرائيلي ... ووصل باسم بجواز سفره الأميركي عن طريق مطار عمان ... كانت طريقة العودة تلك، أول حقائق زواجنا المضطرب

Aku kembali dengan paspor Israelku... sedangkan Basim tiba dengan paspor Amerikanya lewat bandara Amman... Cara kembali (pulang) seperti itu adalah fakta pertama pernikahan kami yang bermasalah (Madhūn 2016: 88).

Narator terikat tokoh Jinin mengambil alih kendali cerita secara tiba-tiba dengan kalimat “Aku kembali ke tanah air”. Teknik ini memutus pola sebelumnya ketika kisah mereka disampaikan oleh Narator luar. Jika sebelumnya pembaca hanya bisa mengakses perasaan Jinin melalui mediasi pihak ketiga yang meminjam mata Jinin sebagai Fokalisator, kini penghalang tersebut runtuh. Jinin sebagai Narator menceritakan penderitaannya secara langsung (*immediate*). Kutipan di atas menunjukkan peristiwa kedatangan Jinin dan Basim ke Palestina dengan cara terpisah meskipun mereka adalah sepasang kekasih. Hal ini terjadi karena mereka memiliki status warga negara yang berbeda. Jinin memiliki status kewarganegaraan ganda yaitu Israel-Amerika, sementara Basim berkewarganegaraan ganda Palestina-Amerika. Akibat pendudukan Israel memberlakukan kebijakan khusus bagi warga Otoritas Palestina yang ingin pulang ke tanah air, Basim harus pulang melewati bandara Amman, Yordania dan menyebrang melalui jembatan Malik Hussein ke Tepi Barat, sementara Jinin masuk melalui bandara Ben Gurion, Israel. Narator di sini secara langsung menampilkan perasaan keterasingan yang dalam dengan mengatakan “pernikahan kami yang bermasalah”. Narator menggunakan suaranya untuk menggambarkan bahwa masalah yang mereka hadapi bukan sebagai konflik domestik biasa melainkan manifestasi dari keterasingan yang disengaja. Pemisahan administratif di pintu masuk di pintu masuk tanah air ini membuktikan bahwa batas teritorial yang diciptakan oleh pemerintahan pendudukan secara aktif berperan dalam menciptakan kondisi *unhomely* yang dialami oleh tokoh diaspora.

Keterasingan yang dialami Jinin dan Basim di pintu masuk negara juga dialami oleh Walid dan Julie, ketika peristiwa kedatangan (*arrival*) berubah menjadi momen kriminalisasi. Narator Walid melalui lokalisasinya merekam cara otoritas kolonial mengubah tubuh mereka menjadi objek kecurigaan. Pembaca dipaksa melihat bahwa “pintu gerbang tanah air” bukanlah simbol penerimaan, melainkan alat untuk menekan dan mengontrol orang Palestina. Pada kutipan berikut, ruang bandara bukan lagi tempat transit netral, melainkan ambang batas yang menegaskan posisi mereka sebagai “liyan” (*the other*).

قادتني وزوجتي إلى غرفة تحقيق.... غرفة جانبية... خصصت، على ما بدا لي، للتغصص على المسافرين ... سألتني جولي: احنا بستني كثير هون هيبني؟ ... قدامنا تحقيق ثاني يعني انفستغيشن حبيبي

Polwan menggiringku dan istriku (Julie) ke ruang interogasi... ruang samping... yang tampaknya dikhususkan untuk menyengsarakan pelancong... Julie bertanya: 'Kita akan menunggu lama di sini Sayang?'... (Jawabku): “Di depan kita akan ada penyelidikan kedua, investigasi Sayang” (Madhūn 2016: 163).

Penggunaan frasa “ruang samping” secara naratologis menempatkan tokoh Walid di posisi marginal. Ia tidak berada di pusat “rumah”, melainkan dipinggirkan di ruang. Narator menggunakan istilah “investigasi” seolah ingin menegaskan bahwa kepulangan diaspora selalu dibayangi oleh kriminalisasi. Perasaan asing ini muncul secara sistematis karena kebijakan dari pemerintah pendudukan. Meskipun Walid datang sebagai warga negara Inggris, ia tetap diselidiki oleh petugas bandara, bahkan petugas bertanya tentang ranah yang paling privat seperti nama ibu dan kampung halaman. Di sini narator bahkan menggunakan frasa “menyengsarakan pelancong” untuk menjelaskan kondisi yang dialaminya. Melalui fokalisator tokoh Walid pembaca melihat adanya pergeseran status tokoh diaspora dari wisatawan menjadi tersangka dan mengacak-acak ruang privatnya. Pengalaman dipinggirkan di “ruang samping” bandara menjadi penanda bahwa status diaspora mereka bukan sebagai pemilik tanah air, melainkan sebagai orang asing yang terus menerus dikontrol dan dicurigai oleh pemerintahan pendudukan.

Kondisi *unhomely* ini mencapai titik kritisnya ketika terjadi benturan antara ingatan dan realitas fisik yang sama sekali berbeda. Pengalaman fisik kembali ke Palestina justru membangkitkan rasa ketercerabutan dan kehilangan yang lebih dalam, sebuah kondisi terasing di rumah sendiri. Dalam kutipan berikut narator Walid tidak hanya berfungsi sebagai pelapor yang menceritakan, tetapi sebagai saksi yang mengalami konflik tersebut. Narator mencoba membawa pembaca untuk merasakan apa yang dia alami melalui fokusasi dirinya. Hal ini terlihat saat Walid mengunjungi bekas kampung halamannya:

فتشت بعينين دامعتين بين خراب المدينة عن طفولتي الأولى فلم أجدها ... فتلت حالي خلفي. أرض يظلمتها جرافات
كاترلر ” الأميركية من ملاحظتها ... لم يكن ما وصفته أمي سوى أرض جرداء ”

Aku mencari dengan mata berkaca-kaca di antara reruntuhan kota... namun aku tidak menemukannya... Aku melihat tanah yang fitur-fitur wajahnya telah dibersihkan oleh bulldoser Caterpillar Amerika... Apa yang dideskripsikan ibuku hanyalah tanah tandus (Madhūn 2016: 55).

Pada kutipan tersebut narator mengubah observasi geografis menjadi kesaksian yang sangat subjektif dan emosional. Frasa “mata berkaca-kaca” menunjukkan bahwa momen kepulangan menciptakan perasaan emosional yang memberi tahu pembaca bahwa deskripsi ruang ini tidak netral. Narator tidak sekadar melaporkan “tidak ada rumah di sini”, melainkan melaporkan kegagalan pencarian. Subjektivitas narator menjadi krusial karena ia menekankan bahwa kehilangan ini bukan hanya data sejarah tapi bersifat personal. Melalui kacamata Walid yang membawa lensa ibunya, ia memvisualisasikan rumah, tetangga dan kehidupan yang pernah diceritakan. Bal (2017) menyebut ini dengan fokusasi tersemat (*Embedded Focalization*), visi yang diwariskan melalui cerita turun temurun. Namun, dalam kenyataannya mata fisik Walid saat itu melihat realitas reruntuhan dan tanah tandus. Ketegangan muncul karena fokusasi persepsi gagal memvalidasi fokusasi memori masa lalu yang menyebabkan putus hubungan antara narasi lisan dengan kenyataan. Narator menggunakan metafora tubuh “wajah” untuk mendeskripsikan tanah, seolah memberi makna bahwa tanah bukan objek mati tapi sebagai ruang yang dideskripsikan sebagai “korban kekerasan”. Narator juga dengan spesifik menyebut “Caterpillar Amerika” sebagai indeks dari keterlibatan kekuatan global dalam penghapusan lokal tersebut. Ini menjadi penanda *unhomely* bahwa tempat pulang yang seharusnya aman justru dikendalikan oleh sejarah dan politik hingga menjadi panggung penindasan dalam berbagai bentuk. Kegagalan memvalidasi ingatan kolektif dengan realita lanskap yang telah terhapus ini menandai puncak keterasingan fisik, yaitu ketika tanah air justru hadir sebagai ruang asing yang traumatis.

Puncak dari pengalaman *unhomely* ini ditandai oleh sebuah peristiwa klimaks pada akhir Harakah Keempat, yang dialami oleh tokoh Julie. Jika Walid menghadapi penghapusan jejak, Julie menghadapi konfrontasi fisik. Peristiwa yang sebenarnya dialami Julie baru diungkap narator sebagai penutup dari novel. Sebelumnya, pada Harakah Pertama narator eksternal sudah menceritakan peristiwa kepulangan Julie ke rumah Kakeknya. Narator seolah bersekolong dengan Julie untuk menyembunyikan kebenaran dari tokoh Walid dan pembaca. Pada Harakah Pertama narator menggunakan fokusator eksternal seperti menaruh kacamata melalui bahu Julie tanpa bisa mengakses pikiran Julie. Teknik ini digunakan narator sehingga kebenaran tidak bisa diakses oleh tokoh lain ataupun pembaca, sehingga tokoh maupun pembaca mempercayai semua yang diceritakan oleh narator. Namun setelah semua kisah tersampaikan narator baru memberikan fokusasi kepada Julie dan menyematkan narator Julie dalam sepenggal kebenaran kisah yang terjadi, dapat dilihat dalam kutipan berikut:

حين وصلت الدرجة العاشرة للسلم الحديدي الذي يصعد إلى البيت... فتح الباب القديم ذو الضلعتين وفوجئت بسيدة
لا تقبل غرباء في بيتنا هيا هيا إنصرفي... وصفق الباب في وجهي بقوة... ارتفع التمثال بضعة أمتار في الهواء وسقط سمعت
صوت تهشمه على درجات السلم

Ketika aku mencapai anak tangga kesepuluh... pintu tua berdaun ganda terbuka dan aku dikejutkan oleh seorang wanita... “ Kami tidak menerima orang asing di rumah kami, Pergi!”... Dia membanting pintu di wajahku... Patung itu (berisi abu ibu) terlempar ke udara dan jatuh, aku mendengar suara pecahnya di tangga (Madhūn 2016: 264-265).

Dalam peristiwa tersebut terjadi pergantian narator dari narator luar ke narator tokoh Julie, sehingga memberikan otoritas penuh pada Julie untuk menarasikan trauma penolakannya. Narator awalnya berada di luar cerita membuka cerita dengan menjadi pengamat, namun fungsinya berubah dari sekadar pengamat menjadi penyambung lidah kesadaran Julie. Narator pertama “menyerahkan mikrofon” kepada Julie sebagai narator level kedua yang disebut Bal (2017) sebagai perubahan level narasi. Di sini Julie berubah fungsi dari aktor (objek yang diceritakan) menjadi narator (subjek yang bercerita). Pergantian narator luar menjadi “Aku” menegaskan bahwa trauma penolakan tersebut adalah pengalaman yang sangat personal dan tidak bisa diwakili oleh orang ketiga. Hanya korban yang berhak menafsirkan detik-detik kehancurannya. Monolog yang terjadi dalam pikiran Julie merupakan tuturan yang tidak dapat dipersepsi sehingga mustahil diketahui dalam realitas. Melalui Fokusasi Julie pembaca bisa mengetahui bahwa Julie sedang menghakimi

dirinya sendiri dan membongkar “konspirasi” pembungkaman yang dilakukan narator sebelumnya. Melalui narator tokoh Julie, pembaca dipaksa untuk melihat dan merasakan malu dan sakit hati Julie secara langsung, tanpa jarak. Selain itu kalimat “Dia membanting pintu di wajahku” menandakan bahwa lokasi fabula di depan pintu berubah menjadi ruang bertindak yang berfungsi sebagai batas (boundary) yang tegas. Penutupan pintu secara fisik adalah manifestasi dari penolakan identitas dan kata “orang asing” menempatkan Julie sebagai orang yang mengalami *unhomely*—terasingkan dari rumah yang dianggap sebagai tempat pulang. Peristiwa ini mengukuhkan bahwa kepulauan geografi tidak lagi mampu memulihkan identitas asal diaspora.

Konstruksi Ruang Ketiga sebagai Negosiasi Identitas

Di tengah penolakan dan kegagalan menemukan tempat pulang akibat kondisi *unhomely*, para tokoh dalam novel *Maṣā'ir* menunjukkan bahwa mereka tidak berhenti pada keputusan pasif dan terkurung dalam kondisi *unhomely*. Mereka mencari alternatif agar dapat “pulang” meski ruang fisik telah menolak mereka. Hal ini sejalan dengan perspektif pascakolonial Homi K. Bhabha, ketika subjek berada dalam kondisi ambang atau liminal, mereka cenderung menegosiasikan ulang identitas mereka dengan menciptakan “Ruang Ketiga” (*The Third Space*). Ruang ini hadir sebagai respons resistensi terhadap biner penjajah-terjajah yang kaku (Bhabha 2004). Jika ruang geografis telah dikuasai oleh hegemoni kolonial, maka subjek mengonstruksi ruang-ruang alternatif untuk mempertahankan eksistensi mereka.

Mengacu pada Mieke Bal (2017), narasi tidak hanya merekam peristiwa, tetapi juga memproduksi makna melalui cara peristiwa tersebut dilihat (*focalization*). Data pertama menunjukkan negosiasi identitas melalui perubahan fokus dari ruang fisik ke ruang spiritual. Peristiwa ini terjadi setelah kedatangan Julie ke rumah Kakeknya yang ceritanya telah disembunyikan pada *Harakah Pertama*. Secara fabula setelah sampai di bandara mereka mereka menginap di sebuah hotel dan besoknya Julie langsung pergi ke rumah Kakeknya, setelah itu baru pergi bersama Walid mengunjungi tempat-tempat bersejarah di Palestina. Namun narator eksternal memanipulasi dengan menceritakan kunjungan mereka ke tempat-tempat bersejarah Palestina terlebih dahulu menggunakan fokusasi bertingkat CF1 (Walid) dan CF2 (Julie).

رَأَاهَا تَدُورُ حَوْلَ نَفْسِهَا تَرْقُصُ مِثْلَ صُوفِي حَمَلْتَهُ نَشُوتُهُ إِلَى مَا وَرَاءَ الْكُونِ... صَلَّيْتُ عَلَى طَرِيقَتِي وَارْتَحْتُ لَصَلَاتِي

ia melihatnya berputar, menari layaknya seorang Sufi yang dibawa mabuk melampaui alam semesta... “Aku telah berdoa dengan caraku sendiri, dan aku merasa damai” (Madhūn 2016: 42)

Pada peristiwa ini, secara fabula, lokasi kejadian adalah Masjid Al-Jazzar, tempat yang secara kultural dan religius asing bagi Julie, seorang Kristen/Ateis Barat. Melalui Fokalisasi Walid, ia melihat Julie “menari layaknya Sufi yang melampaui alam semesta”. Fokalisasi ini membuat pembaca hanya melihat dari tokoh Walid tanpa mengetahui apa yang Julie rasakan saat melakukan ritual itu. Namun, fokusasi berpindah melalui Fokalisasi Julie, “Aku telah berdoa dengan caraku sendiri dan Aku merasa damai” (Madhūn 2016: 139). Melalui fokusasinya, Julie meleburkan batas biner antara “Barat/Kristen” dan “Timur/Islam”. Ia tidak menolak ruang masjid, tetapi juga tidak tunduk pada dogmanya. Ia menciptakan ruang hibrida di mana ia bisa “berdoa dengan caranya sendiri” di dalam rumah ibadah orang lain. Ini adalah bentuk negosiasi identitas di mana kedamaian dicapai bukan dengan penguasaan teritorial, melainkan dengan adaptasi perseptual. Proses ini menciptakan Ruang Ketiga, sebuah ruang enunsiasi di mana simbol-simbol budaya (seperti masjid) diterjemahkan ulang (*translated and read anew*) (Bhabha 2004). Masjid tidak lagi menjadi “Ruang Islam” (*First Space*) atau “Ruang Asing” (*Second Space*), melainkan menjadi Ruang Spiritual Hibrida (*Third Space*). Dengan cara inilah Julie mencapai rasa damai yang tidak ditemukan di rumah fisik kakeknya. Ia berhasil mengubah ruang yang asing menjadi ruang yang bermakna subjektif. Di ruang ini, identitas Julie tidak lebur, namun tidak juga menolak, ia bernegosiasi untuk tetap menjadi dirinya di dalam ruang orang lain.

Selain melampaui batas spiritual, Walid melangkah lebih jauh dengan “membangun ulang” situs sejarah yang telah musnah di dalam imajinasinya. Peristiwa ini terjadi saat Walid berdiri di dekat lokasi bekas desa Deir Yassin, tempat terjadinya pembantaian 1948 yang jejak fisiknya nyaris terhapus total. Secara fabula, momen ini didahului oleh kunjungan Walid ke Museum Yad Vashem (Museum Holocaust). Saat berada di sana, narator Walid menggunakan Fokalisasi Karakter (CF) untuk merekam pergulatan batinnya. Walid mendeskripsikan detail arsitektur museum tersebut dengan perasaan getir, memposisikan dirinya sebagai “korban yang mengunjungi korban”. Ia menyadari ironi bahwa tragedi Holocaust telah dijadikan legitimasi bagi pengusiran bangsanya, namun ia tetap berdoa untuk para korban Nazi sekaligus korban Israel sebagai bentuk solidaritas

kemanusiaan. Kontras terjadi ketika Walid hendak melanjutkan perjalanan ke Deir Yassin. Namun, ia mendapat cemooh karena Deir Yasin sudah tidak ada, hanya ada rumah sakit jiwa (Kfar Shaul) yang berada di dekat sana, hutan dan pemukiman baru yang jauh (Giv'at Shaul B). Tapi, tepat di tengah ketiadaan fisik itulah, Walid tiba-tiba terlempar ke dalam imajinasinya. Ia tidak melihat apa yang dikatakan orang-orang, melainkan melihat antrean panjang pengunjung yang hendak masuk ke Museum Zochrot (Ha-Palestinim) atau Museum Memori Palestina..

اسمع أيها السيد الغريب ... هؤلاء الناس ينتظرون دورهم لزيارة متحف زخروت (هفلسطينيم)، إنه متحف ذاكرة الفلسطينيين
أفقت على نفسي أتأمل المنطقة المقابلة ... فلم أر سوى غابات ومستوطنة بعيدة

“Dengar, Tuan Orang Asing...Orang-orang ini sedang menunggu giliran untuk mengunjungi Museum Zakhrot (Museum Palestina), sebuah museum baru yang didedikasikan untuk mengenang Palestina...” Aku terbangun dan mendapati diriku menatap area di seberang...Yang kulihat hanyalah hutan dan pemukiman di kejauhan. (Madhūn 2016: 241).

Melalui focalisasi Karakter Walid, pembaca tidak diajak melihat hutan atau bangunan rumah sakit jiwa yang secara nyata ada di sana, melainkan melihat sebuah visi: “Orang-orang ini sedang menunggu giliran mengunjungi Museum Zochrot (Ha-Palestinim).” Fokalisasi ini membuat pembaca melihat melampaui realitas material yang hancur menuju realitas mental yang dibangun tokoh. Karena ia tidak menemukan museum fisik di Deir Yassin (seperti yang ia lihat di Yad Vashem), Walid akhirnya “membangun” museum tandingan itu di dalam kepalanya, dengan menggunakan istilah Ibrani “Zochrot” (Mengingat). Melalui fokusisasinya, Walid meleburkan batas biner antara “Bahasa Penjajah” (Ibrani) dan “Memori Terjajah” (Palestina). Ia tidak menolak bahasa sang “Liyan”, melainkan membajak maknanya untuk menyuarakan kebenaran korbannya. Kemudian, kata kunci “buniya” (dibangun) dalam kutipan tersebut menegaskan bahwa Museum Zochrot bukan sekadar ide abstrak, melainkan sebuah ruang imajiner yang memiliki wujud utuh dalam kesadaran Walid. Ini adalah bentuk negosiasi identitas di mana kedaulatan sejarah dicapai bukan dengan pendirian bangunan fisik (yang mustahil dilakukan), melainkan dengan konstruksi imajinasi. Proses ini menciptakan Ruang Ketiga, sebuah ruang enunsiasi di mana puing-puing sejarah “diterjemahkan ulang” (*translated and read anew*) (Bhabha 2004). Deir Yassin tidak lagi menjadi “Kuburan Massal” (*First Space*) atau Kawasan Rumah Sakit Jiwa Israel (*Second Space*), melainkan menjadi Museum Perdamaian (*Third Space*). Dengan cara inilah Walid mencapai resolusi atas trauma penghapusan jejak. Ia berhasil mengubah “ketiadaan” menjadi ruang “kehadiran” di mana narasi Nakba tidak lagi dibungkam, melainkan dilembagakan dalam sebuah museum yang dikunjungi banyak orang.

Upaya menciptakan Ruang Ketiga ini menjadi puncaknya dalam wujud novel itu sendiri. Jika Walid berupaya membangun museum imajiner karena artefak fisiknya telah hilang, maka Jinin—sebagai salah satu tokoh kunci—membangun “ruang hidup” tekstual bagi identitas yang terbuang melalui narasi metadiegetik (fiksi dalam fiksi) yang ditulisnya berjudul “Filasin Tays”. Pada tahap ini, narasi melakukan apa yang disebut Gérard Genette sebagai Metalepsis Naratif—sebuah pelanggaran batas yang disengaja antara narasi tingkat pertama (diegetik) dan narasi tingkat kedua (metadiegetik) (Genette 1990). Metalepsis ini terlihat jelas pada kontradiksi antara Harakah Pertama dan Keempat. Di Harakah Kedua, pembaca dan Walid disajikan sebuah realitas kehidupan Basim dan Jinin di sebuah rumah Arab kuno di Ajami, Jaffa, bertetangga dengan seorang wanita Yahudi bernama Bat Zion. Narasi ini dibangun begitu meyakinkan seolah-olah itu adalah fakta fabula. Namun, sebuah *plot twist* terjadi di Harakah Keempat ketika Jinin membongkar ilusi tersebut: “Ini benar-benar rumah Mark, Walid. Aku tinggal di kota lain, yang akan kita kunjungi jika masih ada waktu. Sejujurnya, aku meminjam rumah itu agar Jinin dan Basim bisa tinggal di sana” (Madhūn 2016: 253). Pengungkapan ini menegaskan bahwa realitas harmonis di Jaffa hanyalah konstruksi fiksi dalam naskah novel Jinin. Walid (sebagai Narator/Fokalisator di level bingkai) dan pembaca telah dimanipulasi oleh teknik Narasi Tersemat (*Embedded Narrative*). Namun, manipulasi ini justru membuktikan teori Homi Bhabha: ketika ruang fisik tidak memungkinkan (karena rumah itu milik Mark), Jinin menciptakan Ruang Ketiga melalui fiksi. Basim dan Jinin “hidup” di Jaffa hanya di dalam teks, menjadikan novel ini sebagai satu-satunya tanah air yang bisa mereka huni sepenuhnya.

Di dalam ruang tekstual inilah, negosiasi budaya terjadi melalui manipulasi linguistik. Hal ini terefleksi pada interaksi kompleks antara Basim (tokoh dalam fiksi Jinin) dengan Bat Zion. Meskipun Bat Zion digambarkan sebagai tetangga yang hangat, Basim mengalami gejolak batin terkait nama wanita tersebut. Nama “Bat Zion” (Putri Zion) bagi Basim bukan sekadar label, melainkan penanda trauma sejarah yang mengingatkannya pada penghancuran bangsanya. Narator Eksternal dalam naskah Jinin menangkap dinamika ini melalui perpindahan focalisasi yang dinamis sesuai teori Mieke Bal. Awalnya, narator menggunakan Fokalisasi terikat tokoh pada Basim untuk mengungkap resistensi

internalnya—sebuah “perang dingin” dalam batin yang tidak terlihat dari luar. Namun, resistensi ini tidak dibiarkan pasif. Basim kemudian melakukan intervensi aktif yang terekam lewat dialog (*direct speech*).

لكنه لم يكن ينادي العجوز باسمها بات... بدي أغيره غصبن عنها... بدي اسميا بات شالوم... أعجبت العجوز بالتسمية كثيرا

Namun, ia tidak memanggil wanita tua itu dengan namanya, Bat... Aku ingin mengubah namanya meskipun dia tidak menginginkannya... Aku akan menamainya “Bat-Shalom” (Putri Damai)... Wanita tua itu sangat menyukai nama itu (Madhūn 2016: 74).

Di sini, narator menggunakan fokusator luar untuk memperlihatkan bagaimana Basim melakukan peniruan strategi kolonial sebagaimana Israel mengubah nama-nama tempat Palestina demi menghapus sejarah. Di sini ia mengambil alih otoritas penamaan dengan mengubah nama tetangganya menjadi “Bat-Shalom” (Putri Damai) dalam bahasa Ibrani, Basim menciptakan sebuah realitas baru yang memungkinkan dirinya untuk hidup berdampingan dengan sang tetangga tanpa mengkhianati sejarah penderitaannya sendiri. Fokusator Eksternal kemudian merekam bukti keberhasilan strategi ini melalui perubahan perilaku objek yang diamati (Bat Zion). Tanpa masuk ke pikiran Bat Zion, fokusator cukup merekam suara dan tindakan wanita tua itu yang mulai memanggil dirinya sendiri dengan nama ciptaan Basim: “Ayo, Bat Shalom!” (Madhūn 2016: 74). Momen ini membuktikan bahwa di dalam “Ruang Ketiga” tekstual ciptaan Jinin, musuh dan korban dapat hidup berdampingan melalui kesepakatan bahasa baru yang hibrida.

Selain merekonstruksi relasi dengan “Liyan” (Bat Zion), narasi metadiegetik karya Jinin juga mengonstruksi Ruang Ketiga melalui manipulasi keberadaan tokoh Baqi Hunak. Jika pada kasus Bat Zion narator memanipulasi nama, maka pada kasus Baqi Hunak, narator memanipulasi fakta ontologis (status keberadaan hidup/mati) tokoh tersebut. Dalam narasi novel Jinin, Narator Eksternal mendeskripsikan Baqi Hunak menggunakan kata ganti orang ketiga (“Dia”) dan menempatkannya sebagai aktor aktif dalam fabula. Secara teknis, narator memperlakukan Baqi Hunak sama riilnya dengan karakter lain. Narator tidak memberikan indikasi bahwa tokoh ini adalah hantu atau imajinasi semata, ia digambarkan berinteraksi fisik dengan ruang dan waktu di dalam cerita. Namun, konstruksi ini menciptakan perbedaan antara Objek terfokusasi dalam novel dengan Objek Referensial di dunia nyata. Pembaca (dan Walid sebagai pembaca implisit) mengetahui fakta sejarah bahwa Mahmoud Dahman (referensi asli tokoh tersebut) telah meninggal. Di sinilah fungsi naratif teks bekerja. Teks novel tidak berfungsi sebagai mimesis (cermin) realitas sejarah, melainkan sebagai substitusi (pengganti). Mieke Bal menyebutkan bahwa sebuah karakter dalam teks memiliki fungsi spesifik. Di sini, Baqi Hunak berfungsi untuk menolak kekosongan yang ditinggalkan oleh kematian di dunia nyata (Bal 2017). Mekanisme ini terungkap secara jelas melalui metalepsis (pelanggaran batas narasi) ketika suara pengarang (Jinin) mengintervensi narasi langsung menceritakan kepada Walid dan muncul dalam novel *Maṣā’ir* melalui fokusasinya.

لكن باقي هناك لم يميت... بل كنت أنا أتمرّن على مشهد ختامي للرواية... فقد نهض باقي هناك من موته الافتراضي..مشی باقي هناك عائداً بيافطيه اللتين لم يظنر إلیهما أحد تمشی برفقة صوته يردد معه النشيد الأنثي

Tapi “Sang Baqi Hunak” tidak meninggal, aku sedang berlatih adegan terakhir novel itu... Maka Baqi Hunak pun bangkit dari kematian semunya... Ia berjalan dengan dua panjinya, yang tidak dilihat oleh siapa pun, ia berjalan ditemani suaranya, mengulang Lagu Al-Nashid Al-Umami (Madhūn 2016: 260).

Kutipan di atas menunjukkan kesadaran penuh akan fiksionalitas. Kata “aku” merujuk pada Jinin sebagai subjek pengarang yang sedang memfokusasi naskahnya. Kalimat “Tapi “Sang Baqi Hunak” sebenarnya tidak meninggal” (Madhūn 2016: 260), menegaskan bahwa dalam logika internal novel, Baqi Hunak adalah entitas yang hidup. Melalui fokusasi ini, ia menolak untuk “melihat” ayahnya mati begitu saja. Sebaliknya, ia menggunakan otoritas naratifnya untuk memaksakan kehidupan pada tokoh Baqi Hunak. Di sinilah Jinin menegaskan otoritasnya sebagai pencipta Ruang Ketiga. Ruang Ketiga dalam konteks ini didefinisikan sebagai ruang tekstual yang memiliki otonomi hukumnya sendiri (Bhabha 2004). Di dalam ruang ini, hukum biologi (kematian) ditangguhkan dan digantikan oleh hukum narasi. Jinin memanfaatkan otoritasnya sebagai pengarang fiktif untuk menciptakan realitas tandingan di mana eksistensi Palestina (diwakili Baqi Hunak) tetap utuh, berbeda dengan realitas ektradiegetik yang telah terfragmentasi. Hal ini diperkuat oleh narasi selanjutnya di mana narator menggambarkan adanya proses resistensi tokoh: “Maka Baqi Hunak pun bangkit dari kematian semunya... berjalan dengan dua panjinya... ditemani suaranya, mengulang

Lagu Al-Nashid Al-Umami (Madhūn 2016: 260)” Melalui focalisasi eksternal yang merekam tindakannya Baqi Hunak bangkit sebagai sosok yang menentang politik pendudukan dan membawa harapan. Dengan demikian, novel Maṣā’ir bukan sekadar representasi realitas, melainkan sebuah Ruang Ketiga yang abadi; tempat di mana identitas Palestina yang retak disusun ulang, dan mereka yang telah tiada dihidupkan kembali dalam keabadian teks untuk melawan narasi pendudukan dalam mempertahankan identitas Palestina.

SIMPULAN

Berdasarkan analisis terhadap novel Maṣā’ir: Kūnshirtū al-Hūlūkawst wal Nakbah karya Rabai Al-Madhoun, penelitian ini menyimpulkan bahwa strategi penceritaan novel secara aktif mengonstruksi dinamika kepulangan diaspora Palestina melalui dua tingkat narasi, yaitu narasi utama (diegetik) dan narasi fiksi dalam fiksi (metadiegetik). Temuan penelitian menunjukkan bahwa alur terfragmentasi gaya konserto, pergantian narator eksternal (EN) ke terikat-tokoh (CN), serta pergeseran focalisasi terikat-tokoh (CF) dan focalisasi tersemat (embedded focalization) secara spesifik memperlihatkan bahwa kepulangan fisik diaspora justru memicu kondisi keterasingan (*unhomely*). Benturan antara ingatan kolektif dan realitas pendudukan Israel di ruang privat (pesawat), perbatasan (bandara), lanskap fisik yang terhapus, hingga penolakan di rumah asal menguatkan kegagalan kepulangan fisik dalam memulihkan identitas asal para tokoh. Pengalaman terasing di tanah sendiri ini kemudian menggerakkan para tokoh untuk merespons kondisi *unhomely* dengan mengonstruksi Ruang Ketiga (Third Space) pada dimensi non-fisik. Melalui teknik metalepsis dan penyematan narasi metadiegetik, para tokoh menegosiasikan identitasnya di luar keterbatasan teritorial fisik, yaitu melalui ruang spiritual hibrida di Masjid Al-Jazzar, ruang imajiner diantaranya konstruksi museum imajiner Zochrot di Deir Yassin, manipulasi bahasa (Bat-Shalom), serta penanggungan fakta kematian (Baqi Hunak) di dalam ruang tekstual.

Bentuk pemaknaan ulang terhadap narasi kepulangan dalam novel Maṣā’ir berpusat pada pergeseran konsep “tempat pulang”, di mana rumah tidak lagi dimaknai sebagai wilayah geografis-teritorial yang statis dan terikat pada kepemilikan fisik, melainkan sebagai proses artikulasi identitas yang cair, hibrida, dan terus berproses melalui ruang diskursif serta tekstual. Penelitian ini memberikan implikasi teoritis mengenai efektivitas sintesis antara naratologi struktural Mieke Bal dan Gérard Genette dengan teori poskolonial Homi K. Bhabha untuk menyingkap kompleksitas taktik penceritaan dalam sastra pengasingan (Adab al-Manfa). Selanjutnya, direkomendasikan bagi peneliti berikutnya untuk melakukan studi komparatif terhadap strategi naratif dalam karya-karya sastra diaspora Palestina generasi terbaru atau menguji bentuk-bentuk negosiasi identitas menggunakan pendekatan naratologi dalam kacamata poskolonial lainnya.

REFERENSI

- Bal, Mieke. 2017. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 4th edition. University of Toronto press.
- Baumann, Hanna. 2015. *Enclaves, Borders, and Everyday Movements: Palestinian Marginal Mobility in East Jerusalem*. <http://dx.doi.org/10.1016/j.cities.2015.10.012>.
- Bhabha, Homi. 1992. “The World and the Home.” *Duke University Press* 31 (32): 141–53. <https://www.jstor.org/stable/466222>.
- Bhabha, Homi K. 2004. *The location of culture*. Routledge classics. Routledge.
- Brah, A. 1996. *Cartographies of diaspora: contesting identities*. Routledge.
- Delshad, Shahram, Elaheh Sattari, dan Malake Mousavi. 2020. “A Review of Narrative Plurality in the Novel of Destinies by Rabai al-Madhoun.” *Lisān-i mubīn*, no. Online First (Mei). <https://doi.org/10.30479/lm.2020.12548.2966>.
- Genette, Gérard. 1990. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. 1. publ., 4. print. Cornell University Press.

- Ghazali, Muhammad. 2018. "The Manifestations of Absence and Presence In The Contemporary Arab Novel - An Analytical Approach In The Poetry Of The Alternating Narration Of The Novel 'Destinies' By Rabie Madhoun." *Majalah al-Ulum al-Ijtimaiah* 15 (27): 44–38.
- Harahap, Nursapia. 2020. *Penelitian Kualitatif*. 1 ed. Wal ashri Publishing.
- Haryoko, Sapto, Bahartiar, dan Fajar Arwadi. 2020. *Analisis Data Penelitian Kualitatif*. Adan Penerbit Universitas Negeri Makassar.
- Ikhwan, Ikhwan, dan Bayu Sekar Sari. 2019. "Representasi Palestina dalam Kisah Nabi Yusuf Analisis Semiotika Puisi 'Ana Yūsufu(n) Yā Abī' Karya Mahmud Darwis." *Metahumaniora* 9 (2): 207–23.
- Khalil-Habib, Nejme. 2008. *Al-Awda: The Theme of Return in Contemporary Arabic Literature: A Case-Study of Samira 'Azzam*. 5. <https://consensus.app/papers/alawda-the-theme-of-return-in-contemporary-arabic-khalil-habib/eb50325359805dd89524358b50e366c8/>.
- Madhūn, Raba'ī. 2016. *Maṣā'ir: kūnširtū al-Hūlūkūst wa-'n-Nakba*. Aṭ-Ṭab' ar-Rābi'a. Maktabat Kull Šai'.
- Mi'ari, Mahmoud. 2011. *Collective Identity of Palestinians in Israel after Oslo*. 1 (8).
- Nazemian, Reza, MohammadHadi Moradi, dan Hadi Azizi. 2022. "A Study of the Types of Focalization and the Dualities of the Characters in Rabai Al Madhoun's novel "Destinies, Concerto for the Holocaust and the Nakba"." *Lisān-i mubīn* 13 (47). <https://doi.org/10.30479/lm.2021.15080.3207>.
- Nazrul, Nelufer. 2024. *Voices of the Marginalized: Examining Palestine's Quest for Justice through the Lenses of Sen, Rawls, and Said*. 2 (2): 78–86. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.13147612>.
- Pappé, Ilan. 2007. *The Ethnic Cleansing of Palestine*. Oneworld Publications.
- Peteet, Julie. 2011. "A Fortress Country and a Gated Enclave: Locating the Palestinian Margin." *SSRN Electronic Journal*, advance online publication. <https://doi.org/10.2139/ssrn.1764249>.
- Said, Edward W. 1994. *Culture and Imperialism*. 1st Vintage Books ed. A Borzoi Book. Knopf.
- Sa'di, Ahmad H. 2015. *Representations of Exile and Return in Palestinian Literature*. November 6. <https://doi.org/10.1163/1570064x-12341307>.
- Shuffield, Garrett C. 2019. "A New Generation 'Returns' : Fracture, Disorientation, and Tragedy in Lina Meruane's Volverse Palestina and Rabai al-Madhoun's Maṣā'ir." <https://hdl.handle.net/2152/78399>.
- Zohra, Dib Fatima. 2024. "The (im)possibility Of Return In Ghada Karmi's Return: A Palestinian Memoir." *Journal of Research and Human Studies* 2 (17): 489–509.