

# PERBEDAAN MAKNA NOVEL DAN FILM *AYAT AYAT CINTA*: KAJIAN EKRANISASI

Karkono

Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Negeri Malang  
Jalan Surabaya 6 Malang. Pos-el: kamajaya\_wijaya@yahoo.com

(Makalah diterima 15 Juli 2009—Revisi 24 November 2009)

## Abstrak

Proses adaptasi dari novel ke bentuk film disebut ekranisasi. Perbedaan yang sering muncul dalam proses ekranisasi selama ini lebih sering disebabkan oleh perbedaan sistem sastra (dalam hal ini novel) dan sistem film. Hal-hal teknis seperti media novel yang berupa kata-kata dan bahasa sementara media utama film adalah *audio visual* (suara dan gambar) memang menjadi kewajaran jika antara novel dan film menjadi berbeda. Dalam kasus novel dan film *Ayat-Ayat Cinta* (AAC), perbedaan yang ada bukan sebatas karena masalah teknis tersebut, tetapi adalah perbedaan yang disengaja. Hasil dari penelitian ini adalah menguraikan perbedaan-perbedaan antara novel dan film AAC yang kemudian bisa terdeskripsikan sebab-sebab perbedaan itu terjadi dan juga makna perbedaan tersebut. Dari penelitian ini dapat disimpulkan bahwa perbedaan yang ada antara novel dan film AAC bukan sebatas karena perbedaan sistem sastra dan sistem film, tetapi perbedaan yang disengaja oleh tim produksi film dengan maksud tertentu. Dari pengayaan dan berdasar pada fakta yang diungkap, peneliti menyimpulkan bahwa film AAC lebih menekankan pada persoalan poligami, ini terlihat dengan banyaknya penambahan adegan di dalam film yang menampilkan kehidupan poligami yang tidak ada di novel, sementara novel AAC lebih berisi penggambaran perjuangan seorang mahasiswa Indonesia yang kuliah di Mesir beserta perjalanan kisah asmaranya.

**Kata-Kata Kunci:** ekranisasi, novel dan film, perjuangan mahasiswa Indonesia, polygamy

## THE MEANING DIFFERENCES OF *AYAT-AYAT CINTA* IN NOVEL AND FILM: AN ECRANIZATION STUDY

### Abstract

Adaptation process from novel to film is called ecranization. The differences often show up in the process of ecranization all this time is more regularly because of the difference of art system (in this case novel) and the film system. Technical things as media of novel which consist of words and language, meanwhile film main media is audio visual (sound and picture) becomes a common thing if between novel and film become different. In the case of AAC's novel and film, the difference is not only because of that technical problem, but this is an intentional difference. From this research can be concluded that difference among AAC's novel and film is not one bounds because art system difference and film system, but intentional difference by film production team for the specific purposes. From enrichment and based on fact that revealing, researcher concludes that AAC's film more emphasizes on polygamy problem, this appears on many added scenes in film that feature polygamy life that is not tell in the novel, while AAC'S novel more consist of the struggle of an Indonesian college student that study at Egypt therewith his love story.

**Keywords:** ecranization, novel and film, struggle of an Indonesian college student, polygamy

### 1. Pengantar

Ketika dimuat secara bersambung di harian *Republika* pada tahun 2002—2003, banyak orang belum mengetahui cerita *Ayat Ayat*

*Cinta* (selanjutnya disingkat AAC). Namun, setelah diterbitkan dalam bentuk novel oleh penerbit Republika Jakarta dan Pesantren Karya Basmala Semarang pada

tahun 2004, AAC seketika menjadi perbincangan banyak kalangan. Novel bertema cinta yang dibungkus nuansa religi ini ditulis oleh seorang sarjana lulusan *Al Azhar University* bernama Habiburrahman El Shirazy (selanjutnya disingkat HES). Kesuksesan novel AAC menarik minat rumah produksi MD Pictures Jakarta untuk memfilmkannya. Pembuatan film AAC, yang skenarionya ditulis oleh Salman Aristo dan Ginatri S. Noor serta disutradarai Hanung Bramantyo ini, dimulai pada pertengahan tahun 2006. Dengan demikian, film AAC merupakan hasil adaptasi dari novel dengan judul yang sama.

Pada dasarnya, adaptasi dari satu bentuk ke bentuk lain dalam menciptakan karya sudah sering dilakukan oleh para seniman. Dalam sejarah perfilman dunia, khususnya Hollywood, sembilan puluh persen karya skenario film dan televisi berasal dari adaptasi novel, misalnya film *Harry Potter* yang merupakan adaptasi dari novel karya J.K. Rowling yang berjudul *Harry Potter*, film *The Lord of the Rings* diadaptasi dari novel *The Lord of the Rings* karya Tolkien tahun 1954, film *Doctor Zhivago* adaptasi dari novel karya Boris Pasternak yang berjudul *Doctor Zhivago*, dan *Malcom X* (Firman Hadiyansyah, 2006:1).

Proses adaptasi dari novel ke bentuk film oleh Eneste (1991:60) disebut ekranisasi.<sup>1</sup> Di Indonesia, ekranisasi memang bukan hal baru<sup>2</sup>, seperti film *Darah dan Mahkota Ronggeng* karya Ami Priyono yang diangkat dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari, film *Jangan Ambil Nyawaku* yang diangkat dari novel karya Titi Said, film *Roro Mendut* karya Ami Priyono yang diangkat dari novel

*Roro Mendut* karya Y.B. Mangunwijaya, film *Atheis* karya Sjumandjaja yang diangkat berdasarkan novel *Atheis* karya Achdiat K. Mihadja, *Si Doel Anak Betawi* karya Sjumandjaja yang diangkat dari novel *Si Doel Anak Betawi* karya Aman Dt. Madjoindo, film *Salah Asuhan* karya Asrul Sani yang diangkat berdasarkan novel *Salah Asuhan* karya Abdoel Mocis, dan film *Ca Bau Kan* karya Nia Dinata yang diangkat dari novel *Ca Bau Kan* karya Remy Sylado. Bahkan, novel *Badai Pasti Berlalu* karya Marga T sudah dua kali difilmkan dan yang terakhir disutradarai oleh Teddy Suriatmadja.

Meskipun demikian, gaung fenomena adaptasi baru menggema setelah difilmkannya novel AAC. Film AAC adalah salah satu fenomena ekranisasi yang banyak menyedot perhatian masyarakat dari berbagai kalangan dan usia. Media massa, baik cetak maupun elektronik mencatat film AAC memecahkan rekor sebagai film yang banyak ditonton orang di bioskop, mengungguli film *Ada Apa dengan Cinta* pada tahun 2002 yang juga menggebrak dunia perfilman Indonesia dan menandai bangkitnya film nasional setelah lama mati suri.

Selain fenomenal, proses ekranisasi novel AAC juga menimbulkan beragam pertanyaan yang perlu untuk dicari jawabannya, misalnya mengapa film AAC begitu banyak menyita perhatian publik dan mencatat jumlah penonton yang cukup banyak di bioskop? Kemudian, apa saja perbedaan-perbedaan yang ada antara novel dan filmnya sehingga menimbulkan beragam pendapat: ada yang memuji dan tidak sedikit yang mencaci. Selain itu, hal-hal apa saja yang melatarbelakangi terjadinya perbedaan antara novel dan film AAC yang tidak disebabkan oleh perbedaan sistem sastra dan sistem film? Masalah yang perlu ditemukan pemecahannya adalah apa makna perbedaan antara novel dan film AAC ini.

Ekranisasi lebih banyak menekankan pada perbedaan-perbedaan antara novel

<sup>1</sup> Eneste menjelaskan, yang dimaksud ekranisasi ialah pelayarputihan atau pemindahan/pengangkatan sebuah novel ke dalam film (*ecran* dalam bahasa Prancis berarti *layar*).

<sup>2</sup> Berdasar penelusuran yang peneliti lakukan, setidaknya pada tahun 1951 proses adaptasi semacam ini sudah dimulai yaitu ketika sutradara Huyung memfilamkan drama karya Armijn Pane yang berjudul *Antara Bumi dan Langit*.

dan film disebabkan oleh perbedaan sistem sastra (baca novel) dan sistem film. Eneste (1991:60) menjelaskan bahwa media utama novel adalah kata-kata karena cerita, alur, penokohan, latar, suasana, dan gaya sebuah novel dibangun dengan kata-kata. Pemandangan novel ke layar putih menyebabkan perubahan alat-alat yang dipakai, yakni mengubah dunia kata-kata menjadi dunia gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan. Segala sesuatu yang dalam novel dilukiskan atau diungkapkan dengan kata-kata, di film harus diterjemahkan ke dunia gambar. Hanung Bramantyo (<http://www.hanungbramantyo.multiply.com>) juga mengatakan bahwa novel dan film berbeda. Alat utama novel adalah kata-kata, sedangkan alat utama film adalah *audio visual*, suara dan gambar-gambar. Tentu, pemindahan dari novel ke film akan memungkinkan terjadinya banyak perubahan. Teks atau kata-kata mampu membimbing imajinasi secara bebas, sedangkan visual memberikan bentuk 'nyata'. Hal yang tidak jauh berbeda juga dijelaskan oleh Bluestone (1956:14—20) yang menyatakan bahwa transformasi dari satu bentuk karya ke bentuk lain bisa dipastikan memang mengalami perubahan karena karya tersebut harus menyesuaikan dengan media yang digunakan, dan masing-masing media memiliki konvensi tersendiri. Antara karya sastra yang tertulis menggunakan media bahasa, dengan film yang menggunakan prinsip optikal berurusan dengan masalah penglihatan dan pendengaran sekaligus (*audio visual*) memiliki perlakuan berbeda terhadap karya.

Pada dasarnya, ada sebuah perbedaan mendasar antara karya sastra dan film. Karya sastra menggunakan kata-kata sebagai mediana sehingga melahirkan imaji linguistik, sedangkan film menggunakan gambar sehingga melahirkan imaji visual. Keduanya memiliki sisi estetis tersendiri. Akan sulit juga membandingkan kedua bentuk karya tersebut, mengingat

keduanya memiliki karakter yang berbeda (Sumarno, 1996:48).

Sementara itu, dalam lingkup yang lebih luas lagi transformasi karya yang dinamis ini (dari teks ke film dan dari film ke teks) bernaung dalam adaptasi<sup>3</sup>, novelisasi film juga menjadi lahan di dalamnya (Pujiati, 2009:76). Ekranisasi adalah bentuk intertekstual dan resepsi terhadap sebuah karya. Seorang pembaca yang aktif akan melahirkan sebuah karya baru sebagai wujud apresiasi terhadap sebuah karya. Perubahan yang muncul merupakan wujud dari apa yang disebut Jauss sebagai horizon harapan pembaca. Kolker (2002:128) menyebutkan bahwa intertekstualitas (dalam film) adalah sebuah persepsi beberapa teks dengan mempertimbangkan budaya yang berkembang pada saat itu. Jadi, wajar bila sebuah karya masa lalu muncul kembali dengan wajah masa kini. Ekranisasi dapat dikatakan sebagai salah satu bentuk interpretasi pembaca yang aktif sehingga melahirkan sebuah karya baru. Berbekal pengetahuan dan latar sosial budaya tertentu, pembuat film dapat melahirkan sebuah karya sebagai wujud perombakan terhadap karya sebelumnya.

<sup>3</sup> Di Amerika, transformasi sastra ke film dikenal sebagai *cinematic adaption*. Sejak tahun 2005 buku-buku teori mengenai adaptasi sastra ke film (dan sebaliknya) bermunculan kembali di Amerika, di antaranya adalah judul-judul sebagai berikut: *A Companion to Literature and Film* (2005) dan *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation* (2005) serangkaian volume buku tersebut ditulis oleh Robert Stam bersama Alessandro Raengo, dan Robert Stam sendiri menulis *Literature through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation* (2005) dan Linda Hutcheon meluncurkan *A Theory of Adaptation* (2006), dan Christine Garaghty mempublikasikan *New a Major Motion Picture: Film Adaptations of Literature and Drama* (2007). Koleksi esai yang berbau institusional akademis juga telah dipelopori oleh Cambridge dalam *The Cambridge Literature/Film Reader: Issues of Adaptation* (2007). Thomas Leitch juga menulis permasalahan adaptasi dan teori adaptasi dalam *Film Adaptation and Its Discounts: From Gone with the Wind to The Passion of the Christ* (2007).

Untuk mengungkap perbedaan novel dan film AAC dan maknanya, penulis menggunakan teori struktural dinamik yang dikembangkan oleh Jan Mukarovsky dan muridnya Felid Vodicka dan teori resepsi yang dikemukakan Wolfgang Iser dan Robert Jauss. Dalam pandangan strukturalisme dinamik, sastra berada dalam tegangan antara karya, pembaca, pengarang, dan semesta. Tanda baru mendapat makna sepenuhnya lewat persepsi seorang pembaca yang mengaitkannya dengan hal-hal di luar struktur (Teeuw, 1984:2). Jadi, ada penggabungan strukturalisme dengan semiotik sebagaimana dikemukakan oleh Umar Junus (1981) bahwa semiotik itu merupakan lanjutan dari strukturalisme. Di samping itu, dikemukakan oleh Riffaterre bahwa karya sastra merupakan *response/jawaban* terhadap karya-karya sebelumnya sehingga ia terikat pada kerangka waktu dan urutan sejarah sastra. Seringkali, karya sastra baru bermakna jika ditempatkan dalam rangka kesejarahan sastra itu sehingga perlu analisis intertekstual untuk menunjukkan adanya hubungan kesejarahan tersebut. Beberapa bentuk karya sastra yang hampir sama atau mirip merupakan hal yang biasa dalam dunia sastra. Kemiripan satu karya dengan karya sastra yang lain inilah yang menjadi prinsip dasar kajian intertekstual. Menurut Riffaterre (1978:23), satu karya sastra bisa lahir dari karya sebelumnya yang disebut hipogram. Sebuah karya sastra bisa merupakan variasi dan modifikasi karya sebelumnya.

Objek studi sastra dalam estetika resepsi adalah penerimaan serta sambutan pembaca atau masyarakat pembaca terhadap teks sastra (Chamamah-Soeratno, 1992). Wolfgang Iser dalam bukunya *The Act of Reading* juga mengemukakan bahwa makna diangkat dari hubungan interaksi pembaca dan teksnya. *Text can only come to life when it is read. It must therefor be studied through the eyes of the reader.* Lebih lanjut Iser menyatakan dalam kutipan di bawah ini.

*Central to the reading of every literary work is the interaction between its structure and its recipient. This is why the phenomenological theory of art has emphatically drawn attention to the fact that the study a literary work should concern not only the actual text but also and in equal measure, the actions involved in responding to that text. The text itself simply offers "schematized aspect" [the phrase is Roman Ingarden's] through which the subject matter of the work can be produced, while the actual production takes place through an act of concretization. (1978:20—21).*

Iser menyatakan bahwa pusat dari pembacaan semua karya sastra adalah interaksi antara struktur dan penerimanya yang mengindikasikan bahwa penerimaan terhadap suatu karya sastra akan berpotensi menyebabkan pemaknaan yang berbeda. Lebih lanjut Iser menyatakan sebab teori fenomenologis sastra mengambil perhatian pada kenyataan bahwa studi karya sastra harus mempertimbangkan bukan hanya teks aktualnya saja, tetapi juga tindakan yang terlibat dalam merespon teks itu.

Teori resepsi sastra merupakan suatu disiplin yang memandang penting peran pembaca dalam memberikan makna teks sastra (Jauss, 1983:20). Iser mengatakan bahwa sebuah teks sastra dapat didefinisikan sebagai wilayah indeterminasi atau wilayah ketidakpastian (*indeterminacy areas*) (Iser, 1987:24; Segers, 1978:40—41). Wilayah ketidakpastian merupakan "bagian-bagian kosong" atau "tempat-tempat terbuka" (*leerstellen, open plek*) yang "mengharuskan" pembaca untuk mengisinya. Dalam mengisi "tempat-tempat kosong" yang terdapat di dalam karya sastra, pembaca pada hakikatnya masuk dalam suasana yang memungkinkan untuk berdialog dan berkomunikasi dengan teks sastra. Di dalam proses komunikasi sastra, kedua belah pihak, yaitu teks dan pembaca berinteraksi. Dalam interaksi itu, wujud struktur yang terjangkau melalui teks berperan

memberikan arahan kepada pembaca yang diangkat dari *repertoire* (bekal atau bahan yang berupa pengetahuan dan pengalaman pembaca) dengan strateginya sehingga lahirlah realisasi teks (Iser, 1978:20, 107).

Realisasi teks berupa resepsi (tanggapan) dan penafsiran yang berbeda-beda dari para pembaca karena mereka telah dibekali oleh pengalaman dan pengetahuan yang berbeda-beda pula. Oleh karena itu, ada kemungkinan satu karya sastra memperoleh makna yang bermacam-macam dari berbagai kelompok pembaca (Chamamah-Soeratno, 1991:21). Hal itu justru menunjukkan adanya struktur teks sastra yang dinamis, makna karya sastra akan selalu diperkaya dan dapat lebih terungkap, serta nilai sastranya pun dapat ditentukan lebih baik (Pradopo, 1995: 234).

Faktor pembaca, dalam poros komunikasi mendapat pengertian yang bermacam-macam. Salah satu di antaranya yang dimanfaatkan di dalam penelitian ini adalah pembaca nyata (*real reader*). Pembaca ini merupakan pembaca dalam arti fisik, yaitu orang yang melaksanakan tindakan pembacaan. Pembaca dalam kelompok ini meliputi pembaca peneliti dan pembaca umum. Pembaca peneliti dalam resepsinya berupa reaksi atau tanggapan terhadap sebuah teks sastra seperti yang dipahaminya dan berdiri di dalam proses pembacaan. Sementara itu, pembaca umum dalam resepsinya berupa reaksi atau tanggapan terhadap sebuah teks sastra dan berdiri di luar proses pembacaan (Sangidu, 2002).

Segers (2000:41) menyatakan bahwa sebagai sebuah proses komunikasi, hubungan antara teks dan pembaca memerankan dua buah fungsi. Pertama, menandai hubungan skema tekstual. Merupakan tugas pembaca untuk menyusun ikatan yang hilang tidak sekehendak hati berdasarkan 'pengalaman dan harapan miliknya', tetapi berdasarkan kesesuaiannya dengan struktur tekstual. Kedua, dunia teks literer diciptakan untuk pembaca dari perspektif yang berubah-ubah. Tugas pembaca untuk

menghubungkan perspektif itu agar cocok dengan struktur tekstual.

## 2. Pembahasan

### 2.1. Perbedaan Alur Akibat Perbedaan Sistem Novel dan Sistem Film

Sebelum dipaparkan lebih jauh, pengertian perbedaan alur akibat perbedaan sistem novel dan sistem film yang penulis maksud adalah terjadinya perubahan dari novel ke film AAC yang lebih disebabkan kendala teknis. Adanya perbedaan-perbedaan yang tidak sampai mengubah makna keseluruhan, tetapi dalam rangka menyesuaikan dengan sistem film yang berbeda dengan sistem sastra (novel), misalnya saja durasi film yang terbatas sehingga tidak semua yang ada di novel ditampilkan begitu saja (tanpa ada perubahan sama sekali) di dalam film. Selain itu, contoh lain misalnya tokoh yang ada di dalam novel tidak dimunculkan di dalam film karena tidak begitu berpengaruh dalam membangun konflik utama. Meskipun demikian, perubahan-perubahan kecil itu terjadi dalam rangka mendukung maksud utama cerita yang ada di film.

Pada dasarnya, ketika masuk pada adegan utama, antara novel dan film tidak memiliki perbedaan, keduanya sama-sama menceritakan aktivitas Fahri yang akan pergi *talaqqi* ke Al Azhar. Namun, dalam film sebelum masuk pada adegan pertama, terlebih dulu ada *credit title* yang menceritakan keakraban antara Fahri dan teman-temannya satu flat dengan Maria. Hal ini bukan tanpa maksud. Awalan film tersebut berfungsi untuk memberi gambaran pada penonton bagaimana sosok Fahri dan Maria. Ini cukup membantu penonton untuk mengikuti cerita selanjutnya. Jadi, apa yang ada di *credit title* bukan tidak ada di novel, tetapi yang membedakan adalah pemunculannya saja.

Di dalam novel, diceritakan kalau Maria tinggal bersama Tuan Boutros (ayah), Madame Nahed (ibu), dan Yousef (adik lelakinya). Namun, di dalam film diceritakan Maria hanya tinggal bersama

Madame Nahed saja. Tuan Boutros dan Yousef tidak ditampilkan. Hal ini berdasar kebutuhan cerita, peran Tuan Butrous dan Yousef tidak begitu signifikan, sehingga ketika tidak dimunculkan pun tidak memengaruhi kebutuhan cerita utama. Beberapa adegan serupa (dalam arti jika diubah tidak begitu berpengaruh dengan konflik utama) antara lain sebagai berikut.

Di dalam novel, Fahri memberi hadiah ulang tahun kepada Madame Nahed sebuah tas tangan dan untuk Yousef sebuah kamus bahasa Perancis. Namun, di dalam film tidak ada adegan pemberian hadiah itu. Tuan Boutros sekeluarga mengajak Fahri dan teman-teman satu flatnya untuk makan bersama di sebuah restoran mewah, di dalam novel cerita ini muncul di bagian sepuluh (Di Cleopatra Restaurant). Sementara, di dalam film tidak ada adegan makan bersama Tuan Boutros dengan Fahri di restoran tersebut.

Di novel, Noura disiksa oleh Bahadur dan kakaknya ketika Fahri dan teman-temannya sedang bersantap malam di flat saat tengah malam. Sementara, di dalam film, Noura disiksa hanya oleh Bahadur ketika Fahri terlihat sibuk sendiri di kamarnya dan bukan sedang santap malam. Keluarga Boutros mengetahui kalau Noura disiksa oleh Bahadur malam itu dan mengusulkan kepada Fahri bahwa sebaiknya Noura tinggal sementara di rumah orang yang seiman daripada tinggal di rumah mereka karena berbagai alasan. Di dalam film, karena Tuan Boutros sejak awal tidak ditampilkan sehingga adegan tersebut tidak ada.

Dalam novel, pada saat Fahri meminta Nurul agar bersedia menampung Noura di rumahnya, Fahri menghubungi Nurul lewat telepon. Namun, di dalam film, Fahri menemui langsung Nurul untuk meminta hal itu. Dalam adegan di Metro, di dalam novel ada tiga orang bule yang masuk, yaitu seorang nenek, pemuda, dan pemuda yang memakai topi berbendera Amerika. Namun, di film hanya dua orang bule yang masuk, yaitu seorang wanita muda dan

seorang ibu-ibu, yaitu ibu wanita muda tersebut. Wanita tersebut kemudian diketahui bernama Alicia. Ada perbedaan lagi antara di novel dan di film dalam adegan di metro ini yaitu perihal nama wartawati Amerika yang dikenal Fahri di Metro. Di dalam film, seperti terlihat pada kartu nama Alicia yang diberikan pada Fahri, wartawati itu bernama Alicia Brown, padahal di dalam novel nama wartawati Amerika itu adalah Alicia Abrams. Namun, secara esensi cerita masih sama. Adegan ini masih bisa mengemban misi penting dari dalam novel yaitu untuk menunjukkan wajah Islam yang ramah yang dalam hal ini diwakilkan melalui tokoh Fahri dan Aisha.

Di dalam novel, Noura tidak mau menceritakan masalah yang menimpanya kepada Maria dan Fahri saat dia ditampung, tetapi dalam film Noura mau bercerita secara terbuka. Di dalam novel, ada adegan yang menceritakan bahwa Fahri sedikit parah karena terlalu sering kepanasan. Cerita ini terdapat dalam bagian empat belas (Dijenguk Sahabat Nabi), tetapi adegan itu tidak ada dalam film.

Saat mengaji dengan Syaikh Ustman, Fahri ditawari untuk berjodoh dengan keponakannya dengan memperlihatkan foto-fotonya agar Fahri dapat mengenalnya. Di dalam film, Syaikh Ustman tidak terlihat melakukan itu dan Fahri langsung datang begitu saja ke perjodohan, yaitu di rumah paman Aisha.

Di dalam novel, diceritakan Fahri menikah di sebuah masjid. Selain secara penggambaran dapat dibayangkan pernikahan Fahri cukup sederhana, ada juga sajian nasyid untuk memeriahkan suasana. Namun, di film Fahri menikah di flat Aisha dengan penggambaran suasana yang meriah dan terkesan mewah. Fahri mengucapkan ijab kabul di tengah-tengah kolam di dalam rumah yang megah.

Setelah menikah, Aisha dan Fahri pindah di flat mewah Aisha. Di film, Fahri diceritakan langsung tinggal di flat Aisha dan tidak ada adegan pindah rumah. Di dalam novel, Aisha sempat akan diperkosa

oleh polisi Mesir. Di dalam film tidak ada adegan percobaan perkosaan itu. Di dalam novel, Maria jatuh pingsan saat memberikan kesaksian di pengadilan, tetapi tidak ada adegan itu dalam film.

## 2.2 Perbedaan Alur untuk Mengubah Tema Utama Novel

Ada dua hal yang menjadi perhatian dalam menentukan perbedaan-perbedaan antara novel dan film AAC yang bertujuan untuk mengubah tema utama. *Pertama*, perbedaan dengan mengubah apa yang ada di novel dengan yang dimunculkan di film. Dalam arti, adegan itu sudah ada di novel, tetapi tetap dimunculkan di dalam film dengan beberapa perubahan, bisa pengurangan, bisa juga dengan penambahan, bahkan dihilangkan, peneliti mengstilahkan perubahan adegan. *Kedua*, perbedaan dengan cara menambahkan adegan yang sebelumnya sama sekali tidak ada di dalam novel, tetapi dibuat adegan baru di dalam film dengan maksud untuk mengubah tema utama yang ada di novel. Untuk itu, penyajian tulisan ini dikelompokkan menjadi dua hal tersebut.

### 2.2.1 Perbedaan Alur dengan Perubahan Adegan

Di dalam novel, sejak mengetahui Fahri menikahi Aisha, Maria sakit hati dan langsung jatuh sakit. Di dalam film, pernikahannya Fahri dengan Aisha memang sempat membuat Maria sakit hati dan kecewa, tetapi tidak membuatnya jatuh sakit. Sakit yang dialami Maria justru karena ditabrak mobil, yang kemudian diketahui bahwa yang menabrak Maria adalah orang suruhan Tuan Bahadur. Hal ini bertujuan untuk membuat konflik saat di persidangan, supaya unsur dramatikanya terlihat. Reaksi penonton tentu akan berbeda jika sakit Maria karena kecelakaan dan akibat ulah dari Tuan Bahadur.

Menjelang akhir hayatnya, Maria meminta Fahri mengajarnya berwudhu karena dia bermimpi bahwa tidak dapat masuk surga kalau tidak berwudhu dan tidak

mendapatkan kunci surga, sementara kunci surga yang dimaksudkan adalah dengan masuk Islam. Di dalam film, menjelang akhir hayatnya, Maria meminta Fahri untuk mengajari salat tanpa ada cerita mimpi sebelumnya. Selain itu, Maria tidak saja meminta tolong pada Fahri, tetapi juga pada Aisha.

Di dalam novel, Fahri mengetahui bahwa Nurul ternyata juga menyukainya jauh sebelum dia menikahi Aisha. Sementara, di dalam film Fahri mengetahui cinta Nurul sesudah dia menikahi Aisha.

Diceritakan di novel bahwa teman satu sel Fahri di penjara berjumlah lima orang. Di dalam film teman satu sel Fahri hanya satu orang. Secara detail perbedaan ini dibahas dalam hal penokohan.

Di dalam novel, buku harian Maria diserahkan oleh Madame Nahed kepada Fahri. Di film, buku harian Maria diserahkan oleh Madame Nahed kepada Aisha, kemudian Aisha menyerahkannya pada Fahri di penjara.

Madame Nahed dan Yousef yang meminta Fahri agar merekam suaranya untuk diperdengarkan kepada Maria sangat berbeda dengan di dalam film karena di film Aisha lah yang meminta Fahri. Tuan Boutros dan Madame Nahed yang mengajukan izin kepada kepala penjara agar membolehkan Fahri menjenguk Maria di rumah sakit. Di film, Aisha yang mengajukan izin kepada kepala penjara agar membolehkan Fahri untuk menjenguk Maria di rumah sakit dengan bantuan pengacara. Seorang penembak burung hantu yang sebelumnya memberikan kesaksian palsu akhirnya mengakui kebohongannya saat di persidangan Fahri, sedangkan di film, penembak burung hantu yang menjadi saksi tidak mengakui kebohongannya.

Pada adegan delapan puluh tiga, diceritakan bagaimana Aisha meminta Fahri untuk menikahi Maria. Saat Aisha melihat Maria bereaksi ketika mendengar suara Fahri, Aisha kemudian mendekati Fahri, berbisik pada Fahri agar Fahri mengatakan pada Maria bahwa Fahri akan

menikahnya. Fahri menggeleng tanda tidak sepakat dengan usul Aisha. Lalu, buruburu Aisha mengajak Fahri untuk keluar kamar. Di depan kamar, mereka berdebat sebentar. Fahri mengatakan pada Aisha bahwa poligami tidak semudah itu, banyak hal yang harus dipertimbangkan. Fahri hanya sekali mengucap janji pernikahan dan itu hanya dengan Aisha. Namun, dengan berurai air mata Aisha mengatakan bahwa Maria sangat membutuhkan Fahri dan bayi yang ada di kandungan Aisha membutuhkan seorang ayah. Menikahi Maria adalah satu-satunya jalan supaya Maria bisa sembuh dan kemudian bisa menjadi saksi di pengadilan sehingga Fahri bisa terbebas dari hukuman.

Fahri dalam posisi sulit. Dalam kebingungan itu, perlahan Aisha mengambil cincin yang ada di jarinya, cincin itu pun kemudian diserahkan pada Fahri sebagai mahar pernikahannya dengan Maria. Fahri pun tidak bisa berbuat apa-apa, dia menuruti permintaan istrinya tersebut. Maka, adegan setelahnya adalah gambaran pernikahan antara Fahri dan Maria yang berlangsung di rumah sakit. Aisha tidak bisa membohongi perasaannya, dia tetap merasakan kesedihan ketika melihat suaminya menikah lagi. Aisha pun keluar kamar rumah sakit dan menumpahkan tangisnya. Madame Nahed mengikuti Aisha, ia sangat memahami bagaimana perasaan Aisha.

Adegan ini memang ada di dalam novel, tetapi tidak dijadikan konsentrasi cerita utama, sementara di dalam film bisa dikatakan sebagai adegan yang banyak mengurus konsentrasi penonton. Adegan ini mengindikasikan bahwa poligami itu boleh dilakukan, bahkan dalam pusaran kasus yang dihadapi Aisha dan Fahri, poligami adalah satu-satunya jalan untuk mengatasi masalah. Aisha meminta Fahri untuk menikahi Maria supaya Maria cepat sembuh dan bisa menjadi saksi di persidangan, sehingga Fahri bisa terbebas dari hukuman. Apa yang dilakukan Aisha sudah sepatutnya dilakukan oleh wanita manapun ketika dalam posisi semacam itu.

Dalam hati tentu tidak rela melihat suaminya menikah lagi dengan wanita lain, tetapi jika tidak menikah lagi, berarti suami akan mati di tiang gantungan. Begitulah, film ini ingin menggambarkan bahwa poligami dalam situasi tertentu adalah solusi permasalahan, meskipun akan timbul masalah lain setelahnya.

### 2.2.2 Perbedaan Alur dengan Menambahkan Adegan

Penambahan adegan sangat dirasakan di akhir-akhir cerita di dalam film. Penambahan cerita inilah yang menyebabkan perbedaan makna secara keseluruhan antara novel dan film AAC. Penambahan-penambahan adegan tersebut dipaparkan secara berurutan di bawah ini.

Di dalam novel, usai memberi kesaksian di penjara Maria jatuh pingsan dan menyebabkan Maria sakit hingga akhirnya meninggal. Namun, di dalam film usai memberi kesaksian di persidangan, Maria masih tetap sehat dan akhirnya bisa hidup satu rumah dengan Fahri dan Aisha. Setelah itu, banyak adegan-adegan baru yang muncul yang sama sekali tidak ada di dalam novel. Adegan-adegan baru ini bermaksud untuk memberi gambaran bagaimana kondisi kehidupan rumah tangga yang berpoligami. Secara umum, adegan-adegan tersebut ingin menggambarkan bahwa poligami memang bisa dilakukan, tetapi konsekuensinya tidak ringan. Bahkan, sekelas Fahri dan Aisha yang bisa dikatakan memiliki pemahaman keislaman yang baik pun tetap merasa berat menjalannya, hal ini terbukti dengan adegan-adegan berikut ini.

Pada adegan delapan puluh delapan diperlihatkan kumpulan peristiwa yang dialami Fahri, Aisha, dan Maria ketika mereka hidup dalam satu rumah. Pada saat mereka bertiga makan bersama ataupun aktivitas yang lain. Adegan ini ingin menggambarkan bagaimana Aisha merasa cemburu manakala Fahri dan Maria berdekatan, begitu juga sebaliknya; Maria merasa cemburu saat Fahri dan Aisha juga

berdekatan. Dalam adegan ini juga dapat dilihat bagaimana kebingungan Fahri memiliki dua istri, misalnya saja saat Maria dan Aisha dalam waktu bersamaan memiliki satu keinginan tertentu pada Fahri. Diperlihatkan juga pada satu malam akhirnya mereka tidur sendiri di tiga tempat yang berlainan. Selanjutnya, diceritakan Aisha seperti berada dalam tekanan menghadapi kondisi tersebut, terlebih saat itu Aisha tengah hamil.

Pada adegan sembilan puluh, diceritakan Fahri dan Saiful bertemu di sebuah rumah makan. Fahri menceritakan apa yang tengah dia rasakan ketika mempunyai dua istri pada Saiful. Fahri mengaku capek menghadapinya. Fahri ingin menyatukan Maria dan Aisha. Sebagai sahabat, Saiful berusaha memberi saran, meski dia sendiri belum mempunyai istri. Saiful mengatakan kepada Fahri, bahwa Fahri tidak mungkin menyatukan Aisha dan Maria, tetapi Fahri harus berusaha adil. Meskipun Saiful menyadari bahwa untuk bersikap adil itu sangat sulit. Jangankan dua istri, satu istri saja belum tentu bisa adil. Saiful juga menambahkan agar Fahri menyerahkan semua masalahnya pada Allah. Adegan ini ingin menunjukkan bahwa Fahri merasa berat menjalani kehidupan poligaminya.

Begitu juga di dalam adegan delapan puluh sembilan. Diceritakan Aisha mengemas beberapa pakaiannya dan dimasukkan ke dalam koper. Fahri terlihat terkejut melihat Aisha hendak pergi dengan membawa koper besar. Saat ditanya Fahri hendak pergi ke mana, Aisha menjawab akan pergi ziarah ke makam ibunya di Turki bersama Paman Eqbal. Fahri heran, mengapa dengan Paman Eqbal, bukan dengan dirinya. Lalu, Aisha pun menjawab kalau Fahri harus menjaga Maria. Dengan mata sembab, Aisha pun mengatakan kalau dirinya sedang ingin sendiri.

Sementara itu, Maria yang tidak sengaja mendengar pembicaraan antara Fahri dan Aisha dari dalam kamarnya terlihat begitu bersedih. Sebagai seorang perempuan, Maria dapat merasakan apa yang

dialami Aisha. Adegan ini ingin menunjukkan bahwa Aisha juga berat menjalani kehidupan berpoligami.

Penggambaran kekurangharmonisan keluarga Fahri dengan dua istri semakin terlihat pada dua adegan selanjutnya, yaitu dari adegan sembilan puluh satu hingga adegan sembilan puluh dua. Dalam adegan sembilan puluh satu, digambarkan Fahri berusaha mencari ketenangan agar bisa membuat keputusan yang bijaksana untuk keluarganya.

Fahri digambarkan menenangkan diri di sebuah padang pasir, kemudian pergi ke dalam sebuah masjid. Saat Fahri menenangkan diri di sebuah masjid, Fahri mendengar seorang syaikh tengah memberi nasehat dalam sebuah majelis dzikir. Fahri merasa terhenyak, karena apa yang disampaikan syaikh itu tepat sekali dengan permasalahan yang sedang dia hadapi saat itu.

Selanjutnya, dari sisi Maria, digambarkan pada adegan sembilan puluh dua. Dalam adegan itu tampak Maria duduk di depan beranda rumahnya. Maria menunggu kedatangan Fahri. Tangannya memegang HP dan raut mukanya menunjukkan kegundahan

Kegundahan antara Fahri, Aisha, dan Maria terlihat diakhiri di dalam adegan sembilan puluh tiga. Aisha berada di rumah paman Eqbal. Setelah Aisha menyampaikan keinginannya agar Eqbal menemaninya ke Turki, Eqbal sedikit ragu. Aisha menambahkan kalau dia membutuhkan waktu untuk dapat memahami semua yang ada dalam rumah tangganya. Bersamaan itu, tiba-tiba Fahri muncul. Fahri mengatakan bahwa dia berusaha ikhlas menerima Aisha dan Maria. Fahri masih dalam proses belajar untuk memahami dan berbuat adil. Fahri menekankan pada Aisha, kalau dia butuh Aisha untuk mempelajari semua itu. Berikut kutipan dialog yang diucapkan Fahri saat menemui Aisha di rumah Paman Eqbal:

Ikhlhas Aisha...

Itu yang sekarang sedang berusaha aku jalani.  
 Aku tidak ikhlas menerimamu lebih kaya dari aku.  
 Aku tidak ikhlas menerima kondisi kita dengan Maria.  
 Hingga aku tidak tahu adil itu apa dan bagaimana.  
 Aku akan belajar lagi.  
 Tapi, untuk itu aku butuh kamu.

Dengan wajah haru, Aisha menghampiri Fahri dan mencium takzim tangan suaminya itu. Adegan ini mengakhiri polemik yang terjadi di dalam rumah tangga Fahri, Aisha dan Maria. Masing-masing tokoh pada akhirnya bisa menerima kondisi di dalam rumah tangga mereka bertiga. Aisha dan Fahri kembali ke rumah, disambut hangat oleh Maria. Dengan disaksikan Fahri, Maria dan Aisha saling berpelukan.

## 2.3 Penokohan Novel dan Film AAC

### 2.3.1 Aisha Binti Rudolf Greimas

Saat pertemuan dengan Fahri di Metro, di novel diceritakan Aisha memakai cadar putih, sementara di dalam film Aisha memakai cadar hitam (cadar warna ini lebih dominan digunakan untuk seluruh adegan di film). Tentu, penata busana dalam film bukan berarti tidak mampu untuk menyediakan pakaian dengan warna seperti yang diceritakan di dalam novel, tetapi ini untuk kepentingan artistik film. Dalam film AAC memang mempunyai keseragaman warna jika dicermati secara teliti, baik dari segi *setting*, properti, dan busana, warna-warna selalu diupayakan untuk senada, cenderung gelap dan merah bata.

Perbedaan yang muncul dalam film adalah pada saat Aisha menghadapi berbagai persoalan. Dalam novel, Aisha adalah tipikal perempuan yang lembut, patuh pada suami, dan taat pada aturan agama. Gambaran singkatnya, Aisha adalah dambaan banyak kaum adam: selain kaya, cantik, dia juga salehah. Sementara, di dalam film Aisha dibuat lebih manusiawi. Dia bisa membantah kata-kata Fahri jika memang ada sesuatu di dalam hatinya yang

mengganjal. Hal ini dapat dilihat pada adegan saat Fahri kedatangan paman dan bibi Nurul. Aisha menunjukkan rasa cemburunya dan berkata ketus pada Fahri. Di dalam novel, setelah menikah dengan Fahri, Aisha tidak pernah terlihat cemburu kepada Fahri. Di dalam film, Aisha gampang cemburu kepada Fahri. Di dalam novel, tidak ada cerita komputer lama Fahri dijual oleh Aisha. Di film, Aisha menjual komputer Fahri tanpa sepengetahuan Fahri dan menggantinya dengan laptop. Mengetahui hal itu, Fahri sempat berdebat dengan Aisha yang mengindikasikan Fahri kurang setuju dengan apa yang dilakukan Aisha karena komputer itu banyak menyimpan kenangan Fahri dengan teman-temannya, termasuk dengan Maria. Saat menyebut nama Maria, Aisha merasa tidak suka. Aisha terlihat cemburu.

Ketika Fahri ditangkap polisi karena dituduh memerkosa Noura, ada kesan Aisha tidak percaya pada Fahri dan merasa emosional ketika Aisha merasa tidak ada yang membantunya mengeluarkan Fahri dari penjara (adegan ketika Aisha mencari sesuatu di flat Saiful). Pada adegan lain, Aisha juga terlihat lemah dan lebih memilih lari dari permasalahan yang sedang dihadapi. Hal ini tidak terlihat di dalam novel, sementara, di dalam film hal ini sangat ditonjolkan. Salah satunya terlihat saat Aisha ingin pergi ziarah ke makam ibunya di Turki.

Perubahan karakter Aisha di dalam film ini memiliki tujuan untuk lebih manusiawikan tokoh Aisha sehingga tidak begitu asing dengan dunia penonton film. Aisha bukan dijadikan seorang istri yang membangkang, tetapi apa yang ditampilkan di dalam film adalah sosok Aisha yang tetap memiliki sisi-sisi manusiawi yang punya rasa cemburu atau ganjalan dalam hati jika apa yang dialami tidak sesuai dengan keinginan hati. Tentu penggambaran ini akan lebih masuk akal dan bisa lebih diterima oleh masyarakat penonton film yang lebih plural.

### 2.3.2 Fahri Bin Abdullah Sidiq

Secara garis besar, penggambaran tokoh Fahri di dalam novel dan di dalam film tidak banyak mengalami perubahan. Namun, jika dicermati dengan jeli, ada titik-titik kecil yang tetap dibuat berbeda. Secara umum, Fahri sangat gigih memegang aturan agama dalam hidupnya. Dalam menghadapi persoalan hidup, selalu dia serahkan kepada Allah, dia kembalikan dengan aturan-aturan yang memang sudah termaktub dalam kitab suci dan hadits nabi. Berbeda dengan yang ada di novel, Fahri dalam film digambarkan sebagai sosok yang tetap mempunyai sisi-sisi manusiawi saat menghadapi permasalahan dalam hidupnya. Dia juga dapat merasakan kecemasan, bahkan keputus-asaan. Hal ini dapat dilihat pada adegan saat dia di penjara.

Selain itu, dalam novel digambarkan Fahri adalah sosok yang dewasa di mata teman-teman satu flatnya. Namun, dalam film hal itu tidak begitu terlihat, bahkan Fahri terkesan lemah dan kadang kurang dewasa dibanding Saiful. Beberapa adegan dalam film menggambarkan Fahri lebih sering mencurahkan masalahnya pada Saiful dan meminta saran pada Saiful.

Dari segi pergaulan dengan perempuan, di dalam novel, digambarkan Fahri sangat taat pada syariat yang mengatur tentang hubungan dengan lawan jenis. Secara umum, di dalam film juga tetap sama, misalnya saja saat bertemu dengan Alicia (Wartawati yang bertemu saat di atas metro). Fahri tidak bersedia berjabat tangan dengan perempuan yang bukan mahromnya itu. Dengan bijak Fahri menjelaskan alasannya untuk tidak mau berjabat tangan. Namun, di dalam film ada beberapa adegan yang menunjukkan perbedaan dengan yang ada di dalam novel.

Di dalam novel, diceritakan Fahri tidak terbiasa jalan berdua dengan Maria, bahkan tidak ada. Namun, di dalam film ada beberapa adegan yang menunjukkan Fahri sering jalan berdua dengan Maria sebelum mereka berdua menikah. Bahkan, tidak sekadar jalan berdua, tetapi ngobrol

bersama di tempat yang sepi. Hal ini terlihat di beberapa *scene* dalam *credit title* dan juga adegan delapan. Dalam adegan itu, Fahri dan Maria berbincang soal jodoh sambil menikmati Sungai Nil, hanya berdua saja.

Penggambaran sosok Fahri di dalam film bukan tanpa tujuan. Hampir sama dengan yang terjadi pada Aisha, di dalam film Fahri dibuat lebih manusiawi, bukan sosok super hero yang tanpa cela, tujuannya sama, membuat Fahri lebih manusiawi dan dekat dengan kehidupan para penonton film.

Film ini seolah ingin memperbaiki apa yang selama ini sering dikritik para pembaca novel, yaitu sosok Fahri yang nyaris sempurna, bahkan ada yang mengatakan kalau dalam kehidupan nyata, sosok Fahri yang ada di dalam novel itu tidak pernah ada. Maka, di dalam film dibuat dengan tujuan tersebut: membuat Fahri lebih dekat dengan dunia nyata, salah satunya adalah dalam hal pergaulan dengan perempuan, yaitu dengan Maria, meskipun tidak sampai pada tahap saling berjabat tangan atau hal-hal lain lebih dari itu. Dalam film, Fahri tetap digambarkan sebagai sosok yang santun dan sangat menghargai perempuan.

### 2.3.3 Saiful

Dari beberapa orang teman flat Fahri, porsi Saiful memang yang lebih banyak diceritakan. Saiful bukan cuma teman satu flat dengan Fahri, tetapi Saiful juga teman Fahri berbagi cerita semua kisah hidupnya dan berbagi pengalaman. Dari sisi usia dan pengalaman hidup, dalam novel digambarkan Saiful lebih muda daripada Fahri. Namun, dalam film terlihat sejajar. Tidak terlihat jenjang senioritas dan yunioritas. Bahkan, di dalam film Saiful lebih tampak dewasa dibanding Fahri. Saiful selalu menjadi tempat curhat Fahri, dalam beberapa adegan Fahri juga selalu meminta saran dari Saiful.

Perbedaan penggambaran tokoh Saiful dalam film dengan yang ada di novel ini

tentu bukan tanpa maksud. Kebutuhan cerita yang ada di film memang memungkinkan Fahri untuk memiliki satu teman yang lebih dekat untuk berbagi cerita tentang masalah yang dihadapi Fahri. Dengan digambarkan Fahri sering berbagi cerita pada sahabat dekatnya, maka akan terlihat karakter Fahri di dalam film yang lebih manusiawi. Lalu, tokoh yang dibuat sebagai teman dekat Fahri adalah Saiful. Jadi, bisa dikatakan perubahan penggambaran tokoh Saiful adalah dalam rangka untuk menunjang perubahan penggambaran tokoh Fahri.

### 2.3.4 Maria Girgis

Maria adalah satu-satunya tokoh utama yang tidak mengalami perubahan yang berarti antara di dalam novel maupun film, baik dari segi karakter maupun visualisasi secara fisik. Dalam film, Maria tetap termasuk tokoh utama. Masuk dalam jalinan cerita, awalnya karena merupakan tetangga flat Fahri dan teman-temannya. Berawal dari sekadar tetangga, lambat laun menumbuhkan benih cinta, dan pusaran cerita mengalir di sana. Maria adalah seorang gadis Mesir asli. Seorang Kristen Kopik yang taat. Dia adalah putri sulung dari Tuan Boutross Rafael Girgis. Namun, dalam film, ayah Maria ini sama sekali tidak dimunculkan. Ibunya seorang dokter, Fahri biasa memanggil Madame Nahed.

Bagi Fahri, Maria adalah gadis yang unik. Meskipun Maria seorang Kristen, tetapi dia hafal beberapa surat dalam Alquran. Salah satunya adalah surat Maryam. Maria juga lebih senang dipanggil Maryam. Maria pengagum Alquran dan paham adab membaca Alquran. Secara fisik, Maria juga cantik, dalam berpakaian juga sopan. Dalam jalinan cerita, terlihat kalau Maria adalah seorang gadis yang ceria dan cerdas. Ia kuliah di Cairo University, Mesir. Meskipun cantik dan cerdas, Maria adalah tipikal gadis yang tidak mudah jatuh cinta, dan Fahri sanggup meluluhkan hati Maria.

Secara umum, tidak ada yang berubah pada penggambaran karakter Maria. Hal ini memang disebabkan oleh karakter Maria yang memang dekat dengan kehidupan nyata. Tokoh seperti Maria sangat berbeda dengan Fahri dan Aisha yang barangkali jarang ditemui di kehidupan nyata. Justru, karakter Maria semakin diperjelas di film karena dapat mendukung makna keseluruhan cerita. Hubungan Fahri beserta teman-temannya dengan Maria dan keluarganya adalah sebuah potret kerukunan hidup antaragama yang patut untuk ditonjolkan di dalam film.

### 2.3.5 Nurul Azkiya

Secara garis besar, tokoh Nurul tidak terlalu mengalami perubahan antara novel dan di dalam film. Sedikit yang berbeda, jika di dalam novel begitu ditampakkan antara Nurul dan Fahri terdapat hubungan cinta yang saling terpendam, tetapi di dalam film hal itu tidak terlihat. Yang terlihat di film justru Nurul terkesan sebagai gadis yang agresif. Hal ini memang kurang sinkron dengan statusnya sebagai seorang ketua keputrian organisasi mahasiswi Indonesia yang ada di Mesir.

Dari sisi visualisasi, dalam film tidak begitu terlihat sosok Nurul sebagai seorang mahasiswi yang salihah dengan berbusana serba panjang dan lebar, seperti dideskripsikan di dalam novel. Di dalam film, hal ini kurang konsisten, beberapa adegan terlihat Nurul memakai jilbab kecil/pendek. Bahkan, pada adegan dia sedang kecewa karena mengetahui Fahri telah menikah dengan Aisha, Nurul terlihat begitu terpuak bahkan sampai melepas jilbabnya dengan kesal, meskipun di dalam kamarnya sendiri.

Perubahan yang terjadi pada tokoh Nurul bisa dikatakan tidak terlalu banyak. Sedikit perbedaan yang ada di film adalah dalam rangka menampilkan sosok Nurul yang lebih manusiawi, punya sisi-sisi perasaan sebagai seorang wanita yang bisa kecewa dan sakit hati. Dari segi penampilan fisik, barangkali ini kekurangjelian

sutradara atau penata busana, bahwa pada kehidupan nyata sebenarnya seorang yang berbusana muslimah secara *kaffah*<sup>4</sup> biasanya juga selalu konsisten, dan berkaitan dengan tokoh Nurul, pada kepentingan cerita seharusnya juga konsisten, tetapi kenyataannya di beberapa adegan terlihat Nurul memakai jilbab kecil. Kalaupun dengan maksud untuk lebih mendekatkan dengan kehidupan nyata seperti yang terjadi pada tokoh Fahri dan Aisha hal ini kurang tepat karena tidak secara langsung mengubah penampilan Nurul secara keseluruhan, misalnya di dalam film Nurul selalu tampil dengan jilbab kecil, tentu akan lain ceritanya.

### 2.3.6 Prof. Dr. Abdur Rauf Manshour dengan Pemuda di Penjara

Di dalam novel, tokoh ini adalah teman satu sel Fahri di penjara. Dia adalah guru besar di Universitas El-Menya yang dihukum karena memimpin sebuah demonstrasi di dalam kampus. Prof. Abdur Rauf inilah yang selalu menguatkan mental Fahri, memberi nasihat, dan berbagi pengalaman dengan Fahri selama berada di dalam penjara. Namun, ternyata tokoh ini tidak dimunculkan di dalam film dan diganti dengan karakter lain. Tokoh pengganti Prof. Abdur Rauf adalah seorang laki-laki berpakaian kumal dan terkesan gila. Meskipun sekilas terlihat sebagai orang gila, ternyata laki-laki yang tidak disebutkan siapa namanya ini mempunyai pikiran yang cerdas dan kejernihan hati nurani. Kata-kata yang keluar dari mulutnya penuh perenungan dan sarat makna.

Jika dicermati, pemunculan adegan ini di dalam novel sebenarnya dalam rangka memberi penyadaran kepada Fahri sekaligus untuk menguatkan Fahri saat menghadapi cobaan. Barangkali, jika tetap menampilkan sosok Prof. Dr. Abdur Rauf Manshour, film akan membosankan dan kurang dramatik sehingga diganti dengan tokoh laki-laki yang imajinatif. Laki-laki

itu digambarkan sebagai sosok yang liar, berpenampilan seperti berandal, tetapi berhati bersih dan kata-katanya tegas. Seringkali, kata-kata dari pemuda ini terdengar menyindir Fahri.

Hal tersebut menurut peneliti mempunyai dua tujuan. *Pertama*, untuk mendapatkan adegan yang tidak membosankan, yaitu lebih teatrikal. Akan berbeda jika apa yang ada di dalam novel ditampilkan begitu saja (tanpa memberi sentuhan unsur teatrikal) ke dalam film. *Kedua*, sosok yang tampil di dalam film digambarkan seperti orang gila dan liar untuk menunjukkan betapa menderitanya para tahanan di penjara Mesir.

### 3. Simpulan

Dari paparan pada subbab pembahasan dapat disimpulkan bahwa perubahan tidak dapat dihindari dalam proses mengadaptasi sebuah novel menjadi film sehingga membuat film seringkali berbeda dengan novel aslinya. Perbedaan antara novel dan film AAC disebabkan oleh beberapa hal, antara lain adanya perbedaan antara sistem sastra dan sistem novel, keinginan tim produksi untuk menjangkau pasar yang luas, dan akumulasi dari perubahan-perubahan sebelumnya. Perubahan yang paling tampak adalah unsur tema. Cerita di dalam novel lebih fokus pada perjuangan seorang mahasiswa Indonesia yang menuntut ilmu di Mesir berikut liku-liku perjalanan asmarnya, tetapi dalam film dibelokkan menjadi masalah poligami.

### DAFTAR PUSTAKA

- Chamamah Soeratno, Siti. 1991. *Hikayat Iskandar Zulkarnain: Analisis Resepsi*. Jakarta: Balai Pustaka.
- , 1992. "Penelitian Resepsi Sastra dan Problematikannya". Makalah disampaikan pada seminar, Bahasa, Sastra, dan Budaya. Yogyakarta.

<sup>4</sup> Menyeluruh, beragama dengan total, sungguh-sungguh

- El Shirazy, Habiburrahman. 2005. *Ayat-Ayat Cinta*. Jakarta: Penerbit Republik
- Eneste, Pamusuk. 1991. *Novel dan Film*. Flores: Penerbit Nusa Indah.
- Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Jauss, Hans Robert. 1983. *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Junus, Umar. 1984. *Sejarah Melayu Menemukan Diri Kembali*. Petaling Jaya: Fajar Bakti.
- Kolker, Robert Phillip. 2002. *Film, Form, and Culture*. New York: McGraw-Hill Education.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode, Kritik, dan Penerapannya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pujiati, Hat. 2009. "Cerita Cinta Tentang Dia; Transformasi Ideologis dari Cerpen ke Film Kajian Ekranisasi." Yogyakarta: Jurnal Bulak volume 4
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. London: Indiana University Press.
- Sangidu. 2000. "Karya Syaikh Muhammad Fadhlullah Al-Burhanpuri: Kajian Filologis dan Analisis Resepsi." Yogyakarta: Jurnal Humaniora Volume XIV
- Segers, Rien T. 2000. *Evaluasi Teks Sastra*. (Terjemahan Suminto A. Sayuti). Yogyakarta: Adicita.
- Sumarno, Marselli. 1996. *Dasar Dasar Apresiasi Film*. Jakarta: Grasindo.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Venayaksa, Firman. 2005. "Keterpengaruhannya Novel dan Film". Jakarta: Majalah Mata Baca.
- <http://www.hanungbramantyo.multiply.com>. "Novel dan Film." Diunduh pada tanggal 22 September 2008, pukul 06.34. WIB.