

# Nady Al-Adab:

## Jurnal Bahasa Arab

Volume 23 Issue 1 Maret 2026

ISSN Print: 1693-8135 | ISSN Online: 2686-4231

Penerbit: **Departemen Sastra Asia Barat, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin**

*Nationally Accredited Journal, Decree No. 200/M/KPT/2020*

*This Work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License*

---

## Realitas Problematika Sosial Palestina Dalam Film Farha

### (Kajian Strukturalisme Genetik)

Diki Aminuloh<sup>1</sup>, Akmaliah<sup>2</sup>, Rohanda<sup>3</sup>

<sup>1</sup> UIN Sunan Gunung Djati Bandung, Indonesia. e-mail: [dikiaminuloh@gmail.com](mailto:dikiaminuloh@gmail.com)

<sup>2</sup> UIN Sunan Gunung Djati Bandung, Indonesia. e-mail: [Akmaliyah@uinsgd.ac.id](mailto:Akmaliyah@uinsgd.ac.id)

<sup>3</sup> UIN Sunan Gunung Djati Bandung, Indonesia. e-mail: [rohanda@uinsgd.ac.id](mailto:rohanda@uinsgd.ac.id)

#### **Abstrak**

*Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis representasi realitas problematika sosial Palestina dalam film Farha dengan menelusuri hubungan antara struktur karya dan struktur sosial-historis yang melatarbelakanginya melalui perspektif Strukturalisme Genetik. Metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif kualitatif dengan pendekatan analisis Strukturalisme Genetik Lucien Goldmann, yang menekankan hubungan dialektis antara struktur teks film dan struktur sosial. Data penelitian berupa dialog, adegan visual, dan narasi yang berkaitan dengan isu sosial dalam film dikumpulkan melalui teknik simak-catat dan dianalisis menggunakan model reduksi, penyajian, dan penarikan kesimpulan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film Farha merepresentasikan realitas sosial Palestina pada masa Nakba 1948 melalui penggambaran penjajahan, kekerasan kolonial, krisis kemanusiaan, Pengusiran masalah, krisis identitas, Ketimpangan pendidikan dan hambatan sosial, Struktur patriarki, pernikahan dini, dan stereotif gender. Film ini menghadirkan pandangan dunia bangsa Palestina sebagai dasar pembentukan kesadaran kolektif yang lahir dari pengalaman penindasan dan perjuangan bertahan hidup. Penelitian ini menyimpulkan bahwa Farha bukan hanya karya estetis, melainkan media artikulasi memori sejarah dan simbol perlawanan yang menegaskan bahwa sinema dapat berfungsi sebagai ruang dokumentasi kultural, kritik sosial, dan penyampai pesan kemanusiaan universal.*

**Kata Kunci:** *Film Farha, Realitas Sosial, Strukturalisme Genetik*

## 1. Pendahuluan

Film sebagai medium naratif modern memiliki kesamaan yang kuat dengan sastra karena sama-sama merepresentasikan realitas sosial melalui tokoh, alur, konflik, simbol, dan pesan ideologis (Suwardi, 2013). Sebagaimana pendapat Lucien Goldman yang dikenal dengan teori strukturalisme genetik memandang karya sastra sebagai struktur koheren yang berhubungan dengan struktur sosial masyarakat yang melahirkannya (Nuryadi dkk., 2025). Dalam konteks global, film kerap digunakan untuk merekam pengalaman kolektif suatu bangsa, terutama yang mengalami konflik kemanusiaan dan identitas sosial (Nurhasanah dkk., 2025). Salah satu tragedi kemanusiaan paling signifikan pada abad ke-20 adalah peristiwa Nakba 1948, ketika ratusan ribu warga Palestina diusir dari tanah airnya oleh pasukan Zionis, menimbulkan trauma sejarah dan kehilangan identitas nasional. Fenomena tersebut kemudian banyak diangkat melalui karya budaya, salah satunya film *Farha* (2021) karya Darin J. Sallam yang menampilkan pengalaman personal seorang gadis Palestina sebagai simbol penderitaan kolektif bangsa. Film ini penting sekali dikaji karena mengungkap ketegangan antara kekuasaan kolonial dan perjuangan identitas melalui pendekatan sinematik yang sederhana namun kuat secara emosional (Ramadhan, 2024).

Sejumlah penelitian terdahulu telah mengkaji film *Farha* dengan pendekatan yang beragam. Yuli Kustati (2024) dalam penelitian “Representasi Nilai Moral dalam Film *Farha* (Analisis Semiotika Roland Barthes)”, Rini Royatul Hadijah (2025) melalui “Konflik Sosial Palestina Selama Peristiwa Nakba dalam Film *Farha* (Kajian Sosiologi Sastra)”, serta Gia Ramadhan dkk. (2024) dalam “Nilai Religiusitas dan Solidaritas dalam Film *Farha* Karya Darin J. Sallam (Analisis Semiotika Charles Sanders Peirce)” memiliki persamaan dengan penelitian ini pada objek kajian, yaitu film *Farha*, namun berbeda dalam pendekatan dan fokus analisis yang masing-masing menitikberatkan pada semiotika dan sosiologi sastra tanpa mengkaji hubungan dialektis antara struktur karya dan struktur sosial-historis. Di sisi lain, kajian Strukturalisme Genetik oleh Siti Nurfitriani (2019) dalam “Realitas Sosial dalam Novel *Pulang* Karya Leila S. Chudori: Kajian Strukturalisme Genetik” dan oleh Salsabiela Syifa Anies dan Aning Ayu Kusumawati (2024) dalam “Rasisme Saudi dalam Film *Crashing Eid: Strukturalisme Genetik Lucien Goldmann*” memiliki persamaan pendekatan dengan penelitian ini, tetapi berbeda pada objek kajian dan konteks sosial-historis yang dianalisis. Dengan demikian, kebaruan penelitian ini terletak pada penerapan Strukturalisme Genetik Lucien Goldmann terhadap film *Farha* untuk menelusuri hubungan dialektis antara struktur naratif dan simbol visual film dengan realitas sosial-historis Palestina serta kesadaran kolektif rakyat yang tertindas pada peristiwa Nakba 1948. Kemudian penelitian ini bertujuan menganalisis hubungan antara struktur karya

film Farha dan struktur sosial-historis masyarakat Palestina menggunakan teori Strukturalisme Genetik Lucien Goldmann. Penelitian ini berupaya mengungkap bagaimana pandangan dunia (world view) bangsa Palestina direpresentasikan melalui unsur naratif dan simbolik dalam film, serta bagaimana pengalaman personal tokoh Farha berfungsi sebagai metafora penderitaan kolektif dalam situasi kolonial. Kebaruan pada penelitian ini terletak pada penerapan pendekatan Strukturalisme Genetik pada film Farha bukan sekadar menafsirkan simbol atau konflik sosial, tetapi menelusuri relasi dialektis antara struktur teks dan struktur sosial yang melahirkannya. Penelitian ini diharapkan memberikan kontribusi dalam pengembangan kajian film sebagai bagian dari studi sastra modern, khususnya dalam melihat representasi ideologi, trauma sejarah, dan perjuangan identitas bangsa Palestina melalui perspektif kesadaran kolektif.

## 2. Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif kualitatif, dengan tujuan memahami makna dan konstruksi pandangan dunia (world view) yang tercermin melalui unsur naratif, simbolik, dan visual dalam film. Jenis data dalam penelitian ini adalah data kualitatif berupa dialog tokoh, adegan visual, dan narasi yang mengandung representasi nilai sosial dan pandangan dunia (Rohanda, 2016). Penelitian ini menggunakan pendekatan Strukturalisme Genetik Lucien Goldmann untuk mengkaji hubungan dialektis antara struktur karya film Farha dan realitas sosial-historis masyarakat Palestina, dengan menempatkan film sebagai struktur bermakna yang merefleksikan kesadaran kolektif kelompok sosial tertentu (Goldmann, 1980).

Sumber data utama adalah film Farha (2021) karya Darin J. Sallam yang dirilis melalui platform Netflix. Data dikumpulkan menggunakan teknik simak-catat, yaitu dengan menonton film secara berulang, menyimak adegan dan dialog yang relevan, kemudian mencatat bagian yang mencerminkan realitas sosial Palestina dan pandangan kolektif masyarakatnya (Mahsun, 2017). Teknik analisis data menggunakan model Miles & Huberman melalui tiga tahapan: reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan (Miles dkk., 2014). Analisis dilakukan dengan mengklasifikasikan dialog dan adegan yang memuat isu sosial, menghubungkannya dengan konteks sejarah Nakba 1948, serta menafsirkan hubungan antara struktur teks film dan struktur sosial masyarakat Palestina.

Aktivitas penelitian dilakukan melalui tiga tahap utama. Pertama, Studi pustaka untuk memperoleh teori dan konteks historis. Kedua, Pengumpulan dan seleksi data film yang relevan dengan fokus penelitian. Ketiga, Analisis dan interpretasi data menggunakan perspektif Strukturalisme Genetik untuk membaca pandangan dunia yang direpresentasikan dalam film

(Goldmann, 1980). Tahapan tersebut dilakukan secara sistematis dan berulang untuk memperoleh pemahaman yang akurat terhadap hubungan antara teks dan realitas sosial.

### 3. Hasil dan Pembahasan

Representasi realitas sosial dalam film Farha merefleksikan problematika historis masyarakat Palestina pada masa Nakba 1948. Film ini tidak hanya menggambarkan tragedi kemanusiaan secara faktual, tetapi juga membangun makna tentang pengalaman kolektif masyarakat tertindas (Said, 1992). Melalui sudut pandang Farha, film mengeksplorasi dampak kolonialisme, kekerasan militer, perpecahan sosial, serta hilangnya ruang hidup dan identitas nasional. Narasi visual yang emosional dan realistis menjadikan Farha refleksi kuat atas penderitaan dan perjuangan mempertahankan martabat dan hak dasar.

Dalam perspektif Strukturalisme Genetik Lucien Goldmann, Farha menjadi ekspresi pandangan dunia kelompok yang mengalami penindasan dan kehilangan (Faruk, 2012). Struktur naratifnya menunjukkan dialektika antara tragedi pribadi dan trauma kolektif bangsa Palestina, menegaskan bahwa realitas sosial-historis menjadi fondasi pembentukan makna (Goldmann, 1980). Dengan demikian, film ini berfungsi sebagai representasi kultural dan ideologis perjuangan rakyat Palestina melawan ketidakadilan kolonial.

Berdasarkan analisis data, problematika sosial yang direpresentasikan mencakup isu kekerasan dan kolonialisme, disintegrasi masyarakat dan kehilangan tanah air, perjuangan perempuan meraih pendidikan, serta praktik pernikahan dini akibat kondisi sosial tidak stabil. Keseluruhan temuan tampak melalui dialog, situasi dramatik, dan struktur naratif yang saling berhubungan, membentuk kesadaran kolektif atas realitas sosial Palestina. Pembahasan berikut menguraikan representasi problematika tersebut secara empiris dan teoretis.

#### 1. Penjajahan, Kekerasan Kolonialisme dan Krisis Kemanusiaan

Hasil penelitian menunjukkan bahwa film Farha merepresentasikan realitas sosial-historis masyarakat Palestina pada masa peristiwa Nakba 1948 melalui penggambaran penjajahan, kekerasan kolonial, dan krisis kemanusiaan (Manshur, 2025). Representasi tersebut terlihat melalui adegan-adegan yang memperlihatkan penderitaan warga sipil dan tindakan brutal penjajah. Dalam perspektif Strukturalisme Genetik Lucien Goldmann, adegan-adegan tersebut merupakan ekspresi realitas masyarakat Palestina sebagai kelompok sosial tertindas yang berjuang untuk mempertahankan eksistensi dan identitasnya.

No.	Durasi	Dialog
1.	00.22.30–	رجل عبر مكبر الصوت : ارحموا نساءكم وأطفالكم من بركة الدم . بينما لا تزالوا تستطيعون

00.30.00

رجل: يا الله يارب

اصوات رجال: اذهبوا اخرجوا من هنا ارحم أمتك يا ربي

اتجهوا إلى المخرج الشمالي للقريّة بينما ما زال مفتوحًا

Pria dari pengeras suara: Kasihanilah wanita dan anak-anakmu, dan selamatkan mereka dari pertumpahan ini.

Selagi kamu bisa

Pria: Ya Allah, wahai Tuhan

Suara Laki-laki : Pergi! Keluar dari sini! Kasihanilah umat-Mu, ya Tuhan!

Keluar melalui jalan utara selagi masih terbuka.

والد فرحة: سأعود وأخذك يا ابنتي لا تخافي، ليس لدينا وقت. هذا أكثر مكان آمن لك

فرحة: بق معي إذا يا أبي

والد فرحة: أين أبقى معك؟ يجب أن أكون مع الناس, الجنود دخلوا إلى البلدة. اسمعيني انتظريني هنا وسأعود لأخذك. لا تخافي، لن أتأخر. ابقى هذا معك.

Ayah Farha: jangan takut. aku akan kembali untukmu. tidak ada waktu untuk ini. Ini tempat paling aman.

Farha: ya sudah, tetaplah bersama ku

Ayah Farha: aku tidak bisa! aku harus bersama orang orang. Tentara telah menyerbu desa kita. Tunggu aku disini. aku akan kembali menjemputmu. jangan takut. aku tidak akan lama. Simpan ini bersamamu.

2. 00.55.00–

المقنع: ماذا تفعل؟ لقد وعدتني لا نساء ولا أطفال

01.07.00

طلبت مني إرشادك إلى الأسلحة. ماذا تفعل؟

القائد: خذوا مواقعكم.

جنديّة: حاضر.

القائد: سدّدوا!

المقنع: أرجوك! لا تفعل هذا!

إنّهم مجرد أطفال، ليسوا مقاتلين.

القائد: أطلقوا النار.

Pria bertopeng: Apa yang anda lakukan?kau sudah berjanji tidak ada wanita, tidak ada anak-anak. Kau memintaku amnil senjata. Apa yang anda lakukan.

Komandan penjajah: Dalam posisi

Tentara wanita: Ya

---

Komanda: Bidik

Pria bertopeng: Tolong ! jangan lakukan ini. Mereka hanya anak-anak.

Mereka bukan pejuang.

Komandan: Tembak mereka.

---

3. 00.55.00– 01.07.00 لقائد: لاء تركنا الطفل لتتولى أنت أمره. ولده كان تخميني صحيحًا، لقد رجحت. أجهز عليه وتعال. [القائد] ولا تهدر عليه رصاصة. لا تتأخر.

Komandan penjajah: Tidak. Kami tinggalkan bayinya untukmu. Dan tebakanku benar, aku menang. Habisi dia cepat. Jangan sia-siakan peluru untuk itu. Jangan menunda-nunda

---

Pada durasi 00.22.30–00.30.00, kekacauan terjadi ketika desa Farha diserbu dan penduduk dipaksa meninggalkan rumah mereka. Seruan dari pengeras suara menggambarkan keadaan darurat dan kepanikan massal:

رجل عبر مكبر الصوت: ارحموا نساءكم وأطفالكم من بركة الدم. بينما لا تزالوا تستطيعون

*“Kasihaniilah wanita dan anak-anakmu, selamatkan mereka dari pertumpahan darah selagi masih bisa.”*

Adegan ini menunjukkan bentuk penjajahan yang menyebabkan perpindahan paksa warga Palestina. Narasi semakin kuat ketika ayah Farha memaksa putrinya bersembunyi untuk menyelamatkan hidupnya:

والد فرحة: أين أبقى معك؟ يجب أن أكون مع الناس، الجنود دخلوا إلى البلدة.

*“aku tidak bisa! aku harus bersama orang orang. Tentara telah menyerbu desa kita.”*

Tindakan ini mencerminkan bagaimana kondisi masyarakat Palestina yang berada pada kepungan tentara penjajah (Romadhona dkk., 2025). Dalam kerangka Goldmann, masyarakat Palestina diposisikan sebagai simbol pandangan dunia yang harus merepresentasikan ingatan memori kolektif tentang perjuangan dalam mempertahankan tanah airnya. Faruk menyatakan bahwa dalam karya sastra dan film yang lahir dari situasi konflik, tokoh individu sering kali berfungsi sebagai medium artikulasi pengalaman sosial yang lebih luas, bukan sebagai subjek yang berdiri sendiri (Faruk, 2012).

Kemudian representasi kekerasan kolonialisme semakin jelas pada durasi 00.55.00–01.07.00, ketika keluarga Abu Muhammad dibunuh secara keji tepat di depan gudang tempat Farha bersembunyi. Perintah penembakan muncul secara langsung dan tanpa empati:

القائد: سدودا ... أطلقوا النار

*“Bidik ... Tembak!”*

Adekan ini menunjukkan kekerasan fisik yang dilakukan secara sistematis untuk menghapus keberadaan masyarakat Palestina. Puncak tragedi terjadi ketika seorang bayi yang baru lahir tidak dibunuh dengan peluru, tetapi sengaja dibiarkan mati kedinginan:

القائد: لاء تركنا الطفل ... ولا تحدر عليه رصاصة

*“Tinggalkan bayinya. Jangan buang sebutir peluru pun untuk itu.”*

Tindakan tersebut merupakan bentuk krisis kemanusiaan yang mencerminkan kejahatan HAM sebagai strategi kolonial (Ben Haman, 2025). Dalam perspektif strukturalisme genetik, kekejaman ini menggambarkan konflik nilai antara penindas yang memegang ideologi kekuasaan dan kelompok tertindas yang berjuang mempertahankan martabat manusia. Romadhona dkk menegaskan bahwa kekerasan terhadap warga sipil dalam konflik Palestina bukanlah insiden sporadis, melainkan bagian dari strategi teror untuk menciptakan ketakutan kolektif dan mempercepat pengosongan wilayah (Romadhona dkk., 2025).

Secara sosial-historis, adegan ini terhubung langsung dengan peristiwa Nakba (النكبة, “malapetaka”) tahun 1948, menurut laporan IMEU (2023) ketika lebih dari 700.000 warga Palestina dipaksa meninggalkan rumah mereka, ratusan desa dihancurkan, dan masyarakat sipil mengalami kekerasan sistematis dalam proses pembentukan negara Israel. Peristiwa tersebut merupakan tragedi kemanusiaan yang membentuk identitas sosial, politik, dan kultural Palestina hingga masa kini. Proses ini, menurut PASSIA (2018), menghasilkan dispossession dan displacement yang berdampak panjang terhadap struktur sosial, identitas, dan memori kolektif bangsa Palestina.

Sebagaimana yang dikatakan oleh sutradaranya secara langsung Darrin J Sallam. Sallam menegaskan bahwa film Farha terinspirasi dari kisah nyata yang ia dengar dari seorang ibu Palestina, yang bercerita tentang sahabatnya di masa kecil seorang gadis bernama Radieh yang mengalami tragedi pengusiran saat Nakba 1948. Dalam konteks Goldmann, hal ini memperkuat posisi Farha sebagai produk budaya yang lahir dari struktur sosial tertentu dan merepresentasikan pandangan dunia kolektif masyarakat Palestina yang mengalami penjajahan, kekerasan, dan kehilangan.

Keseluruhan struktur naratif film membangun gambaran nyata tentang trauma kolektif bangsa Palestina, yang dalam konsep Goldmann menjadi refleksi hubungan dialektis antara struktur karya dan struktur sosial-historis (Goldmann, 1980). Dengan demikian, film Farha menjadi media artikulasi pandangan dunia masyarakat Palestina terhadap kolonialisme, kekerasan, dan perjuangan untuk bertahan hidup. Film ini bukan hanya dokumentasi tragedi

sejarah, tetapi juga bentuk perlawanan simbolik yang memperjuangkan memori dan kemerdekaan identitas nasional.

## 2. Pengungsian Masal dan Krisis Identitas

Peristiwa pengungsian masal dalam film Farha mencerminkan salah satu trauma kolektif terbesar dalam sejarah rakyat Palestina. Hal ini terlihat ketika bagaimana pengepungan desa oleh pihak militer menggunakan senjata, ketidakberdayaan masyarakat Palestina di tindas oleh pihak keagresifan penjajah, dan hilangnya jati diri masyarakat Palestina sebagai manusia yang merdeka. Berdasarkan perspektif Strukturalisme Genetik Lucien Goldmann, adegan-adegan tersebut mewakili pandangan dunia Palestina sebagai kelompok sosial yang tertindas mengakibatkan akan pengungsian secara terpaksa dan hilangnya krisis identitas sebagai kelompok yang memiliki kebebasan individu.

No.	Durasi	Dialog
1.	00.23.35– 00.26.00	<p>مسعود : اين كنت؟ هيا                      زوجة مسعود : فريدة، هل أنتِ بخير؟                      مسعود : لازم نِسْرَع هيا! ادْخُلِي إِلَى السِّيَّارَةِ                      فرحة : أَيْنَ أَبِي؟ هَلْ رَأَيْتِ أَبِي؟                      مسعود : رح ندوّر عليه. ادخلي يا فرحة! ادخلي وين رايحه                      Farha menolak untuk masuk dan malah mencari ayahnya di tengah                      tembakan peluru, hingga bertemu dengan ayahnya.                      أبو فرحة : مسعود بدي اوصيك بالبنيت خذها اطلعوا بالاتومبيل                      مسعود : إسمعي أبوك                      فرحة : لا ابا                      أبو فرحة : خلص! ادخلي                      أبو فرحة :                      مسعود : من وين عمدخله?                      أبو فرحة : عوطوا البلد من كل الجهات. ما ظل غير الجهة الشماليه على الشمال اطلعوا على. خله                      الطويه وانا بلحقكم                      مسعود : سمعني انا مش تاركك بامن للنقاته بشوف شو بقدر اعمل وبرجع                      Masoud: Kemana saja kau?Ayo!                      Istri Masoud: Farida! Kau baik–aik saja?</p>

Masoud: Kita harus buru-buru! Ayo! Masuk ke mobil!

Farha: Dimana ayahku? Kau lihat ayahku ?

Masoud: Kita akan mencarinya. Masuklah, Farha! Masuk! Mau kemana?

Farha menolak untuk masuk dan malah mencari ayahnya di tengah tembakan peluru, hingga bertemu dengan ayahnya.

Ayah Farha: Masoud tolong jaga dia Sudahlah! Masuk.

Masoud: Kau dengar ayahmu.

Farha: Tidak, ayah.

Ayah Farha: Anak ku, masuklah!

Masoud: Apa yang sedang terjadi?

Ayah Farha: Mereka mengepung desa di semua sisi. Hanya pintu keluar utara yang masih terbuka. Pergi ke utara, ke Khallet Al Taweel. Aku akan menyusul.

Masoud: Aku tidak akan meninggalkanmu. Aku akan mengamankan keluarga, pergi ke kepala desa lain dan kembali untukmu.

---

pada durasi 00.23.35–00.26.00 ketika kekacauan terjadi akibat penyerangan kolonial ke desa tempat Farha tinggal. Dalam situasi panik, ayah Farha memerintahkan Farha dan Farida untuk segera mengungsi ke kota menaiki mobil bersama Masoud dan keluarganya. Namun Farha menolak pergi sebelum menemukan ayahnya, menunjukkan keterikatan emosional antara keluarga dan tanah kelahiran yang sulit dilepaskan bahkan dalam ancaman keselamatan.

أبو فرحة : عوطوا البلد من كل الجهات. ما ظل غير الجهة الشماليه على الشمال اطلعوا على . خله الطويه وانا بلحقكم  
“Mereka mengepung desa di semua sisi. Hanya pintu keluar utara yang masih terbuka. Pergi ke utara, ke Khallet Al Taweel. Aku akan menyusul.”

Melalui dialog seperti “Mereka mengepung desa di semua sisi. Hanya pintu keluar utara yang masih terbuka. Pergi ke utara, ke Khallet Al Taweel.” terlihat bahwa pengungsian bukanlah perpindahan sukarela, tetapi bentuk pemindahan paksa akibat situasi perang. Masoud dan keluarganya akhirnya meninggalkan desa, sementara Farha kembali ke ayahnya, memperlihatkan adanya perpisahan keluarga yang tragis salah satu ciri khas pengalaman para pengungsi Palestina pada masa Nakba 1948 maupun periode konflik berikutnya.

Dalam kerangka Goldmann, Farha di posisikan sebagai subjek kolektif. Dimana mewakili orang-orang yang tertindas dan harus merasakan pengungsian secara masal oleh adanya pengusiran oleh penjajah. Pengalaman pengungsian yang dialami Farha bukan semata-mata tragedi personal, tetapi refleksi dari pengalaman kolektif rakyat Palestina yang harus

menghadapi pemisahan keluarga, kehilangan rumah, dan keterputusan dari komunitas sosialnya. Dengan demikian, struktur naratif film berelasi secara dialektis dengan struktur sosial-historis masyarakat Palestina.

Puncaknya pada akhir Film, memperlihatkan kondisi Farha setelah melewati berbagai peristiwa dengan kondisi psikologis yang terguncang. Ekspresi wajah yang kosong, tubuh yang gemetar, dan langkah yang ragu menjadi representasi visual dari trauma akibat kehilangan tanah air, keluarga, dan lingkungan sosialnya. Hilangnya ruang hidup secara paksa bukan hanya menyebabkan perpindahan fisik tetapi juga “penggusuran identitas,” di mana memori, bahasa, budaya, dan relasi sosial ikut tercerabut. F. Budi Hardiman menyatakan bahwa kekerasan struktural yang lahir dari relasi dominasi dan penindasan tidak hanya berdampak pada kerusakan fisik, tetapi juga membentuk luka psikologis kolektif, rasa keterasingan, serta krisis makna pada kelompok masyarakat yang mengalami penindasan berkepanjangan. Kondisi ini menjadikan trauma sebagai bagian dari kesadaran sosial yang diwariskan lintas generasi. Pada titik ini, pengalaman Farha tidak hanya bersifat personal, tetapi merepresentasikan trauma kolektif pengungsi Palestina.

Secara historis, adegan ini merepresentasikan peristiwa Nakba 1948, ketika ratusan ribu warga Palestina dipaksa meninggalkan rumah dan kampung halamannya akibat operasi militer Zionis dan pembentukan entitas politik baru di wilayah tersebut. Laporan yang tersaji dalam dokumen PASSIA (2018) mencatat bahwa peristiwa Nakba merupakan proses “mass expulsion” yang menyebabkan dispossession (perampasan), displacement (pengungsian), dan denial of rights (penyangkalan hak) terhadap warga Palestina. Proses ini berkepanjangan dan berdampak lintas generasi, membentuk kondisi sosial yang disebut sebagai masyarakat diaspora.

Dengan demikian, pengungsian massal yang direpresentasikan dalam film Farha tidak hanya menggambarkan perpindahan penduduk dalam konteks perang, tetapi menjadi cermin dari proses sosial-historis yang lebih luas berupa pemutusan keterikatan masyarakat Palestina terhadap tanah, ruang hidup, dan memori kolektifnya. Hilangnya rumah dan wilayah sebagai ruang identitas menyebabkan perpecahan masyarakat, terjadinya diaspora, serta munculnya generasi pengungsi yang hidup dalam ketidakpastian dan trauma. Dalam konteks sejarah Nakba 1948, peristiwa tersebut menciptakan kerentanan ganda bagi rakyat Palestina yakni kehilangan fisik atas tanah air dan kehilangan simbolik atas identitas kebangsaannya. Oleh karena itu, film Farha bukan hanya menarasikan tragedi kemanusiaan, tetapi juga merekam bagaimana

kolonialisme memproduksi “penggusuran identitas” melalui pengusiran paksa, pembubaran masyarakat, dan pembentukan kondisi diaspora yang berkelanjutan hingga hari ini.

### 3. Ketimpangan Pendidikan dan Hambatan Sosial

Representasi ketimpangan pendidikan perempuan dalam film Farha ditampilkan melalui potret ketidakadilan akses pendidikan antara laki-laki dan perempuan di desa Palestina, yang mencerminkan struktur sosial patriarkal pada masa pra-Nakba. Dalam perspektif Strukturalisme Genetik Goldmann, perjuangan Farha untuk memperoleh pendidikan bukan hanya perjuangan individu, tetapi ekspresi realitas perempuan Palestina sebagai kelompok sosial yang termarginalkan dalam struktur sosial tradisional dan kolonial (Goldmann, 1980).

No	Durasi	Dialog
1.	00.03.00– 00.03.50	<p>المعلم: اليوم سأصر فكن مبكرًا يا بنات. كما تعرفن غدًا حفل حناء "سعاد". أأمل ذات الشيء لكن جميعًا. فرحة: أأمل أن يصبح لدينا مدرسة للبنات في القرية، كما للأولاد مدرسة. المعلم: بإمكانكن أن تذهبن.</p> <p>Guru: Hari ini, kita cukupkan lebih awal, anak-anak. Seperti kalian yang tahu, besok adalah Malam Henna Suad. Kuharap meresmikan pernikahan kalian semua segera.</p> <p>Farha: Atau sebaiknya berharap kami mempunyai sekolah di desa, seperti anak laki-laki</p> <p>Guru: kalian boleh pergi sekarang</p>
2.	00.11.00– 00.12.30	<p>أبو فرحة: هذا بيتك وستشرف المضافة. المعلم: سلمت. شكرًا لك. أبو فرحة: على أي حال. أريد مشورتك أيضًا. "فرحة" ذكية وتحب العلم. وفكرت في أن أرسلها إلى المدينة لتدرس. لأنني لا أريد أن أخيب أملها. أنت درستها وتعرفها مثلي وأكثر. المعلم: لقد حسمنا هذا الموضوع. يجب أن تبقى ابنتك معك في هذه الظروف. أبو فرحة: أنا أفهمك. المعلم: ثم علم ماذا؟ عن أي علم تتحدث؟ لقد تعلمت القرآن، ماذا هناك غير ذلك لتتعلم؟ فرحة: جغرافيا وتاريخ وحساب ولغة إنكليزية. أبو فرحة: "فرحة!" المعلم: من أين لها هذا العناد؟</p>

---

Ayah Farha : Ini rumahmu, dan kamu akan merasa terhormat berada di sini.

Guru : Terima kasih .

Ayah Farha : Aku butuh saranmu untuk sebuah masalah. Farha cerdas dan dia suka pendidikan. Aku berencana mengirimnya ke kota. Agar dia bisa belajar. Aku tidak ingin mengecewakannya. Kau telah mendidiknya. Kau mengenal sebaik aku.

Guru: Kita sudah membahas ini, Walikota. Dia harus tetap di sisimu dalam keadaan yang meresahkan ini. Situasi tidak aman. Ayah Farha: Aku mengerti.

Guru Farha: Dan pendidikan apa yang kau bicarakan? Dia sudah tamat mengaji. Belajar apa lagi?

Kemudian Farha mengampiri mereka berdua. Farha: Geografi, sejarah, matematika, bahasa Inggris!

Ayah Farha: Farha!

Guru Farha: Di mana dia dapat sikap keras kepala ini?

---

3. 00.14.30–

فرحة: عم كنتم تتحدثون أنت وعمي وابنه؟

00.15.30

أبو فرحة: تقصدين زوجك المستقبلي . تفضلي . ما علة "ناصر" ابن عمك؟ ماذا ينقصه؟

ولم لا تتزوجين كبقية بنات القرية؟

فرحة: لا أريد الزواج.

أبو فرحة: ماذا تقولين؟ تستحقين التأنيب على هذا.

قفي مكانك يا بنت! عيب عليك! أهكذا تردّين على أبيك؟ أبوك الذي ربك والآن أحضر لك ورقة

التسجيل لتكملي تعليمك في المدينة.

فرحة: حقًا يا أبي؟ هل أنت جاد؟

Farha: Apa yang kau bicarakan dengan pamanku dan putranya?

Ayah: Maksudmu calon suamimu? Lanjutkan .Ada apa dengan sepupumu

Naser? Dan kenapa tidak menikah? Semua gadis desa akan menikah.

Farha: Aku tidak ingin menikah.

Ayah Farha: Apa? Apa maksudmu? Berhenti di tempatmu. Tidak tahu malu.

Beginilah cara dia bicara pada ayahnya! Ayahnya, yang membesarkan dan membawakan dia kertas pendaftaran supaya dia belajar di kota

Farha: Benarkah, Ayah? Apakah kamu serius?

---

Adekan awal pada durasi 00.03.00–00.03.50 memperlihatkan aspirasi Farha untuk memperoleh pendidikan formal:

فرحة : أمل أن يصبح لدينا مدرسة للبنات في القرية، كما للأولاد مدرسة

*“Aku berharap ada sekolah untuk anak perempuan di desa, seperti anak laki-laki.”*

Namun, ucapan tersebut diabaikan oleh gurunya, menunjukkan bahwa perempuan dianggap tidak memiliki urgensi untuk memperoleh pendidikan. Secara struktural, adegan ini merefleksikan hegemoni nilai patriarki yang memposisikan perempuan hanya sebagai calon istri dan ibu, bukan sebagai subjek intelektual (Halizah & Faralita, 2023). Selain daripada itu, nilai moral dan tradisi yang kuat seringkali membatasi ruang gerak perempuan sehingga mereka tidak memiliki kebebasan penuh atas hidupnya (Akmaliyah, 2019). Pandangan ini sejalan dengan pemikiran Koentjaraningrat yang menjelaskan bahwa sistem nilai budaya berperan besar dalam membentuk dan mempertahankan pola perilaku sosial masyarakat. Dalam konteks ini, ketimpangan pendidikan gender direproduksi melalui nilai dan kebiasaan yang dianggap wajar serta diwariskan secara turun-temurun, sehingga perempuan ditempatkan pada posisi subordinat dalam struktur sosial. (Koentjaraningrat, 1985).

Pada durasi 00.11.00–00.12.30, konflik ideologis semakin terlihat ketika ayah Farha berdiskusi dengan guru mengaji. Ayah berpendapat bahwa Farha berhak memperoleh pendidikan, namun gurunya menolak:

المعلم: ثم علم ماذا؟ عن أي علم تتحدث؟ لقد تعلمت القرآن، ماذا هناك غير ذلك لتتعلم؟

*“Lalu ilmu apa lagi? Dia sudah belajar Al-Qur’an. Apa lagi yang perlu dipelajari?”*

Dialog tersebut memperlihatkan hambatan sosial berupa benturan nilai antara pandangan konservatif yang membatasi pendidikan perempuan hanya pada ranah agama, dan gagasan pembaruan yang mendukung kesempatan pendidikan yang lebih luas. Pendidikan agama diposisikan sebagai batas akhir perkembangan intelektual perempuan, sementara ilmu-ilmu modern dianggap tidak relevan dengan peran domestik mereka. Ketegangan ini merupakan bentuk nyata dialektika sosial yang menjadi dasar analisis strukturalisme genetik Goldmann (Ahimsa-Putra, 2025). Kondisi ini sejalan dengan pandangan Nasaruddin Umar (2022) yang menegaskan bahwa pembatasan peran dan pendidikan perempuan lebih banyak bersumber dari konstruksi budaya patriarkal dan tafsir sosial terhadap agama, bukan dari ajaran agama itu sendiri. Menurutnya, relasi gender yang timpang sering dilegitimasi oleh tradisi dan pemahaman keagamaan yang bias, sehingga perempuan kehilangan akses terhadap pendidikan dan pengembangan diri.

Konflik semakin tajam ketika Farha menyatakan keinginannya untuk belajar ilmu pengetahuan modern:

فرحة: جغرافيا وتاريخ وحساب ولغة إنكليزية

*“Geografi, sejarah, matematika, dan bahasa Inggris!”*

Pernyataan tegas Farha menjadi simbol kesadaran kritis perempuan terhadap hak intelektual mereka. Sikap tersebut sekaligus menunjukkan peran film dalam mengkonstruksi subjek perempuan yang melawan struktur ketidakadilan.

Pada durasi 00.14.30–00.15.30, ketegangan antara Farha dan ayahnya menunjukkan perlawanan terhadap norma sosial yang menempatkan perempuan hanya sebagai objek pernikahan:

فرحة: لا أريد الزواج

*“Aku tidak ingin menikah.”*

Sikap Farha mematahkan konstruksi budaya yang menuntut perempuan untuk segera menikah dan meninggalkan pendidikan. Pada titik ini, sang ayah akhirnya memberikan dukungan dengan menyerahkan formulir pendaftaran sekolah:

أبو فرحة: الآن أحضر لك ورقة التسجيل لتكملي تعليمك في المدينة

*“Aku membawakan formulir pendaftaran agar kau dapat melanjutkan sekolah di kota.”*

Adegan ini mengandung makna transformatif bahwa perubahan sosial dapat dimulai dari dukungan keluarga sebagai struktur (Ashari, 2024). Dalam perspektif Goldmann, keputusan sang ayah tidak hanya mencerminkan dukungan personal, tetapi menjadi ekspresi pandangan dunia kolektif perempuan Palestina yang memperjuangkan martabat dan masa depan melalui pendidikan.

Secara sosial-historis, posisi perempuan Palestina pada periode pra-Nakba berada dalam struktur patriarkal yang kuat. Pada masa Mandat Inggris (1920–1948), infrastruktur pendidikan memang berkembang, namun jumlah sekolah perempuan jauh lebih sedikit dibandingkan sekolah laki-laki, dan persebarannya tidak merata. Sekolah-sekolah perempuan umumnya hanya tersedia di kota, sementara desa memiliki keterbatasan fasilitas dan akses (Sitta, 2006). Selain itu, kelompok konservatif menjadi hambatan sosial yang membedakan pendidikan sesuai gender. Dimana pendidikan agama dinilai sudah cukup bagi perempuan, sehingga ilmu-ilmu modern dipandang tidak relevan dengan peran domestik mereka.

Dengan demikian, perjuangan Farha untuk memperoleh pendidikan menggambarkan resistensi perempuan terhadap sistem patriarki dan kolonialisme yang membatasi ruang gerak

mereka. Film Farha menghadirkan narasi bahwa pendidikan merupakan bentuk perlawanan simbolik, sekaligus modal untuk memperjuangkan kebebasan dan keberlanjutan identitas nasional Palestina.

#### 4. Struktur Patriarki, Pernikahan Dini dan Stereotif Gender

Isu pernikahan dini dalam film Farha menjadi representasi nyata tentang realitas sosial perempuan Palestina yang menghadapi tekanan budaya patriarkal. Praktik ini dipandang sebagai bentuk perlindungan terhadap perempuan, namun pada saat yang sama membatasi hak mereka untuk menentukan masa depan, terutama hak memperoleh pendidikan.(UNICEF, 2017)

No	Durasi	Dialog
1.	00.09.00– 00.10.50	<p>عم فرحة : مرحبًا بك يا "فرحة". ما شاء الله! لو لاحظتكم في الشارع لما عرفتك فرحة : حالك يا عمي؟ عم فرحة : أنا في أحسن حال الآن وقد رأيتك. أبو فرحة : أتري؟ "فرحة" كبرت وحن الوقت لتزويجها. عم فرحة : حسبك يا رجل! مازالت صغيرة على الزواج. فرحة : أريد تذكيرك يا أبي بأن الأسبوع القادم هو آخر موعد للتسجيل في المدرسة. أبو فرحة : قلت لك يا ابنتي إن الوقت ليس مناسبًا. ضيفي عمك. عم فرحة : سلمت يداك. أبو فرحة : سلمت يداك. ضعيتها يا ابنتي, سأشربها الآن. عم فرحة : شكرا على حسن ضيافتك يا أبو فرحة.</p> <p>Faman Farha: Selamat datang, Farha. Ya Tuhan. Aku tidak akan mengenalmu di jalan.? Farha: Apa kabar, paman? Paman Farha: Baik sekarang aku melihatmu. Ayah Farha: Ya, Farha sudah dewasa. Sekarang, saatnya melihat dia menikah. Paman Farha: Astaga... Dia Masih muda. Farha: Ayah, pendaftaran sekolah akan tutup akhir pekan depan. Ayah Farha: Sayang, kita udah membahas ini. Sekarang bukan waktunya. Berikan teh pamanmu. Paman Farha: Semoga tanganmu di berkati.</p>

Ayah Farha: Terima kasih, simpan diatas meja aku akan segera meminumnya.

Paman Farha: Terima kasih atas keramahamu, Abu Farha.

2. 00.09.00–  
00.10.50

أبو فرحة : وأكثر من زيارتك، مرة كل شهرين لا تكفي

عم فرحة : إن شاء الله. واسمعي, ارفق بابنتك قليلاً. ما المشكلة إن كانت راغبة في التعلّم؟ ما الضرر في ذلك؟ هل تطلب المستحيل؟ العلم في الصغر كالنقش في الحجر.

أبو فرحة : أتريدنا أن نسير عكس التيار يا "أبو الوليد"؟ دعني أبحث لها عن عريس يكون سترًا لها في هذه الأوضاع. أنت الوحيد الذي تحرضها على التعلّم ,وهي عنيدة من دون ذلك.

عم فرحة : اسمع, الصحيفة التي أحضرتها لك مُرفق بها ورقة التسجيل في مدرسة المدينة.

أبو فرحة : ماذا تقول يا رجل؟ اسمعي.

عم فرحة : فكّر في الأمر لكن ليس طويلًا، لأن وقت التسجيل محدود. سأعتني بها عندما تأتي إلى المدينة كأنها ابنتي. هذه "فرحة" إنها فتاة يُعتمد عليها فتوكل على الله ووافق.

Ayah Farha: Usahakan mengunjungi kami lebih sering, bukan setiap dua bulan sekali!

Paman Farha: InsyaAllah. Dengar. Tenangkan gadis itu. Apa salahnya dia ingin dapat pendidikan? Bisa apa? Mendidik anak muda itu seperti mengukir di atas batu.

Ayah Farha: Kami tidak ingin melawan arus. Aku akan carikan dia suami yang dapat merawatnya dalam keadaan seperti ini. Lagipula, kaulah yang mendorongnya. Dia jadi sangat keras kepala.

Paman Farha: Di surat kabar yang kuberikan, ada kertas pendaftaran untuk sekolah kota.

Ayah Farha: Apa yang anda katakan.../ Dengarkan aku!

Paman Farha: Pikirkan baik-baik, tapi jangan terlalu lama. Sudah tak banyak waktu. Aku akan merawatnya ketika dia datang ke kota. Farha bisa menjaga diri. Tunggu apa lagi, katakan ya

3. 00.1158–  
0012.30

فرحة: من الباب؟

ناصر : افتحي الباب يا "فرحة" أنا "ناصر".

فرحة: نعم؟

ناصر : كيف حالك يا "فرحة"؟

فرحة: بخير.

ناصر: تفضلي, هذا الطعام من أمي إلى أن تعود زوجة أبيك.

فرحة: حسنًا.

ناصر: انتظري قليلا. اذًا فأنت لا تعرفين أي شيء عن الطهي إطلاقًا.

فرحة: لا

Farha: Siapa itu?

Naser: Buka pintunya. Ini aku, Naser.

Farha: Ya?

Naser: Bagaimana kabarmu, Farha?

Farha: Baik

Naser: Ini. Makanan yang disiapkan ibuku sampai ibu tirimu kembali.

Farha: Terima kasih

Naser: Tunggu... Jadi kau sama sekali tak tahu memasak?

Farha: Tidak (dengan ekspresi cemberut).

Pada adegan berdurasi 00.07.00–00.07.55, terlihat ketika paman Farha berkunjung ke rumah, Ayah Farha berkata:

“أتري؟ ”فرحة“كبرت وحن الوقت لتزويجها”.

“Farha sudah dewasa. Sekarang saatnya melihat dia menikah.”

Pernyataan tersebut menegaskan bahwa masyarakat memandang perempuan terutama dari aspek kesiapan menikah, bukan kesiapannya untuk belajar atau berkembang. Namun paman Farha menolak pandangan itu dengan berkata:

“حسبك يا رجل! مازالت صغيرة على الزواج”.

“Sudahlah! Dia masih terlalu muda untuk menikah.”

Dialog ini menggambarkan adanya perdebatan nilai antara pihak yang mempertahankan tradisi dan pihak yang mulai menyadari pentingnya kesempatan belajar bagi perempuan. Konflik antara keinginan Farha dan otoritas ayahnya semakin tampak ketika Farha berkata:

“أريد تذكيرك يا أبي بأن الأسبوع القادم هو آخر موعد للتسجيل في المدرسة”.

“Ayah, pendaftaran sekolah akan tutup akhir pekan depan.”

Namun ayahnya menjawab dengan mengabaikan:

“قلت لك يا ابنتي إن الوقت ليس مناسبًا”.

“Sudah kubilang ini bukan waktunya.”

Penolakan ini menegaskan bahwa pendidikan perempuan dipandang tidak penting dibanding pernikahan, dan suara perempuan tidak dianggap dalam keputusan hidupnya.

Peristiwa tersebut memperlihatkan stereotif gender yang merampas hak perempuan untuk memiliki pilihan. Sebagaimana Siti Musdah Mulia menegaskan bahwa dalam sistem patriarki, perempuan sering kali kehilangan hak menentukan pilihan hidupnya karena keputusan strategis termasuk pendidikan dan pernikahan dikendalikan oleh laki-laki atas nama tradisi dan perlindungan keluarga (Musdah, 2004).

Pada adegan berikutnya (00.09.00–00.10.50), paman Farha kembali membela keinginan Farha untuk belajar, dengan mengatakan:

“ما المشكلة إن كانت راغبة في التعلّم؟ ما الضرر في ذلك؟ هل تطلب المستحيل؟ العلم في الصغر كالنقش في الحجر.”  
“*Apa salahnya dia ingin belajar? Apa bahayanya? Apakah itu permintaan mustahil? Pendidikan di usia muda seperti ukiran di atas batu.*”

Namun ayah Farha tetap berpegang pada pandangan tradisional:

“دعني أبحث لها عن عريس يكون سترًا لها في هذه الأوضاع.”  
“*Aku akan mencarikan dia suami yang dapat merawatnya dalam keadaan seperti ini.*”

Pernyataan ini memperlihatkan bahwa pernikahan dianggap sebagai solusi keamanan, bukan pilihan pribadi. Selain itu, ia menuduh paman sebagai penyebab ketegaran Farha dengan berkata:

“أنت الوحيد الذي تحرضها على التعلّم، وهي عنيدة من دون ذلك.”  
“*Kaulah yang mendorongnya untuk belajar, padahal dia sudah keras kepala.*”

Meski awalnya menolak, ayah Farha mulai goyah ketika paman memberikan formulir pendaftaran sekolah dan berkata:

“فكّر في الأمر لكن ليس طويلاً، لأن وقت التسجيل محدود.”  
“*Pikirkan baik-baik, tapi jangan terlalu lama. Waktu pendaftaran terbatas.*”

Akhirnya sang ayah berkata:

“سأفكر وعساه خيراً.”  
“*Aku akan memikirkannya. Semoga hasilnya baik.*”

Pada adegan lain, di menit (00.11.58–00.12.30) Naser yang merupakan calon suami Farha membawakan makanan untuk Farha dan malah berprasangka bahwa Farha tidak bisa memasak.

ناصر: انتظري قليلاً. اذًا فأنت لا تعرفين أي شيء عن الطهي إطلاقاً.  
“*Tunggu... Jadi kau sama sekali tak tahu memasak?*”

Pertanyaan ini memperlihatkan bahwa perempuan sudah seharusnya menjadi manusia yang hanya beraktivitas di ruang dapur saja dan cukup melayani kaum lelaki. Kemudian pastinya

di tolak dengan mentah-mentah olah Farha, sebagai wujud dari perlawanan dari struktur patriarki. Mansour Fakih menyebut stereotip semacam ini sebagai bentuk ketidakadilan gender, karena perempuan direduksi pada peran tertentu dan dinilai gagal ketika tidak memenuhi ekspektasi sosial tersebut (Fakih, 1996).

Adegan-adegan dalam Farha menampilkan pertentangan antara tradisi konservatif dan modernitas yang mencerminkan realitas masyarakat Palestina pada masa konflik. Sistem patriarkal menempatkan perempuan sebagai objek kontrol budaya, di mana keputusan hidup berada di bawah otoritas laki-laki (Akmaliyah & Khomisah, 2020). Dalam situasi keamanan yang tidak stabil, pernikahan dini dipilih sebagai strategi perlindungan, tetapi praktik tersebut justru merampas hak perempuan atas pendidikan dan kebebasan, menjadikan mereka korban penindasan budaya internal dan kolonialisme eksternal (Adam, 2020).

Berdasarkan konteks sosial-historis masyarakat Palestina pada periode pra-Nakba. Pada masa tersebut, struktur sosial masyarakat Palestina masih bersifat tradisional-agraris dan berbasis komunitas desa, di mana otoritas keluarga terpusat pada laki-laki dan perempuan diposisikan dalam ruang domestik sebagai penjaga kehormatan keluarga. Struktur patriarki ini diperkuat oleh situasi politik yang tidak stabil akibat kolonialisme Inggris dan eskalasi konflik dengan Zionis, sehingga pernikahan dini sering dipandang sebagai strategi proteksi sosial untuk menjaga keamanan perempuan dalam kondisi perang. Di sisi lain, masuknya modernitas melalui pendidikan, pers, dan gerakan nasionalisme Arab menciptakan wacana baru yang membuka peluang bagi perempuan untuk memperoleh akses terhadap pendidikan, sekaligus memunculkan perdebatan antara nilai tradisional dan gagasan kemajuan.

Dalam konteks ini, Farha hadir sebagai simbol perlawanan dan harapan. Tekadnya untuk tetap bersekolah menunjukkan bahwa perubahan sosial dapat bermula dari keberanian individu melawan norma yang mengekang. Dengan demikian, Farha tidak hanya menyampaikan kisah personal, tetapi juga kritik terhadap struktur patriarki yang membatasi peran dan kemajuan perempuan.

#### **4. Kesimpulan**

Film Farha menunjukkan representasi yang kuat atas realitas problematika sosial-historis masyarakat Palestina pada masa Nakba 1948. Melalui pendekatan Strukturalisme Genetik Lucien Goldmann, film ini terbukti menghadirkan hubungan dialektis antara struktur karya dengan struktur sosial masyarakat yang melahirkannya, sehingga pengalaman personal tokoh Farha sekaligus menjadi metafora penderitaan kolektif bangsa Palestina yang mengalami penjajahan, kekerasan kolonial, dan krisis kemanusiaan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa Farha merepresentasikan berlapis-lapis problematika sosial yang dialami masyarakat Palestina. Kekerasan kolonial digambarkan melalui pemaksaan perpindahan penduduk dan tindakan militer yang dehumanis, yang kemudian memicu disintegrasi sosial serta hilangnya ruang hidup dan identitas kebangsaan. Di sisi lain, film ini juga mengangkat perjuangan perempuan dalam memperoleh pendidikan sebagai bentuk resistensi terhadap struktur patriarkal, serta menampilkan praktik pernikahan dini sebagai konsekuensi dari kondisi sosial yang tidak stabil. Keseluruhan realitas tersebut membentuk gambaran mengenai trauma sejarah yang tidak hanya bersifat individual, tetapi juga komunal, sekaligus menegaskan bahwa Farha adalah potret kesadaran kolektif masyarakat yang tertindas.

Dengan demikian, film Farha tidak hanya hadir sebagai karya estetis, tetapi juga sebagai ruang dokumentasi kultural, kritik sosial, dan simbol perlawanan terhadap penindasan. Film ini menegaskan bahwa sinema mampu berperan sebagai medium penyampai memori sejarah, identitas, dan pesan-pesan kemanusiaan universal. Penelitian ini juga memperlihatkan bahwa penerapan Strukturalisme Genetik dapat memperkaya kajian film dengan membaca relasi antara teks dan konteks sosial-historisnya, sekaligus mempertegas posisi budaya sebagai sarana artikulasi pengalaman kolektif suatu masyarakat.

## Referensi

- Rohanda, Rohanda (2016) Metode Penelitian Sastra: Teori, Metode, Pendekatan, dan Praktik. LP2M UIN Sunan Gunung Djati Bandung, <https://digilib.uinsgd.ac.id/id/eprint/89671>
- Adam, A. (2020). DINAMIKA PERNIKAHAN DINI. *AL-WARDAH*, 13, 14. <https://doi.org/10.46339/al-wardah.v13i1.155>
- Ahimsa-Putra, H. S. (2025). Strukturalisme Lévi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra. Dalam *Others Catalogue of Penerbit BRIN*. Others Catalogue of Penerbit BRIN. <https://penerbit.brin.go.id/others/catalog/book/1724>
- Akmaliyah, A. (2019). Analisis Kesetaraan Gender pada Kata Ganti Orang dalam Bahasa Arab dan Sunda. *Harakat An-Nisa: Jurnal Studi Gender Dan Anak*, 4(1), 35–40. <https://doi.org/10.30631/harakatan-nisa.2019.41.35-40>
- Akmaliyah, A., & Khomisah, K. (2020). GENDER PERSPEKTIF INTERPRETASI TEKS DAN KONTEKSTUAL. *Marwah: Jurnal Perempuan, Agama dan Jender*, 19(1), 50–64. <https://doi.org/10.24014/marwah.v19i1.9429>

- Argumen Kesetaraan Gender Nasarudin Umar / PDF / Agama & Spiritualitas.* (t.t.). Scribd. Diambil 30 Januari 2026, dari <https://id.scribd.com/doc/47802842/ARGUMEN-KESETARAAN-GENDER-NASARUDIN-UMAR>
- Ashari, B. (2024). Interaksi antara Perubahan Sosial dan Hukum Keluarga Islam: Sebuah Studi Kasus tentang Peran Perempuan dalam Pengambilan Keputusan Keluarga. *Mabahits : Jurnal Hukum Keluarga Islam*, 5(02), 80–90. <https://doi.org/10.62097/mabahits.v5i02.1988>
- Ben Haman, O. (2025). The Arab Minority and Housing Exclusion in Israel. *Journal of Progressive Human Services*, 36(1), 131–154. <https://doi.org/10.1080/10428232.2025.2494484>
- Fakih, M. (1996). *Analisis gender & transformasi sosial*. Pustaka Pelajar.
- Goldmann, L. (1980). *Essays on Method in the Sociology of Literature*. Telos Press.
- Halizah, L. R., & Faralita, E. (2023). BUDAYA PATRIARKI DAN KESETARAAN GENDER. *WASAKA HUKUM*, 11(1), 19–32. *Islam & inspirasi kesetaraan gender / Perpustakaan Komnas Perempuan.* (t.t.). Diambil 27 November 2025, dari [//perpustakaan.komnasperempuan.go.id%2Fweb%2Findex.php%3Fp%3Dshow\\_detail%26id%3D6862](http://perpustakaan.komnasperempuan.go.id%2Fweb%2Findex.php%3Fp%3Dshow_detail%26id%3D6862)
- Manshur, F. M. (2025). *Konflik Palestina-Israel: Dalam Dunia Sastra dan Dunia Nyata*. UGM PRESS.
- Nuryadi, B. G., Akmaliah, A., & Rohanda, R. (2025). Perlawanan Tokoh Muhammad Ibnu Qosim terhadap Raja Daher dalam Film Alfaris Wal Amira Kajian Strukturalisme. *Aksara: Jurnal Bahasa Dan Sastra*, 26(1), 265–282. <https://doi.org/10.23960/aksara/v26i1.pp265-282>
- Pengantar Ilmu Antropologi oleh Koentjaraningrat / PDF.* (t.t.). Diambil 30 Januari 2026, dari <https://www.scribd.com/document/493995457/Pengantar-Ilmu-Antropologi-by-Koentjaraningrat-z-lib-org>
- PERJUANGAN PEREMPUAN DAN NILAI MORAL DALAM NOVEL HIKAYAT ZAHRA KAR YA HANAN AL-SHAYKY / BASA Journal of Language & Literature.* (t.t.). Diambil 29 November 2025, dari <https://riset.unisma.ac.id/index.php/BASA/article/view/23483>

*Pernikahan Anak di Timur Tengah dan Afrika Utara / UNICEF Timur Tengah dan Afrika Utara.* (2017, November 1). <https://www.unicef.org/mena/reports/child-marriage-middle-east-and-north-africa>

*Quick Facts: The Palestinian Nakba (Catastrophe).* (t.t.). The Institute for Middle East Understanding (IMEU). Diambil 17 Januari 2026, dari <https://imeu.org/resources/resources/quick-facts-the-palestinian-nakba-catastrophe/142>

Romadhona, M. K., Kinasih, S. E., Oktafenanda, R. D., & Kim, S. (2025). Palestine Under Attack: Humanitarian Principles in Case of Armed Conflict. *Journal of Law and Legal Reform*, 6(2), 693–756. <https://doi.org/10.15294/jllr.v6i2.19692>

Said, E. W. (1992). *The Question of Palestine*. Knopf Doubleday Publishing Group.

Sitta, S. A. (2006). *A Survey of Palestine under the British Mandate, 1920—1948.* (world). <https://doi.org/10.1525/jps.2006.35.2.101>

T, F. H. (2012). *Metode penelitian sastra: Sebuah penjelajahan awal.* Pustaka Pelajar.

*The Nakba: 70 Years On – PASSIA 580114908 פאַסטיה (70-ע).* (t.t.). Diambil 17 Januari 2026, dari <https://passia.org/product/the-nakba-70-years-on/>