

FIKSI POPULER ISLAM

Negosiasi Kesalehan, Pasar, dan Resolusi Imajiner

MOH. FATHONI

K
PRESS

FIKSI POPULER ISLAMI

Negosiasi Kesalehan, Pasar, dan Resolusi Imajiner

© Kaifama, 2026

Penulis : Moh. Fathoni

Cover : Kaifama_Art

Layout : Kaifama_Art

Cetakan Pertama, Oktober 2026

viii + 98 hlm, 15 x 23 cm

ISBN :

All Right Reserved

Hak cipta dilindungi oleh undang-undang dilarang keras menerjemahkan, memfotokopi, atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penerbit.

Diterbitkan oleh

CV KAIFAMA

Jl. Merak 4A No. 31 Jubung, Sukorambi, Jember, Jawa Timur 68151

Email: redkaifama@gmail.com | redkaifama@outlook.co.id

Phone: +62 853 2807 5686

KATA PENGANTAR

Bismillah, Alhamdulillah, berkat izin Allah Swt. buku ini dapat diselesaikan sebagaimana yang diharapkan, meski sempat tertunda-tunda karena banyak hal. Rencana menerbitkan naskah ini sebenarnya sudah ada sejak 2024, tetapi baru terrealisasikan akhir tahun 2026 ini. Oleh karena itu, selain bersyukur kepada-Nya, penulis juga berharap buku ini membawa manfaat ilmu dan pengetahuan kepada khalayak.

Buku ini membahas fiksi populer Islami Indonesia sebagai arena pertemuan antara dakwah, budaya populer, dan logika kapitalisme lanjut; novel-novel Islami tidak hanya menawarkan hiburan dan kesalehan, tetapi juga merekam ketegangan kelas, identitas, dan hasrat utopis kelas menengah Muslim. Buku ini memulai dengan menjelaskan bahwa fiksi populer Islami pasca-1998 tumbuh dalam ekosistem media, penerbitan, film, musik religi, dan Islamic Book Fair, sehingga kesalehan ikut menjadi komoditas budaya. Dalam kerangka Fredric Jameson, para pengarang tidak sekadar bercerita, tetapi melakukan tindakan simbolik sosial yang secara sadar atau tidak merespons kontradiksi sosial di sekitarnya. Buku ini secara khusus membahas tiga pengarang alumni pesantren: Habiburrahman El Shirazy, Ahmad Fuadi,

dan Aguk Irawan MN. Masing-masing mewakili strategi naratif yang berbeda: romantisisme dakwah pada El Shirazy, realisme mobilitas dan etos “man jadda wajada” pada Fuadi, serta spiritualitas tarekat dan resistensi ukhrowi pada Aguk Irawan.

Gagasan utama buku ini adalah bahwa fiksi populer Islami bekerja dalam logika pasar, tetapi di dalamnya tetap ada jejak kritik, kegelisahan, dan hasrat akan dunia yang lebih adil. Karena itu, novel-novel tersebut bersifat ambivalen: di satu sisi akomodatif terhadap industri budaya dan selera pasar, di sisi lain menyimpan potensi resistensi simbolik terhadap materialisme, ketimpangan, dan alienasi. Selain itu, buku ini juga menekankan munculnya figur santri kosmopolitan, yaitu subjek Muslim kelas menengah yang religius, modern, mobil, dan berorientasi global. Figur ini menjadi simbol penting dari perubahan sosial pasca-Reformasi, ketika kesalehan, pendidikan, karier, dan mobilitas kelas saling terhubung.

Dalam pembacaan terhadap *Bidadari Bermata Bening*, buku ini melihat resolusi imajiner berupa mobilitas sosial, kesalehan total, dan cinta halal sebagai jawaban atas ketidakadilan. Dalam *Rantau 1 Muara*, Ahmad Fuadi ditafsirkan menawarkan kesalehan kosmopolitan: sukses di dunia global tanpa kehilangan akar pesantren dan identitas Muslim. Sedangkan dalam *Air Mata Tuhan*, Aguk Irawan menonjolkan kesabaran, spiritualitas, dan cinta ilahiah sebagai bentuk resistensi paling utopis terhadap dunia profan yang materialistis.

Jadi, dapat dikatakan, fiksi populer Islami era pasca-Reformasi merupakan cermin paling jelas sekaligus paling kabur dari kontradiksi masyarakat Indonesia kontemporer. Ia memperlihatkan hasrat akan kesalehan, kemakmuran, dan kebahagiaan, tetapi juga menunjukkan bagaimana hasrat itu dinegosiasikan oleh pasar dan budaya konsumsi. Meski begitu, karya-karya ini tersebut masih menyimpan potensi progresif, terutama pada momen-momen simbolik seperti “senyum” yang menandai harapan akan dunia yang lebih baik.

Pada akhirnya, penulis juga mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang secara langsung maupun tidak langsung berperan dalam penyelesaian buku ini. Juga, penulis berharap buku ini mendapat respons kritis dari berbagai pihak.

Jember, 28 Desember 2025

Moh. Fathoni

DAFTAR ISI

Kata Pengantar ... iii

Daftar Isi ... vii

I. Fiksi Populer Islami dan Budaya Populer Kini ... 3

1. Fiksi Populer Islami dan Komodifikasi ... 3
2. Fiksi Populer Islami dan Ketidaksadaran Politis ... 7
3. Fiksi Populer Islami dan Budaya Populer ... 11

II. Fiksi Populer Islami dan Logika Budaya Kapitalisme Pasca-1998 ... 17

1. Genre Fiksi Islami Pasca-Reformasi: Transformasi
Historis, Kegelisahan Spiritual, dan Kegembiraan
Finansial ... 18
2. Komodifikasi Kesalehan: Islamic Book Fair, Musik
Religi Pop, dan Industri Budaya ... 21
3. Santri Kosmopolitan: Kelas Menengah Muslim Antara
Mobilitas Sosial dan Kecemasan Ideologis ... 29

III. Strategi Naratif Pengarang Menegosiasikan Kesalehan ... 35

1. Habiburrahman El Shirazy: Romantisme Inklusif
dan Dakwah-tainment ... 36
2. Ahmad Fuadi: Realisme Mobilitas dan Fantasi
Man Jadda Wajada ... 46

3.	Aguk Irawan MN: Spiritualitas Tarekat dan Resistensi Ukhrowi ...	54
4.	Tiga Strategi Naratif: Bentuk, Ideologeme, dan Posisi Kelas ...	59
IV. Resolusi Imajiner Kelas Menengah Muslim ...		63
1.	Fantasi Mobilitas Kelas Menengah Muslim: Rantau, Hijrah, dan Muara ...	63
2.	Poligami sebagai Ideologeme Patriarki: Dari Akomodasi Struktural ke Resistensi Simbolik ...	67
3.	Reifikasi Kesalehan: Antara Komodifikasi Estetik dan Hasrat Utopis ...	79
4.	Senyum Simbolik: Potensi Progresif dan Batas Resistensi Utopik ...	83
V. Penutup ...		89
Daftar Pustaka ...		93

FIKSI POPULER ISLAM

I

FIKSI POPULER ISLAMIS DAN BUDAYA POPULER KINI

1. Fiksi Populer Islami: Hiburan dan Komodifikasi

Fiksi populer Islami yang berkembang pesat akhir-akhir ini dipandang sebagai komoditas yang bernilai jual, diproduksi untuk memenuhi selera pasar di Indonesia yang mayoritas Muslim (Ronidin, 2016). Karya sastra genre populer yang berfungsi sebagai hiburan ini mengkomodifikasi Islam dengan mempromosikan dan mengiklankan identitas kesalehan melalui ungkapan, simbol atau citraan semata (Konzack, 2018). Bahkan, narasi Islami dalam produk sastra populer efektif dalam mentransmisikan tidak hanya ajaran Islam, tetapi juga memproduksi dan mengonsumsi komoditas Islam (Muzakki, 2017). Akibatnya, fiksi populer mengangkat narasi-narasi yang alienasi subjek yang individualistik, narsistik, dan eskapis atas realitas sosial sehingga mengubur pemikiran kritis, dan otonom (Horkheimer & Adorno, 2020), serta menyarankan kecemasan subjek sehingga mengakui ketidakberdayaan terhadap kapitalisme lanjut (Konzack, 2018). Subjek-subjek dalam karya sastra populer ini, bagi kaum progresif, sering

kali dinilai merepresentasikan orang-orang yang kalah dan tidak berdaya atau tidak sejalan dengan agenda perubahan sosial, seperti ungkapan pasrah menerima nasib (takdir), berkeluh kesah atas realitas, mengacuhkan problem sosial, dan semacamnya.

Meski demikian, sebagai artefak sosial-kultural, teks sastra tetap memiliki potensi untuk menghadirkan respons pengarang atas realitas sosialnya ‘yang tidak diharapkan’ seperti kemiskinan, ketimpangan sosial, penindasan, diskriminasi, dan sejenisnya. Hal-hal yang tidak diharapkan tersebut ditekan, disembunyikan, dan dipendam dalam-dalam sehingga tidak sepenuhnya dinyatakan dalam teks sastra (Jameson, 2014). Apalagi fiksi populer yang disajikan untuk menghibur pembaca dan mengisi waktu senggang dengan penyajian yang mudah dipahami khalayak dan narasi yang klise. Oleh karena itu, perlu interpretasi pada level terdalam untuk dapat mengungkap makna yang ‘tidak dikatakan’ secara literal dalam teks sastra populer tersebut. Cara pandang ini menempatkan sastra yang terlibat dan tidak bisa dilepaskan dari konteks sosial-kultural era kapitalisme lanjut (*late capitalism*) yang semakin hegemonik dan eksploitatif. Di sinilah tantangan estetika melalui representasi fiksional dapat memainkan peran politisnya ketika segala sesuatu dapat dikomodifikasi.

Bagi pengarang muslim yang berpegang pada prinsip egaliter dan berpihak pada kaum *mustad’afin* akan mempersoalkan eksploitasi dan ketidakadilan melalui karya-karyanya. Djamil Suherman dalam novel *Pejuang-pejuang Kali Pepe* (1984) sangat intens menarasikan perlawanan para

kiai dan santri era kolonial. Emha Ainun Nadjib dalam novel *Arus Bawah* (1994) dengan satire merefleksikan kehidupan problematis di bawah kekuasaan sekaligus mengintervensi kesadaran otoritarian dekadent. Ahmad Tohari, pengarang yang terkenal dengan trilogi *Dukuh Paruk*, lekat di dalam novel-novelnya yang menarasikan realitas sosial dengan mengangkat suara tokoh *wong cilik*—novel *Kubah* (1980) memuat tokoh dengan perspektif korban baik secara sosial maupun politik kekuasaan; begitu pula novelnya yang terbit belakangan, *Orang-orang Proyek* (2002) mengangkat narasi kemiskinan antinomi proyek pembangunan.

Hal ini berbeda dengan generasi setelahnya, pasca-2000, ketika euforia kebebasan dan arus budaya populer mewarnai arena sastra yang dibanjiri dengan produk-produk sastra populer dan selera konsumen yang berkelindan dengan logika kultural kapitalisme lanjut. Fiksi populer bernuansa Islami menjamur kembali sejak tahun 2000-an di Indonesia (Subarkah, 2015 & 2023; Watson, 2005). Realitas sosial-politik pasca-reformasi, kebebasan berkreasi, aksesibilitas, dan masyarakat industri membuka peluang bagi kebangkitan fiksi populer Islami, yang berbeda *mode of production* dengan fiksi yang sama pada era 1980-an yang cenderung bernuansa sufistik. Fiksi populer Islami yang sebelumnya kurang banyak diperhatikan, kini menjadi daya tarik tersendiri yang mempesona publik. Fenomena *Islamic chic*, bacaan dan tontonan Islami, termasuk musik, film, bahkan citra Islami, menjadi tren di media massa yang ditandai dengan *Springs of Islamic popular literature* (Ronidin, 2016). Pesatnya perkembangan budaya populer atau budaya massa pasca-

authoritarian ini tidak dibayangkan sebelumnya (Heryanto, 2012). Di sisi lain, terdapat pula beragam motivasi dari pengarang Muslim untuk tampil baik untuk meng-*counter* dampak globalisasi Barat yang dinilai bertentangan dengan ajaran Islam, untuk menandingi sastra yang vulgar-sensual, ataupun untuk kontestasi terhadap diskursus sastra profetik atau pencerahan, sastra Qur'ani, sastra dakwah, sastra moral, sastra pesantren, dan sejenisnya.

Pada periode ini mengemuka komunitas-komunitas sastra dan pengarang Muslim aktif berkegiatan dan memproduksi teks sastra—seperti Abidah El Khalieqy, Habiburrahman El Shirazy, Aguk Irawan, Asma Nadia, Tere Liye, Helvy Tiana Rosa, Ahmad Fuadi, Hanum Rais, dan Khilma Anis, yang bahkan tidak sedikit dari karya mereka kemudian diangkat ke layar lebar. Di antara mereka, pengarang alumni pesantren terlibat dalam produksi sastra populer seperti Abidah El Khalieqy, yang menulis novel *Perempuan Berkalung Sorban* (2001) kemudian difilmkan dengan judul yang sama (2009), dan novel Habiburrahman El Shirazy, *Ayat-ayat Cinta* (2004) yang difilmkan pada 2008, diikuti karya-karyanya yang juga laris lainnya: *Di Atas Sajadah Cinta* (2006), *Ketika Cinta Bertasbih* (2007), *Dalam Mihrab Cinta* (2007), *Cinta Suci Zahrana* (2011), dan *Bidadari Bermata Bening* (2019); Belakangan Khilma Anis merilis novel populer, *Hati Suhita* (2019) yang kemudian juga difilmkan (2023).

Maraknya produksi fiksi populer Islami tersebut menunjukkan relasi fiksi ini diterima dan sesuai dengan selera pembaca. Dalam budaya populer, kehadiran fiksi populer memang relevan dengan pemenuhan selera atau keinginan

masyarakat yang membutuhkan konsumsi hiburan dan pengetahuan (Adi, 2011). Teks naratif populer Islami yang direpresentasikan oleh pengarang tersebut memiliki kecenderungan pada tema-tema populer seperti kisah percintaan (*romance*) baik pada kaum muda maupun dalam rumah tangga. Hal ini menunjukkan bahwa fiksi tersebut mengikuti karakteristik sastra populer, seperti penggunaan bahasa atau artikulasi, struktur cerita, pemilihan ungkapan, simbol, dan lainnya yang relatif mudah dipahami. Popularitas dan keberterimaan fiksi populer Islami ini mengekspresikan estetika dan budaya populer yang merefleksikan nilai-nilai kehidupan dan pandangan hidup masyarakat pada periode tertentu (Mahayana, 2015).

2. Fiksi Populer Islami dan Ketidaksadaran Politis

Kritik terhadap fiksi populer Islami, baik yang ditulis oleh pengarang Muslim atau diterbitkan oleh penerbit Islami, maupun kalangan komunitas sastra Muslim secara umum, dapat dikategorikan dalam tiga kecenderungan. *Pertama*, yang menekankan pada keteladanan muslim yang berakhlak mulia yang mengarah pada aspek persuasif-pedagogis (Bahtiar et al., 2019; Kustiawan et al., 2023; Syahrul & Saptawuryandari, 2022). *Kedua*, yang lebih menekankan pada aspek dakwah ajaran Islam sehingga lebih cenderung bersifat glorifikasi bahwa Islam menawarkan solusi atau jalan keluar terhadap persoalan yang dihadapi, termasuk isu sufisme, Islamophobia atau isu-isu dampak dari modernitas atau problem kehidupan sosial dan ekonomi; bahwa Islam adalah pilihan terbaik (Sakai, 2012; Rani, 2012; Nasir, 2016; Tami, 2019). *Ketiga*, yang cenderung mengkaji isu-isu

representasi identitas Muslim dan simbol-simbol Islam, baik dalam aspek gender, budaya lokal, nasionalitas-poskolonial, maupun ideologi keagamaan (Arimbi, 2009; Arimbi, 2022; Rokib, 2015; Sutopo & Khalawi, 2017; Muzakki, 2017; Tami et al., 2017; Gafari et al., 2022)). Kategori terakhir ini lebih kompleks karena berkaitan dengan relasi kuasa dan politik identitas.

Meski begitu, fiksi populer Islami dalam kaitannya dengan ketidaksadaran politis pengarang Muslim sebagai respons atas kapitalisme lanjut belum mendapat perhatian secara khusus. Oleh karena itu, buku ini berfokus pada identifikasi strategi narasi dan analisis ketidaksadaran politis pengarang Muslim alumni pesantren melalui fiksi populer Islami pada era yang didominasi oleh logika budaya kapitalisme lanjut. Selain itu, buku ini juga berupaya mengungkap respons pengarang Muslim tersebut, apakah akomodatif atau resisten terhadap logika budaya kapitalisme lanjut melalui karyanya dan bagaimana strategi tekstualnya, serta apakah ada potensi makna baru yang muncul dari ketidaksadaran politis pengarang Muslim melalui karya sastra populer Islami yang mereka produksi.

Oleh karena itu, buku ini fokus membahas tiga fiksi populer bernuansa Islami yang ditulis oleh pengarang alumni pesantren, sebagai representasi Muslim yang memiliki latar belakang keislaman di Indonesia. Pertama, novel *Air Mata Tuhan* (2014) karya Aguk Irawan MN, alumni Pondok Pesantren Darul Ulum Langitan. Kedua, *Bidadari Bermata Bening* (2017) karya Habiburrahman El Shirazy, alumni Pondok Pesantren Al Anwar Mranggen Demak. Dan ketiga,

Negeri 5 Menara (2009, 2013) karya Ahmad Fuadi, alumni Pondok Modern Darussalam Gontor Ponorogo. Selain ketiga pengarang di atas, memang beberapa pengarang lainnya yang juga pernah *mondok*, menulis novel populer Islami pasca-2000 yang bahkan diadaptasi menjadi film, di antaranya Abidah El Khalieqy, alumni Pesantren Putri Modern Persatuan Islam, Bangil (*Perempuan Berkalung Sorban*, 2001), dan Khilma Anis (*Hati Suhita*, 2019) pernah *nyantri* di Pondok Pesantren Al-Amien Sabrang Ambulu Jember, Pesantren Assaidiyah Bahrul Ulum Tambakberas Jombang, dan Pesantren Ali Maksum Krapyak Yogyakarta. Ketiga fiksi populer Islami tersebut dipilih karena memuat narasi-narasi tentang realitas sosial era masyarakat kontemporer di Indonesia. Selain itu, ketiga pengarang Muslim tersebut juga pernah kuliah di luar negeri: Fuadi lulusan S-2 George Washington University (2002) dan S-2 University of London (2005), Aguk lulusan S-1 Universitas al-Azhar Mesir (2003), dan Habiburrahman lulusan S-1 Universitas al-Azhar Mesir (1999) dan S-2 The Institute for Islamic Studies (2001). Jejak pengalaman dan latar belakang mereka ini menyarankan mereka sebagai pengarang intelektual-religius dari kelas menengah Indonesia.

Untuk mengungkap itu, sebagaimana Fredric Jameson dalam *Political Unconsciousness*-nya, perlu interpretasi teks secara sosial sebagai representasi tindakan simbolik dalam kaitannya dengan dominasi logika budaya kapitalisme lanjut dan identifikasi ideologi kelas sosial sebagai totalitas masyarakat. Jameson berpendapat bahwa semua teks memiliki lapisan politis yang tersembunyi di balik narasi mereka, yang mencerminkan konflik dan ketegangan dalam

masyarakat. Dengan kata lain, teks-teks ini secara tidak sadar mengekspresikan ideologi dominan dan ketegangan sosial pada saat teks tersebut ditulis dan diterima. Sebagaimana kritikus Marxis, Jameson menganalisis strategi naratif pengarang dengan interpretasi bentuk (*form*) teks fiksi secara estetik dan politik interpretasi sosial-kultural yang dapat diungkap melalui realitas historis. Yang politis tidak hanya tercermin dalam isi sebuah karya, tetapi juga lebih tampak dalam bentuknya. Genre, bagi Jameson, secara esensial menyiratkan pesan sosio-simbolik. Bentuk adalah wajah ideologi yang melekat secara imanen dan intrinsik. Bagi Jameson, bentuk dan isi tersebut saling melengkapi (Jameson, 2019). Maka, Jameson tampak relevan dengan genre populer fiksi kontemporer yang menarasikan identitas agama dibalut dengan romantika percintaan.

Pengarang Muslim, selain merepresentasikan narasi Islami yang tampak pada level permukaan (baik untuk pemenuhan selera pembaca maupun sebagai dakwah ajaran Islam), juga memuat sisi ketidaksadaran “yang tidak dikatakan” pengarang. Pengarang selain mengkonstruksi subjek-subjek yang taat terhadap ajaran-ajaran Islam baik di lingkungan sosial maupun di ranah keluarga (domestik) selayaknya fiksi populer yang bernuansa roman atau menyasar perasaan pembaca, juga merepresentasikan kecemasan individual, fetisistik, dan alienasi dalam menghadapi dunianya. Gambaran mental tersebut menyarankan adanya residu dari komodifikasi fiksi populer Islami yang mendominasi logika budaya kapitalisme lanjut. Meski secara tidak sadar diungkapkan melalui teks sastra, tindakan pengarang Muslim tersebut secara sosial simbolik

memungkinkan adanya pemaknaan baru yang secara politis dianggap sebagai strategi tekstual pengarang karena menarasikan resolusi atas kontradiksi realitas sosial, sebagai respons terhadap dominasi kapitalisme lanjut. Maka, fiksi populer Islami tidak hanya sebagai sarana hiburan, tetapi juga sebagai arena perjuangan ideologis dan kultural pengarang Muslim dalam merespons kapitalisme lanjut yang hegemoni masyarakat kontemporer.

3. Fiksi Populer Islami dan Budaya Populer

Fiksi populer (sastra pop) merupakan karya sastra prosa jenis populer yang menyajikan cerita-cerita yang akrab dengan kehidupan pembaca, mengikuti selera pembaca dan konvensi masyarakat, penceritaan yang mudah dipahami atau dinikmati, dan berfungsi sebagai hiburan ringan (Mahayana, 2005). Ciri-ciri karya sastra ini mengikuti budaya konsumen sehingga diterima khalayak, ditandai dengan tingginya publisitas atau laris di *pasaran*, berulang kali diterbitkan, dialihwahanakan, atau ekranisasi yang diadaptasi ke film (Adi, 2011). Genre sastra populer antara lain roman (percintaan), thriller, fantasi, horor, misteri, petualangan, fiksi ilmiah, dan lainnya (Cawelti, 1977).

Maka dari itu, sastra populer dianggap ‘tidak lebih sebagai ajang komoditas belaka’ (Salam, 2022) karena memenuhi hasrat pembaca dan menjadi bacaan pelarian (*escape literature*) yang tidak kritis terhadap problem sosial (Nurhidayah & Setiawan, 2019). Meski demikian, fiksi populer sebagai produk budaya berkorelasi dengan konteks budaya, realitas masyarakat, dan kehidupan pengarang (Adi, 2011).

Lebih jauh, fiksi populer juga dipandang bukan semata teks menyenangkan yang mentransmisikan ideologi dominan industri budaya, tetapi artikulasi dari budaya masyarakatnya (Storey, 2021).

Budaya populer (budaya massa) lahir dari pertemuan antara sumber daya budaya akibat kapitalisme dan kehidupan keseharian (Fiske, 2011). Budaya populer merupakan bagian dari praktik kebudayaan yang dominan, yang mencerminkan nilai-nilai, norma, dan kepentingan dalam masyarakat. Williams (1983) menekankan bahwa budaya populer bukan hanya hasil dari manipulasi komersial, tetapi juga ekspresi kebutuhan dan keinginan rakyat. Namun, sebagai bagian dari industri budaya yang dapat menyeragamkan masyarakat dan memperkuat status quo, menurut Adorno dan Horkheimer (2020), budaya populer dipandang sebagai alat kapitalisme yang menghibur sekaligus mematikan kesadaran kritis masyarakat.

Di sisi lain, Storey (2021) memandang budaya populer sebagai tempat di mana kekuatan sosial dan berbagai ideologi berperang, menegosiasikan, dan berorganisasi. Dalam konteks ini, Jameson (2013) memandang budaya pop sebagai fenomena pertemuan antara budaya adiluhung dengan budaya rendah, di mana batas antara elit dan massa menjadi larut. Paduan ini menurutnya mencerminkan meluasnya dinamika budaya kapitalis yang terkait erat dengan pasar dan komodifikasi yang mendominasi masyarakat kontemporer. Lebih lanjut, fenomena ini merupakan bagian integral dari lanskap postmodernis.

Kapitalisme lanjut, menurut Jameson (2013), merujuk pada fase terkini dari kapitalisme (dimulai sejak 1960-an) yang dicirikan oleh dominasi korporasi multinasional, budaya konsumsi massal, dan penyebaran produksi serta kapitalisme global. Menurutnya, kapitalisme lanjut erat terkait dengan cara kapitalisme mempengaruhi produksi budaya. Dalam fase ini, produksi budaya menjadi terikat dengan produksi komoditas, sehingga menghasilkan apa yang disebut Jameson sebagai "logika budaya kapitalisme lanjut." Logika ini memperlakukan produk budaya sebagai komoditas, yang mengarah pada pastiche (peniruan) yang dangkal dan hilangnya aspek historisitas, sebagai bentuk-bentuk budaya postmodern yang mengekspresikan kondisi ekonomi dan sosial masyarakat kapitalis lanjut (Jameson, 2013).

Pada era kapitalisme lanjut, yang juga disebut masyarakat konsumen, konsumsi tidak lagi dilihat sebagai tindakan mengkonsumsi objek komoditas, tetapi lebih pada tindakan untuk memanipulasi objek (Baudrillard, 1997), sebagai tindakan penciptaan tanda atau citra dalam relasi sosialnya (Baudrillard, 1998). Karena itu, subjek bebas untuk merealisasikan segala keinginannya (termasuk menentukan cita-cita, memiliki pekerjaan, dan kelas sosialnya), tetapi tetap terikat pada tata nilai dan identitas sosial yang ditentukan oleh masyarakat konsumen yang dikooptasi dan didominasi oleh logika ini. Pada akhirnya, subjek yang memiliki kesadaran manipulatif ini tetap tidak lepas dari jeratan logika kultural kapitalisme lanjut yang hegemonik.

Pada dasarnya, Jameson (2013) melihat teks sastra bersifat politis sehingga perlu dianalisis dengan mempertimbangkan dimensi politik teks dan konteks sosial dalam interpretasi. Menurutnya, teks sastra menyajikan kembali realitas historis dalam bentuk narasi. Maka, setiap narasi sastra tersebut seharusnya dipandang sebagai tindakan simbolis sosial (*narrative as a socially symbolic act*) yang mencerminkan dan memediasi konflik sosial. Narasi bukan sebagai cerita, tetapi sebagai cara untuk memproses dan menegosiasikan realitas material dan konflik ideologis. Pandangan interpretasi Marxisme Jameson ini menunjukkan bahwa teks sastra harus dianalisis dalam konteks sosial-historis dan ekonomi yang spesifik di mana karya diciptakan dan dibaca. Sebagai artefak budaya, teks sastra memainkan peran penting dalam merepresentasikan, dan terkadang menentang, struktur sosial dan politik pada masanya, serta mencakup kontradiksi ideologi (*ideologeme*) yang menandai mode produksi, seperti kapitalisme.

Dengan demikian, teks sastra menjadi komoditas naratif yang merekam fenomena sosial ini melalui bentuk dan beragam narasi yang dikreasikan pengarang sesuai dengan pengalaman, estetika, dan pandangan dunianya (Jameson, 2014). Menurut Jameson (2013), teks sastra sebagai produk logika budaya kapitalisme lanjut cenderung mengalami pendangkalan (*depthlessness*) yang ditandai oleh *pastiche* dan *schizophrenia*. Pastiche dan schizo telah mereduksi totalitas masyarakat organik sehingga teks sastra yang menarasikan nostalgia dan fantasi, domestifikasi narasi, eksploitasi hasrat, manipulasi kesadaran sosial, dan kebebasan palsu, pada akhirnya mengalienasi dan mengubur kesadaran politik

revolusioner. Logika budaya kapitalisme lanjut melalui mode produksi teks sastra ini telah mereifikasi kehidupan manusia dan nilai-nilai kemanusiaan, merepresi kesadaran dan pengalaman, serta membatasi pandangan sosial kolektif.

Menurut Jameson, teks sastra merepresentasikan narasi sosial-simbolik. Secara sosial, tindakan simbolik ini dapat ditelusuri melalui kontradiksi-kontradiksi yang muncul di dalam teks sebagai akibat dari realitas sosial yang didominasi oleh logika budaya kapitalisme yang hegemonik (Jameson, 2014). Dalam realitas tersebut, kesadaran subjek ditekan dan dimanipulasi sehingga “apa yang tidak dikatakan” atau disebut *ideologeme* yang jejaknya tertinggal di dalam teks perlu diungkap. Maka dari itu, dalam menarasikan kontradiksi atau merekonstruksi narasi tekstual atas realitas tersebut, pengarang tidak sadar telah memperlihatkan kelas sosialnya. Meski demikian, ketidaksadaran politis dalam teks sastra juga mengartikulasikan resolusi simbolik pengarang dalam merespons kontradiksi sosial tersebut. Jameson menyebut hal ini dengan ketidaksadaran yang politis (Jameson, 2014).

Ketidaksadaran politis yang melekat pada dan diungkap melalui teks sastra tersebut menunjukkan tidak hanya tindakan sosial-kultural pengarang, tetapi juga bentuk (*form*) teks sastra yang menjadi pilihan pengarang, hasil dari negosiasinya terhadap konvensi sastra. Pilihan genre populer ini menunjukkan realitas historis masyarakat konsumen atau masyarakat industri—sebuah konstruksi sosial akibat dominasi logika budaya kapitalisme lanjut, yang dalam istilah lain, Jameson juga menyebutnya dengan postmodernisme

(Jameson, 2013). Bagi Jameson, genre adalah wajah ideologi yang melekat secara imanen sebagaimana pemaknaan politis yang inheren atas bentuk fiksi (Jameson, 2014), atau dengan kata lain, bentuk dan isi saling melengkapi. Jadi, pemaknaan politis tidak hanya tercermin dalam isi sebuah teks sastra, tetapi justru secara esensial juga menyiratkan pesan sosio-simbolik dan lebih tampak dalam bentuk teks sastra. []

II

FIKSI POPULER ISLAMI DAN LOGIKA BUDAYA KAPITALISME PASCA-1998

Bagian ini menguraikan secara dialektik persoalan genre sastra populer pasca-2000-an yang bernuansa Islami dalam konteks historis sosio-kultural era kapitalisme lanjut di Indonesia. Tujuannya, untuk memperoleh gambaran tentang mode produksi dan formasi sosial fiksi populer tersebut. Jadi, di sini akan membicarakan secara dialektik ke dalam tiga sub-bagian. Pertama, genre fiksi Islami pasca-reformasi untuk kemudian mengungkap transformasi bentuk-bentuk produk sastra populer tersebut. Kedua, logika budaya kapitalisme lanjut sebagai kerangka teoritis. Ketiga, integrasi dengan ketidaksadaran politis Jameson, yang diakhiri dengan sintesis dialektik untuk mengetahui respons pengarang apakah akomodatif ataukah resisten.

Pembicaraan ini secara khusus akan membahas dua hal secara kontekstual. Pertama, karya populer perlu dipahami melampaui pembacaan cermat dalam kajian terhadap karya

budaya populer tersebut. Maka, di sini perlu membicarakan-nya dalam lanskap produksi dan konsumsinya pada periode historis tertentu. Jadi, pertimbangan serius terhadap konteks sosial, budaya, ekonomi, dan politik yang lebih luas dari setiap produk produksi atau konsumsi budaya tertentu adalah suatu keharusan untuk dapat memposisikan perannya dan mengungkap maknanya dalam praktik keagamaan tersebut.

1. Genre Fiksi Islami Pasca-Reformasi: Transformasi Historis, Kegelisahan Spiritual, dan Kegembiraan Finansial

Meningkatnya produksi fiksi populer di Indonesia, khususnya fiksi Islami pada periode pasca-reformasi, menandai era baru dalam arah perkembangan sastra Indonesia. Novel *Ayat-Ayat Cinta* (al-Shirazy, 2004) terjual sebanyak 700 ribu kopi dan dicetak ulang hingga 35 kali, serta dialihwahanakan menjadi film yang sangat diminati hingga 4 juta penonton (Rokib, 2015: 184). Keberhasilan ini juga diikuti karya-karyanya selanjutnya seperti *Di Atas Sajadah Cinta* (2006), *Ketika Cinta Bertasbih* (2007), *Dalam Mihrab Cinta* (2007), *Cinta Suci Zahrana* (2011), dan *Bidadari Bermata Bening* (2019). Popularitas Habiburrahman El Shirazy pada periode ini juga juga dialami Helvy Tiana Rosa, Asma Nadia, dan penulis muslim yang tergabung dalam Forum Lingkar Pena (FLP). Selain itu, fiksi populer bernuansa Islami lain juga mencuat penulis seperti *Perempuan Berkalung Sorban* karya Abidah El-Khaleqy (2001), *Syahadat Cinta* karya Taufiqurrahman Al-Azizy (2006), *Negeri 5 Menara* karya Ahmad Fuadi (2009), dan *Air Mata Tuhan* karya Aguk Irawan (2014). Novel-novel tersebut kemudian diadaptasi menjadi film yang sukses menarik banyak penonton.

Fenomena sastra pop Islami ini terjadi seiring adanya peran penerbit, media, film, musik, event-event, dan komunitas-komunitas yang membentuk ekosistem tersebut. Sejak tahun 2001 pameran buku Islam juga secara rutin tahunan diselenggarakan. Pada tahun ini Ikatan Penerbit Indonesia (IKAPI) Jakarta menggelar *Islamic Book Fair* (IBF) yang diikuti 75 penerbit buku Islam.¹ Pengalaman menyelenggarakan event ini kemudian berlanjut ke kota-kota besar lain—hingga tahun 2025 digelar ke-23 kali dengan mengusung tema “Berhijrah Melalui Literasi Islami untuk Pribadi yang Berkualitas”. Pada tahun 2025 ini IBF diikuti lebih dari 200 penerbit dan 75 non-penerbit yang memamerkan koleksi buku-buku. Tidak hanya memamerkan buku, IBF juga memberikan suguhan produk-produk pendukung perbelanjaan seperti pakaian, pernak-pernik Islami, pakaian, dan perlengkapan ibadah lainnya.

Selain stand, IBF juga menggelar panggung-panggung seni Islami, perlombaan, penghargaan, diskusi, dan lainnya. Industri perbukuan menjadi sarana utama dalam mendorong tren fiksi populer Islam ini. Selain menjamurnya penerbit yang menerbitkan buku-buku Islami baik fiksi maupun non-fiksi, penerbit umum yang semula tidak menerbitkan buku-buku benuasa Islami juga tertarik menerbitkannya, termasuk Gramedia.

Fenomena musim semi sastra populer Islami ini juga seiring dengan menjadi tren wacana “yang Islami” di media massa (Ronidin, 2016), yang menemukan momentum pasca-

¹ “Islamic Book Fair,” <https://islamicbook-fair.com/82-2/>

Orde baru. Media massa membuka ruang bagi karya-karya sastra, khususnya cerpen dan puisi dengan tema-tema Islami searah dengan pemberitaan politik populisme Islam. Demikian pula tayangan-tayangan di televisi dan media lainnya mengambil keuntungan dari fenomena tren keislaman ini (Muzakki, 2017: 65). Dengan demikian, fenomena ini menyetujui apa yang disebut sebagai komodifikasi Islam, di mana kesalehan dikemas dalam produk budaya populer yang laku dijual, menyejajarkan narasi Islam dengan budaya pop global (Fealy, 2008: 17).

Music religi (Islam) pada periode ini bergeser ke aliran pop dengan tema-tema percintaan dengan menjaga norma-norma Islami (Karman, 2020). Pada awal 2000-an dan sebelumnya music religi didominasi grup nasyid yang kental dengan nuansa sufistik dan ideologis seperti Snada, Raihan, Debu, Haddad Alwi dan Sulis, yang diikuti oleh generasi nasyid berikutnya yang lebih menggunakan instrumen pop dan tema yang populer seperti Edcoustic, Gradasi, Shaffix, dan Tashiru. Namun, grup-grup band pop yang lebih mengarah kepada industri dan muncul karena momentum keagamaan, seperti Ungu, Gigi, Radja, ST12, dan lainnya yang semula tidak membawakan lagu religi. Solo pop religi seperti Opick, Maher Zein, dan lainnya yang memang fokus membawakan lagu-lagu religi, juga kemudian dikenal luas di masyarakat (mengingat kembali popularitas Bimbo pada generasi awal musik pop religi, 1960-1970an) dari yang sebelumnya hanya lagu-lagu sholawatan atau produksi kalangan santri. Pada akhirnya, trend musik pop Islami ini tak bisa lepas dari tujuan komersil seperti yang dilakukan para musisi non-religi yang sukses dalam merilis lagu Islami

pada “musim” tertentu (Karman, 2020;² Pratama, 2023: 10-11); Farihah, 2013: 42; Akmaliah, 2014: 351–373).

Di sisi lain, fenomena sastra populer ini juga mematahkan dominasi sastra kanon yang dinilai elitis, dan menjadi simbol kebangkitan identitas kelas menengah Muslim yang modern namun religius. Fenomena ini bukan sekadar tren pasar, melainkan pergeseran sosiologis dan kultural yang massif. Heryanto (2011) menilai konsumsi terhadap fiksi populer Islami merupakan bagian dari *lifestyle* kelas menengah Muslim kota yang ingin menggabungkan “kenikmatan” dengan “kesalehan” (*piety*). Membaca novel ini adalah cara mereka menegaskan identitas sebagai Muslim yang taat namun tidak ketinggalan zaman.

2. Komodifikasi Kesalehan: Islamic Book Fair, Musik Religi Pop, dan Industri Budaya

Fenomena keagamaan yang menyatu dengan perubahan masyarakat muslim mengalami transformasi budaya dan sosial-ekonomi—Turner (2007: 35) menyebutnya dengan istilah destabilisasi identitas keagamaan. Pergeseran orientasi dari ideologis mengarah ke identitas sebagai disorientasi keagamaan ini paling tampak pada kalangan muslim kelas menengah akibat perubahan budaya, dibandingkan kelompok-kelompok kelas lain yang lebih mapan. Hal ini bagi Muzakki (2017) berimplikasi terhadap komodifikasi Islam dan dengan kegelisahan spiritual masyarakat. Fiksi populer Islami pada periode ini, khususnya *Ayat-Ayat Cinta*

² <https://maarifinstitute.org/musik-islami-aliran-dan-perkembangannya-di-indonesia/>

bagi Muzakki (2007), bermakna ganda selain sebagai sarana dakwah yang mentransmisikan ajaran Islam juga menjadi komoditas ekonomi dalam industri kreatif. Cerita Islami yang dinarasikan secara menghibur sehingga bernilai jual, terlibat dalam sirkulasi produksi dan konsumsi dalam ranah ekonomi yang kultural sekaligus religius. Respons pembelian pasar yang positif menandakan bahwa praktik naratif yang mengandung ajaran Islam ini diterima oleh pembacanya. Hal ini menegaskan bahwa Islam sebagai komoditas baru budaya yang dikonsumsi massal.

Lebih lanjut, karya-karya populer bersifat ambivalen ini berhasil menggabungkan antara dakwah dan budaya konsumsi: sebagai sarana penyebaran nilai Islam sekaligus menjadi komoditas populer di pasar literasi Indonesia. Memang, narasi ditulis dengan bahasa sehari-hari yang mudah dipahami. Cerita melodramatis tentang cinta dan konflik sosial dinarasikan melalui medium untuk menyampaikan solusi Islami atas persoalan sehari-hari: interaksi romantis, laku beribadah, relasi antaragama, hingga posisi perempuan. Widodo (2008) memahami fenomena ini dengan menekankan bahwa pembaca Muslim urban merindukan bacaan yang sekaligus menghibur dan memberi panduan praktis Islami. Formula sastra populer seperti “Islam + melodrama” terbukti efektif menjadikan karya sastra Islami sebagai tren baru dalam fiksi populer. Jadi, hal ini juga menyediakan infrastruktur bagi budaya konsumerisme Islami: buku, film, fashion, hingga media Islami menjadi komoditas dengan nilai religius sekaligus ekonomis. Meskipun, Forum Lingkar Pena (FLP) sebagai komunitas penulis muda muslim, kemudian mendapat kritik karena lebih menonjolkan kampanye agama

daripada aspek artistiknya. Kritik ini berdasar pada sifatnya yang ambivalen dari ketegangan antara apakah sastra Islami akan menjadi alternatif ideologis melawan hedonisme dan sekularisasi, atau justru berubah menjadi produk konsumsi Islami yang mengikuti logika pasar. Widodo mempertanyakan, “Apakah penulis menulis untuk Tuhan atau untuk uang?”

Memang tidak mudah menjawab pertanyaan yang vulgar ini. Pertanyaan ini pada dasarnya muncul dari dan mengarahkan pada problem material dalam fenomena keagamaan masyarakat konsumen di Indonesia; produksi dan konsumsi aspek-aspek keagamaan mempengaruhi transformasi laku spiritualitas dan praktik sosial-kultural. Di hal ini, Wildan dan Witriani (2021) menyebutnya dengan “kesalehan populer (*popular piety*)” yang dimotivasi oleh perubahan kondisi sosial-budaya tersebut alih-alih keimanan -atau keyakinan ideologis yang mendalam. Tren dakwah literasi ini dimotori oleh gerakan yang berasal dari agen-agen kelas menengah urban, seperti yang juga dilakukan oleh gerakan *dakwahtainment*, gerakan hijrah, umrah bersama seleb, dan lainnya. Di bawah bendera kapitalisme, estetika termasuk sastra dimodifikasi dalam bentuk-bentuk yang menunjukkan simbol, citra, dan visualitas yang menarik selera pasar. Estetisasi Islam ini pada gilirannya menjadi gaya konsumsi dan gaya hidup yang divalidasi oleh identitas sosial yang Islami. Dengan demikian, meski identitas keagamaan baru yang memenuhi nalar budaya kapitalisme ini meski rentan terhadap kedangkalan spiritual dan terjebak pada etika simbolik, tetapi ia telah berperan dalam memperluas visibilitas dan menjangkau umat secara luas melalui narasi

“dakwah” Islam lebih dari yang sebelumnya. Sisi lainnya, identitas baru ini juga lebih akomodatif terhadap perkembangan sosial budaya, bahkan telah menjadi gaya hidup yang memproduksi ekspresi kultural dan spiritualitas baru.

Konsekuensi dari trend baru ini menjadi konteks yang relevan untuk transformasi fiksi populer Islami pasca-2000-an di Indonesia, yang mengarah kepada cara baru dalam beragama. Estetisasi dan re-Islamisasi yang dieksplorasi dalam fiksi populer tersebut tidak lagi bercorak tunggal dan lebih relevan dalam menarasikan berbagai persoalan kehidupan manusia kekinian. Kemudahan ungkapan dan tema-tema yang dipilih dalam fiksi populer Islami agar diterima pembaca luas, juga secara konseptual mengikuti formula dalam teori sastra populer. Sumarjo (1980: 18) menyebut bahwa novel populer disebut populer karena karya itu baik pilihan tema, penyajian, teknik dan gaya narasi serta bahasanya meniru pola yang sedang digandrungi masyarakat atau selera pembacanya, yang berkembang mengikuti trend terutama yang diwacanakan media dan praktik budaya secara umum. Pola yang dimaksud di sini semacam “pakem tiruan” atau juga disebut sebagai “formula” dalam fiksi populer. Meski demikian, novel yang populer juga menarasikan persoalan-persoalan aktual pada zamannya.

Selain itu, munculnya novel populer juga sejalan dengan konteks budaya masyarakat terhadap bacaan baik yang menghibur maupun pengetahuan pembacanya (Adi, 2011: 24). Menurut Ida Rochani Adi, formula *romance* (romansa), sebagai genre fiksi populer, dipahami melalui karakteristik dan konteks budayanya. Formula fiksi populer tidak bekerja

di ruang hampa, sebagaimana perspektif sosiologi sastra. Konvensi budaya masyarakat pembaca menentukan struktur narasi formula fiksi populer. Konvensi ini merujuk kepada nilai-nilai yang berlaku dalam masyarakat pembacanya. Fiksi romansa yang dinamis sejalan dengan konteks budaya Indonesia yang sebelumnya dijelaskan, akomodatif terhadap industri budaya. Oleh karena itu, tren fiksi romansa Islami yang bertransformasi ini sebagai kecenderungan kebutuhan pasar yang kapitalistik alih-alih artistik. Sebagai produk industri, fiksi populer Adi (2011) mengidentifikasi kategori romansa yakni narasi dua insan yang dipertemukan dan terlibat dalam percintaan melalui konflik dan berakhir Bahagia (*happy ending*) ini, memiliki daya tarik utama bagi pembaca. Adi (2011) mengkategorisasikan fiksi populer dalam bentuk teenlit, chicklit, dan metropop sesuai dengan segmentasi pembacanya: teenlit untuk pembaca remaja yang bergelut dengan persoalan pencarian jati diri, chicklit untuk pembaca perempuan muda urban mandiri, yang memilih berkarier, dan bergaya hidup modern; metropop untuk segmen dengan varian metropolitan yang memiliki kompleksitas kehidupannya. Di sini, pembaca termasuk konteks budaya masyarakat menjadi pertimbangan utama dalam produksi narasi sastra populer. Jadi, interaksi pembaca dengan formula genre fiksi populer ini mempengaruhi pembentukan strategi narasi tersebut. Perihal ini Adi (2011: 201-202) menyatakan bahwa jika ada fiksi populer yang mencuat maka akan diikuti oleh yang lainnya, baik dari alur, narasi, dan elemen lain dalam cerita, yang mengacu pada strategi narasi pengarangnya.

Cawelti (1976: 41-42) memformulasikan fiksi populer romansa pada pengorganisasian jalannya cerita (alur) yang terlibat dalam perkembangan hubungan percintaan antara pria dan wanita. Karakteristik utamanya adalah fantasi tentang "cinta yang menang dan abadi," yang berhasil mengatasi segala rintangan dan kesulitan. Cawelti mengidentifikasi formula romansa ini dalam beberapa variasi plot spesifik: 1) Formula Cinderella, plot favorit di mana seorang gadis miskin jatuh cinta dengan seorang pria kaya atau bangsawan; 2) Formula Pamela, di mana pahlawan perempuan (*heroine*) harus mengatasi ancaman "gairah yang tidak berarti" (*meaningless passion*) untuk dapat membangun hubungan cinta yang utuh; 3) Formula Wanita Karir (*Career Girl*), di mana seorang gadis menolak cinta demi mengejar kekayaan atau ketenaran, tapi akhirnya menyadari bahwa hanya cinta yang dapat memberikan kepuasan sejati; 4) Romansa Gotik (*Gothic Romance*), di mana perjalanan atau petualangan mempertemukan dua calon kekasih, menjalani rintangan, dan menyatukan sepasang kekasih tersebut. Cawelti sampai pada kesimpulan bahwa formula fiksi populer romansa modern pada dasarnya adalah afirmasi terhadap idealisme pernikahan monogami dan kehidupan domestik wanita (1976: 42). Artinya, para tokoh utama perempuan dalam beberapa karya kontemporer yang lebih berorientasi pada karier dan kemandirian, tetap memposisikan kehidupan rumah dan keluarga sebagai sumber utama pemenuhan kebutuhan wanita. Kesimpulan Cawelti ini memvalidasi kategorisasi Adi tentang fiksi romansa yang tidak lepas dari nilai-nilai kontekstual masyarakat yang berpandangan romantik

bahkan eskapis terhadap problem material yang mereka hadapi.

Pergeseran fiksi populer Islami pasca 2000-an di Indonesia menunjukkan hal yang demikian, bahwa pergeseran produksi kultural dan material mempengaruhi pergeseran bentuk-bentuk narasi populer. Pengarang, tokoh utama, dan pembaca dari kelas menengah membuat relevan dengan ranah industri sastra tersebut. Baik, Habiburrahman El Shirazy dan pengarang dari FLP, maupun pengarang lain seperti Ahmad Fuadi dan Aguk Irawan berlatar belakang dari kalangan menengah menarasikan tokoh-tokohnya ke dalam formula tersebut. Hal ini didukung pula dengan pemilihan konteks narasi (setting) menyarankan kondisi tersebut, bahwa dominasi kultural termasuk konsumsi massal dan penyebaran produksi budaya, relevan dengan nalar kapitalisme lanjut sebagaimana yang diungkapkan oleh Jameson (2013). Menurutnya, kapitalisme lanjut mempengaruhi produksi budaya yang menjadikannya sebagai komoditas mengarah kepada *pastiche* (peniruan) yang dangkal dan hilangnya aspek historisitas dan kritisisme.

Dalam konteks ini, mengacu pada Jameson (2013), budaya pop menavigasi fenomena kultural masyarakat industri yang kapitalistik kepada religiositas pasar yang akomodatif dan hegemonik. Di Indonesia, fenomena ini merupakan bagian integral dari lanskap keislaman masyarakat kekinian. Ketika merespons tren Islamic Book Fair (IBF) Amin Abdullah (2018), guru besar kajian Islam di Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga Yogyakarta, menilai bahwa buku-buku bernuansa Islami memiliki potensi

meningkat terus sepanjang pembaca masih berminat untuk memperkuat jati diri keagamaannya, selain tentu saja karena faktor keinginan untuk menambah pengetahuan tentang agama. "Orang ingin mendapatkan pedoman hidup di tengah kapitalisme, neokapitalisme yang macam-macam ini. Situasi ini dimanfaatkan oleh penerbit dan penulis," ungkapnya. Di sisi lain, gejala perkembangan penerbitan ini juga menuntut pembaca agar jeli dan bersikap kritis terhadap buku-buku yang mengusung tema-tema radikalisme.

Dalam konteks ini Amin tidak membedakan antara buku fiksi dengan non-fiksi.³ Kecenderungan eskapis dan kedangkalan ini bagi Baudrillard (1997) merupakan konsekuensi dari masyarakat konsumen era kapitalisme lanjut. Lebih lanjut, kecenderungan dalam komodifikasi tersebut disejajarkan dengan tindakan untuk memanipulasi objek sebagai citraan yang diposisikan dalam relasi social-kulturalnya (Baudrillard, 1998). Di sini, subjek bebas untuk merealisasikan segala keinginannya (termasuk menentukan cita-cita, memiliki pekerjaan, dan kelas sosialnya), tetapi tetap terikat pada tata nilai dan identitas sosial yang ditentukan oleh logika keagamaan baru dalam masyarakat konsumen tersebut. Hal ini sebagaimana kecenderungan fiksi romansa populer, yang selaras dengan pandangan Cawelti dan Adi di atas, mengalami pergeseran estetisasi narasi Islami. Pada akhirnya, transformasi ini mengarahkan kepada subjek untuk memiliki kesadaran manipulatif terhadap

³ "Buku-buku Islam: Permintaan meningkat, penerbit adu strategi gaet pembeli," BBC Indonesia, 1 Mei 2018. <https://www.bbc.com/indonesia/majalah-43922103>

kesalehan, yang jeratan logika kultural kapitalisme lanjut yang hegemonik, karena bertungkup lumus dengan visualitas dan identitas keagamaan.

3. Santri Kosmopolitan: Kelas Menengah Muslim Antara Mobilitas Sosial dan Kecemasan Ideologis

Subjek dalam narasi fiksi populer Islami dikonstruksi melalui karakterisasi tokoh-tokoh dan penokohan yang tidak lepas dari kompleksitas background dan foreground pengarang dan masyarakatnya. Relasi demikian memposisikan pengarang sebagai pencipta atau produsen utama produk kultural ini dalam posisi pasif atau aktif. Partisipasi atau peran pengarang yang menentukan ini menuntutnya untuk responsif dan adaptif dalam peran yang berorientasi pada dominasi kultural sebagai realitas historis konsumen atau orientasi etis seorang Muslim yang pada dasarnya memiliki keteguhan prinsipil dalam mendistribusikan nilai-nilai agama agar relevan dengan konsumennya. Idealitas artistik ini berbeda dengan era otoritarian sebelum reformasi di mana mode artistic tidak leluasa sehingga tampak dari kecenderungan artistic fiksi populer Islami yang mengarah kepada sufistik yang menghindar dan menjauhi bahkan menolak yang profan. Jameson (2013) melihat teks sastra bersifat politis dengan mempertimbangkan dimensi politik teks dan konteks sosialnya dalam penyajian kembali realitas historis ke dalam bentuk narasi. Jameson memandang narasi sastra tersebut sebagai tindakan simbolis sosial (*narrative as socially symbolic act*) yang berkorelasi dengan persoalan yang dihadapi oleh masyarakatnya.

Bagi pengarang muslim yang berafiliasi ideologis dengan FLP, ajaran Islam dan artistic menjadi unsur penting yang harus diutamakan dalam mode produksi karya sastra agar produk artistiknya diterima luas oleh konsumen pembacanya. Relasi dengan pembaca ini (produsen-konsumen) perlu dipertimbangkan untuk menjaga kepercayaan dan keberlangsungan dari dua sisi. Kepercayaan pelanggan adalah aspek penting dalam hubungan ini yang mempengaruhi ketersebaran dan penerimaan produk yang diciptakannya, dan mereka berhasil mendapatkannya. Kesuksesan ini dapat dilihat dari hasil penjualan yang tinggi atau profit yang didapatkan, yang diikuti oleh penghargaan dan pengakuan yang luas, terutama dalam arena sastra Indonesia kontemporer, yang sebelumnya sastra Islami populer kurang mendapat perhatian dari pada sastra Islami serius. Akan tetapi, benefit keduanya merupakan awal dari pembentukan simbol sosio-kultural. Oleh karena itu, jika Sutopo dan Khalawi (2017: 77) menyebut bahwa pengarang muslim ini memegang teguh orientasi dakwah tanpa mengabaikan estetika dapat dimengerti.

Lebih lanjut, keberhasilan perpaduan aspek artistik dan aspek Islam ini cepat diikuti oleh pengarang muslim lain—sebagaimana disebutkan di atas. Meskipun ini tidak selalu dipahami sebagai “ikut-ikutan” berkarya serupa dalam arti yang sebenarnya. Beberapa pengarang muslim lain memang sudah berkarya sebelum periode 2000-an, seperti Aguk Irawan dan Abidah El-Khaleqy. Namun, karya-karya mereka belum mendapat perhatian lebih dari yang disebut sastra populer Islami selayaknya *Ayat-Ayat Cinta* (2004). Karya Aguk Irawan seperti *Dari Lembah Sungai Nil* (1998), *Hadiah*

Seribu Menara (1999), dan *Kado Milenium* (2000) belum banyak menarik perhatian pembaca kalangan populer. Demikian pula karya Abidah El-Khaleqy seperti *Atas Singgasana* (2001) dan *Geni Jora* (2004). Hal ini berbeda kemudian setelah *Perempuan Berkalung Sorban* (2001) diekranisasi atau difilmkan dengan judul yang sama pada tahun 2009, mendapat sambutan lebih luas dari pembaca, sebagaimana *Ayat-ayat Cinta* (2004) novel Habiburrahman El Shirazy yang mencuat setelah diangkat ke layar lebar pada tahun 2008. Yang menarik adalah novel *Air Mata Tuhan* Aguk Irawan (2014) yang difilmkan berganti judul menjadi *Air Mata Surga* (2015). Meski pada kasus ekranisasi ini juga terjadi pada novel lain seperti cerita pada *Rahasia Magnet Rezeki* karya Nasrullah (2018) menjadi film *Keajaiban Air Mata Wanita* (2025). Modus operandi dari kasus ekranisasi ini berkaitan dengan pertimbangan keberterimaan pembaca atau tren yang berkembang di masyarakat. Upaya mengintegrasikan ini menunjukkan adanya kontradiksi dalam mode produksi narasi Islami populer. Kontradiksi masyarakat urban modern yang mengalami kompleksitas problem social, termasuk ekonomi dan agama, dalam masyarakat pasca-reformasi: keinginan untuk hidup mewah nan sukses dalam sistem kapitalis modern versus kewajiban moral asketis agama. Penjelasan ini berkelindan dengan pertanyaan Widodo di atas: Apakah penulis menulis untuk Tuhan atau untuk uang?

Dalam konteks ini, dilihat dari kacamata Jameson (1981), praktik naratif dalam fiksi populer islami sebagai tindakan simbolik sosial (*the socially symbolic act*), bahwa

narasi fiksi tersebut dipandang sebagai upaya "penyelesaian imajiner atas kontradiksi sosial yang nyata" (*imaginary resolution of a real contradiction*). Novel seperti *Ayat-Ayat Cinta* berfungsi menyelesaikan konflik ini secara imajiner. Tokoh Fahri dicitrakan sebagai sosok yang saleh, tapi juga sukses secara akademis, kaya, dan dikelilingi wanita cantik. Fiksi ini memberikan fantasi kepada pembaca bahwa tidak ada pertentangan antara Kapitalisme dan Islam; seseorang bisa menjadi konsumen modern sekaligus Muslim yang taat, sebagaimana kegelisahan kelas menengah. Fiksi Islami pasca-reformasi adalah cermin dari fenomena kesalehan publik (*public piety*). Membaca novel ini menjadi cara kelas menengah Muslim muda untuk menegaskan identitas mereka: "Saya modern, saya membaca novel, tapi saya tetap saleh." Ledakan konsumen pembaca fiksi populer Islami pasca-reformasi menandai bahwa fiksi populer ini telah menjadi bagian dari identitas generasi baru Islam yang memadukan modernitas kapitalis dengan kesalehan ritual.

Sekali lagi, apa yang dilakukan Habiburrahman El Shirazy melalui *Ayat-Ayat Cinta* termasuk dalam kategori tindakan simbolik yang secara sosial berperan dalam negosiasi identitas keislaman di tengah dominasi logika kapitalisme tersebut. Hal ini juga berlaku kepada para pengarang muslim lain baik sadar maupun tidak sadar sebagai respons tindakan pengarang: apakah akomodatif ataukah resisten? Apakah fiksi populer Islami hadir mampu *counter-narrative* terhadap tren tersebut dengan menawarkan modernitas yang tetap dalam koridor syariah? Namun, jawaban ini dapat ditelusuri dalam perspektif ketidaksadaran politis sebagaimana pandangan Jameson tersebut, sebab menurutnya narasi

bukan sekadar cerita tetapi sebagai cara untuk memproses dan menegosiasikan realitas material historis dan konflik ideologis yang terjadi di masyarakat konsumen. Interpretasi Jameson yang Marxis ini menunjukkan bahwa teks sastra ditempatkan dalam konteks sosial historis dan ekonomi yang spesifik ketika diciptakan dan dibaca. Sebagai artefak budaya, teks sastra memainkan peran penting dalam merepresentasikan, dan terkadang menentang, struktur sosial dan politik pada masanya, serta mencakup kontradiksi ideologi (*ideologeme*) yang menandai mode produksi. Pada akhirnya, hal ini mengafirmasi pandangan Jameson (2014) bahwa teks sastra menjadi komoditas naratif yang merekam fenomena sosial ini melalui bentuk-bentuk narasi yang dikreasikan pengarang sesuai dengan pengalaman, estetika, dan pandangan dunianya. []

III

STRATEGI NARATIF PENGARANG MENEGOSIASIKAN KESALEHAN

Untuk mengungkap strategi naratif pengarang, perlu menelusuri latar belakang keluarga, pendidikan, budaya, proses kreatif, ideologi, aktivitas dan mobilitasnya. Ketiga pengarang muslim ini merepresentasikan munculnya elit budaya baru dalam lanskap sastra Indonesia pasca-Reformasi. Mereka tumbuh bukan dari kantong-kantong budaya sekuler atau puritan tradisional, melainkan dari rahim pesantren yang kemudian mengalami mobilitas sosial melalui pendidikan internasional. Riwayat dan pengalaman di pesantren dengan memiliki relevansi atau pijakan pijakan pengarang Muslim yang memilih genre populer bernuansa keagamaan dengan menarasikan tema-tema yang digemari pembaca, seperti percintaan dan perjalanan hidup. Bab ini disusun secara dialektik yang menekankan pada strategi naratif pengarang, mengikuti Jameson, yakni persoalan kontradiksi ideologi pengarang baik melalui riwayat

kepengarangan maupun karyanya, pilihan bentuk narasi fiksi populer, dan resolusi imajiner terhadap kontradiksi tersebut melalui narasinya sebagai tindakan simbolik sosial pengarang. Ini untuk menavigasi tindakan ketiga pengarang Muslim kelas menengah ke dalam diskursus dominasi logika budaya kapitalisme lanjut.

1. Habiburrahman El Shirazy: Romantisme Inklusif dan Dakwah-tainment

Habiburrahman El Shirazy atau sering dipanggil Kang Abik dikenal luas sebagai sosok pengarang muslim yang berdakwah melalui karya-karya sastra bernuansa Islami. Namanya dikenal publik setelah novel *Ayat-Ayat Cinta* (2004) difilmkan pada tahun 2007, disusul novel *Ketika Cinta Bertasbih* (2007) difilmkan pada tahun 2009. Selain itu, ia juga memperoleh penghargaan berturut-turut antara lain Pena Award 2005 dalam Novel Terpuji Nasional (Forum Lingkar Pena), The Most Favorite Book and Writer 2005 (Majalah Muslimah), IBF Award 2006 sebagai Buku Fiksi Dewasa Terbaik Nasional 2006, Republika Award sebagai Tokoh Perubahan Indonesia 2007 (Republika), Adab Award 2008 dalam novel Islami (Fakultas Adab UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, UNDIP Award 2008 sebagai Novelis No. 1 Indonesia (Insani Undip), Penghargaan Sastra Nusantara 2008 sebagai sastrawan kreatif yang mampu menggerakkan masyarakat membaca sastra (Pusat Bahasa dalam Sidang Majelis Sastra Asia Tenggara /Mastara), Paramadina Award for Outstanding Contribution to the Advancement of Literatures and Arts in Indonesia (2009), Anugerah Tokoh Persuratan dan Kesenian Islam Nusantara Tingkat Asia

Tenggara 2012 (Ketua Menteri Negeri Sabah, Malaysia), dan lainnya. Penghargaan-penghargaan ini merupakan bentuk apresiasi atas karya-karyanya dan pengakuan sebagai pengarang Indonesia. Hal ini seiring dengan kreativitas dan produktivitasnya dalam berkarya seperti di antaranya: *Ketika Cinta Berbuah Surga* (2005), *Pudarnya Pesona Cleopatra* (2005), *Ayat-Ayat Cinta* (2004) *Di Atas Sajadah Cinta* (2004), *Ketika Cinta Bertasbih I* (2007), *Ketika Cinta Bertasbih II* (2007), *Dalam Mihrab Cinta* (2007), *Cinta Suci Zahrana* (2009), *Bumi Cinta* (2010), *The Romanca* (Ihwah, 2010), *Api Tauhid* (2015), *Bidadari Bermata Bening* (2017), *Merindu Baginda Nabi* (2018), dan lainnya. Sementara nuansa dakwah dalam karya-karyanya tersebut tidak lepas dari aktivitas sosial keagamaannya, yang mulai sejak di Kairo.

Sejak menjadi mahasiswa di Kairo, ia aktif dalam kelompok kajian Majelis Intensif Yurisprudens dan Kajian Pengetahuan Islam (Misykati) di Kairo pada 1996-1997 dan menjadi koordinator Ikatan Cendekiawan Muslim Indonesia (ICMI) cabang Kairo pada 1998-2002. Ia juga dipercaya sebagai bagian dari Dewan Asaatidz Pesantren Virtual Nahdhatul Ulama di Kairo dan memprakarsai berdirinya Forum Lingkar Pena (FLP) serta Komunitas Sastra Indonesia (KSI) di Kairo. Aktivitas dan studinya selama di Kairo ini menjadi pengalaman yang signifikan dalam kepenulisannya (Arnez, 2009). Kemudian aktivitas dalam dakwah dan perannya dalam pendidikan Islam juga ia lakukan setelah kembali ke Indonesia pada kisaran Oktober 2002 seperti mengajar di Madrasah Aliyah Negeri I Yogyakarta (2003-2004), dosen Lembaga Pengajaran Bahasa Arab dan Islam

Abu Bakar Ash Shiddiq UMS Surakarta (2004-2006), selebihnya pengajar bebas dan pembicara di berbagai forum baik nasional maupun di luar negeri. Pada tahun 2007 ia mendapat apresiasi sebagai Tokoh Perubahan Indonesia oleh Harian Republika, salah satu media massa terkemuka yang dikenal menyebarkan informasi dan kabar seputar Islam di Indonesia.

Publisitas Kang Abik sebagai sastrawan muslim dan komitmennya dalam berdakwah tidak lepas dari latar belakang keluarga dan pendidikannya. Karakter keagamaan telah ditanamkan oleh orang tuanya, K.H. Saerozi Noor dan Hj. Siti Rodhiyah. Anak pertama dari enam bersaudara ini lahir di Semarang, Jawa Tengah, pada Kamis 30 September 1976 dan tumbuh di dalam kultur masyarakat Jawa. Ayahnya yang lulusan Madrasah Aliyah memiliki riwayat belajar agama (*nyantri*) di Pesantren Futuhiyyah Mranggen, Demak, Jawa Tengah. Dengan demikian, Kang Abik tumbuh dalam keluarga dengan kultur santri Jawa yang mencerminkan kelas menengah bawah pedesaan Indonesia pasca-Orde Baru, di mana nilai kolektivitas dan ketakwaan menjadi fondasi sosial keluarga Muslim Jawa yang mengintegrasikan pendidikan agama dalam kehidupan rumah tangga. Selain itu, pengetahuan keagamaannya secara formal diperoleh sejak dari tingkat dasar mulai di Madrasah Diniyah Madrasah Diniyah Al-Huda, Bangetayu Wetan, Semarang (lulus tahun 1989). Ketika itu ia sudah mampu menghafal *nadham-nadham* dalam kitab *Imrithi* karya Syaikh Syafafuddin Yahya al-Imrithi (Sirsabea, 2007: 86-87). Kemudian ketika menempuh Madrasah Tsanawiyah Futuhiyyah 1 Mranggen Demak (lulus tahun 1992), ia juga belajar *mondok* di Pondok Pesantren al-

Anwar, Mranggen, Demak. Riwayat pendidikannya berbasis Islam ini ia lanjutkan ke Madrasah Aliyah Program Khusus (MAPK) Surakarta (lulus tahun 1995), yang kemudian ia perdalam ketika kuliah di Universitas al-Azhar, Kairo, dengan memilih jurusan Hadis Fakultas Ushuluddin (lulus tahun 1999), yang kemudian ia lanjutkan ke jejang berikutnya dalam bidang studi Islam di *Institute for Islamic Studies*, Kairo (lulus 2001).

Pengalaman pendidikan keagamaan ini juga memengaruhi proses kreatifnya dalam dunia sastra dan literasi yang kental dengan nilai-nilai Islam. Ketertarikannya dalam literasi khususnya sastra dan seni juga sudah dimulai ketika di MAPK. Ia menulis naskah teatrikal puisi “Dzikir Dajjal” dan terlibat dalam pementasan Teater Mbambung di Gedung Sriwerdani Surakarta (1994), mengikuti lomba baca puisi dan penulisan lainnya. Selama di Kairo Kang Abik juga berperan dalam *Antologi Puisi Negeri Seribu Menara Nafas Peradaban*, yang diterbitkan ICMI cabang Kairo dan menulis naskah drama, serta terjemahan. Maka, dapat dimengerti Kang Abik kemudian memelopori Komunitas Sastra Indonesia (KSI) dan Forum Lingkar Pena (FLP) di Kairo. Bahkan kemudian sepulang dari Kairo, Kang Abik juga diundang pada forum-forum sastra seperti *World Poetry Reading* ke-9 di Kuala Lumpur pada 2002 (Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia), dan karya-karyanya berupa puisi juga diterbitkan oleh Majalah Dewan Sastra (2002) dan Antologi Puisi Dunia PPDKL (2002), sebelum publisitas *Ayat-Ayat Cinta* (2004) yang ditulis sebagai cerita bersambung di Harian Republika. Begitu pula karya-karyanya yang terbit kemudian kental

dengan nuansa Islami relevan dengan pengalaman keagamaannya.

Pada akhirnya, pendidikan Islam sejak di Pondok Pesantren al-Anwar Mranggen Demak yang membentuk kultur keislaman dan disiplin keagamaan dan diikuti kuliah di Mesir yang memiliki kultur kosmopolitan Islam Timur Tengah ini menggabungkan tradisi pesantren Jawa (*Nahdlatul Ulama oriented*) dengan pemikiran kosmopolit yang global, sehingga menciptakan hibridisasi kultur Islam, Jawa, dan Global yang kaya simbolisme keagamaan. Pengalaman dan pengetahuan keagamaan ini mempengaruhi proses kreatifnya sebagai pengarang Muslim populer bersifat eklektik: sebagai da'i ia memandang menulis sebagai ibadah atau sarana dakwah; sebagai intelektual muslim kelas menengah baru, ia merepresentasikan antara konflik identitas Muslim tradisional dan modern; dan sebagai sastrawan populer ia menulis narasi romansa yang mengintegrasikan nilai Islam untuk *counter* pengaruh modernitas sekular Barat termasuk budaya modern yang kapitalistik. Di sini berlaku kompleksitas unsur-unsur dakwah Islami, hegemoni kapitalisme, komodifikasi, modernitas, eskapisme, dan estetisasi karya sastra dalam upaya resolusi moral Islami. Pemikiran dan ideologinya berpusat pada Islam inklusif: egaliter, berpihak pada kaum tertindas (*mustad'afin*), dengan kritik terhadap kapitalisme lanjut melalui narasi anti-materialisme, seperti penolakan hedonisme Barat dalam novelnya. Ideologi yang mengemuka yakni fiksi populer selain sebagai sarana dakwah yang resistensi hegemoni kapitalistik tetapi akomodatif terhadap pasar populer yang memenuhi selera pembaca. Kontradiksi ini secara dialektik lebih lanjut akan dibahas pada bab

selanjutnya tentang ketidaksadaran politis pengarang, sedangkan strategi narasi Kang Abik akan dibahas sebagai berikut.

Strategi narasi Kang Abik dalam *Bidadari Bermata Bening* (2017) menggunakan aspek-aspek formulaik romansa fiksi populer Islami, antara lain: 1) pencitraan Islam melalui tampilan fesyen (pakaian, sarung, songkok, jilbab, sajadah, dan lainnya), penamaan dan ungkapan (ustaz, kiai, lafaz-lafaz Islami, Qur'an, dan lainnya), praktik ibadah (salat, mengaji, berdoa, dan sejenisnya); 2) kesalehan ideal melalui tokoh utama ideal baik fisik (cantik/tampan) maupun karakternya yang taat, cerdas, pekerja keras, terbuka, berempati, dan egaliter); 3) ajakan dakwah melalui plot sederhana atau mudah ditebak dengan *happy ending* menandakan tujuan agar segera dipahami dan diterima konsumen pembaca; 4) tema cinta-perjuangan yang memotivasi atau resolusi konflik dalam percintaan berdasarkan ajaran Islam, bahwa cinta sebagai jalan spiritual bernilai ibadah; cinta adalah fitrah yang sakral dan diperjuangkan kesuciannya); 5) termasuk resisten terhadap poligami dan perjodohan; dan 6) berkaitan dengan latar atau kultur pesantren.

Dalam konvensi sastra populer, Cawelti (1976), narasi bekerja melalui struktur konvensional (formula) yang menawarkan pelarian (*escapism*) dan penegasan nilai moral bagi pembacanya. Dalam konstruksi ini, Kang Abik menggunakan strategi ini melalui formula "Cinderella Santri" (romansa dan melodrama) yang mengadopsi arketipe klasik *Cinderella* yang dimodifikasi ke dalam konteks pesantren. Ayna adalah *khadimah* (pembantu) yang yatim piatu dan

miskin, namun memiliki "keajaiban" berupa kecerdasan (nilai UN tertinggi) dan kesalehan. Strategi ini membangun simpati instan pembaca terhadap kaum *underdog*. Ayna kemudian bukan "diselamatkan" oleh pangeran berkuda putih biasa, tetapi oleh bersatu dengan "pangeran pesantren" yakni Gus Afif. Hal ini menunjukkan strategi yang digunakan pengarang untuk menciptakan kepuasan emosional pembaca dengan membalikkan hierarki sosial; yang terhina di awal cerita menjadi yang paling mulia di akhir cerita melalui jalan kesalehan. Kedua, formula fantasi moral (*moral fantasy*). Dalam pandangan Cawelti, formula yang sukses berarti harus mengafirmasi tatanan moral yang diinginkan masyarakat. Dalam novel ini, pengarang membangun dunia di mana "kesucian (cinta) mengalahkan kekuasaan". Hal ini tampak ketika Ayna, meski dipaksa menikah dengan Yoyok (representasi kekuasaan korup dan sekuler), berhasil menjaga kesuciannya dengan syarat hafalan al-Qur'an yang tidak bisa dipenuhi Yoyok. Bahkan, Ayna yang wanita mampu mengalahkan Yoyok secara fisik karena jago karate. Narasi ini menyarankan bahwa fantasi moral di mana kebaikan agama selalu menang melawan kejahatan duniawi, memberikan rasa aman psikologis bagi pembaca. Namun, Jameson lebih memilih menggunakan pemaknaan kritis-ideologis—yang di sini dipahami dalam konteks bentuk narasi yang merepresentasikan upaya mencapai moral-ideal dalam masyarakat kapitalis.

Selain itu, dalam perspektif Jameson, narasi bukan sekadar cerita, melainkan sebuah *socially symbolic act* (tindakan simbolik sosial) untuk menyelesaikan kontradiksi nyata di masyarakat pada level imajiner. Dari narasi yang

diangkat di dalam novel *Bidadari Bermata Bening* dapat diungkap tentang tiga tindakan tersebut. *Pertama*, resolusi konflik kelas sosial. Realitas sosio-historis di Indonesia, ketimpangan antara orang kaya atau berkuasa, seperti Pakdenya yang ingin menjadi lurah dan keluarga kelas pejabat Pak Kusno dan anaknya, Yoyok yang anggota DPRD dan koruptor dengan rakyat kecil (Ayna).

“Ia dan keluarga Pakdenya dijemput oleh Yoyok memakai Foruner putihnya. Rumah Pak Kusno besar berlantai dua, dengan halaman luas dan dikelilingi pagar tembok yang kokoh. Pak Kusno sendiri tampak seperti seorang raja. Pembantunya banyak, gerbang rumahnya saja ada penjaga yang bertugas membuka dan menutup pintunya.”

“Ia baru tahu bahwa di dunia ini ada orang-orang kaya model seperti itu” (El Shirazy, 2017: 169).

Di sini berlaku kontradiksi antara ketidakberdayaan orang miskin melawan sistem yang korup. Dalam kontrakdisk ini pengarang menawarkan “resolusi imajiner”, bahwa menyelesaikan konflik kelas ini bukan dengan perlawanan politik, melainkan dengan mobilitas vertikal melalui agama dan ekonomi mandiri. Hal ini dibuktikan dengan atau dinarasikan oleh pengarang melalui tokoh utama Ayna yang berhasil keluar dari penindasan keluarga Yoyok, menjadi pengusaha toko roti “Barokah” yang sukses, membangun yayasan sosial, dan menikahi Gus Afif. Termasuk juga narasi-narasi berlatar pendidikan baik ketika termotivasi kuliah lanjut dan pembangunan moralitas sosial sejak dari pesantren. Di sini, strategi naratif pengarang

menegaskan bahwa solusi atas ketidakadilan sosial adalah kesalehan individu dan kemandirian ekonomi (wirausaha), bukan perubahan sistem, meskipun berangkat dari narasi kesuksesan individual. Namun, narasi tersebut mendorong adanya memiliki potensi progresif dalam mendorong transformasi formasi sosialnya.

Kedua, ideologi "kesalehan total" sebagai solusi hidup. Jameson menekankan pencarian "*political unconscious*" (ketidaksadaran politik) dalam teks. Dalam novel ini, strategi naratif pengarang adalah menolak modernitas yang sekuler (diwakili oleh Yoyok yang mabuk dan korupsi) dan menawarkan alternatif berupa modernitas Islami. Di sini, strategi pengarang, ditunjukkan oleh narasi tokoh Gus Afif yang digambarkan meninggalkan kemapanan untuk hidup *zuhud* (seperti Imam Asy Syibli) dan memulai dari nol sebagai penjual gulali demi membersihkan hati. Hal ini mengafirmasi kritik simbolik terhadap materialisme. Pengarang ingin menunjukkan bahwa kebahagiaan sejati (pertemuan kembali Ayna dan Afif) hanya bisa dicapai setelah pembersihan jiwa, bukan melalui jalan pintas kekuasaan (seperti yang dilakukan Pakde Ayna).

Dengan demikian, pengarang secara sadar menggunakan novel sebagai media dakwah (novel pembangun jiwa). Strategi naratif spesifik yang digunakan pengarang antara lain melalui: *pertama*, strategi "tokoh super-ideal", bahwa Ayna digambarkan nyaris sempurna: cantik, hafal al-Qur'an, cerdas (top 10 nasional), jago masak, jago karate, dan sukses berbisnis. Dalam konvensi sastra populer, ini adalah *stereotype* pahlawan yang divitalisasi

untuk menjadi teladan sempurna bagi pembaca muda Muslim. *Kedua*, romantisme yang disucikan. Pengarang menggunakan formula *romance* (cinta terhalang, perpisahan, pertemuan kembali), tetapi "menyucikannya". Cinta Ayna dan Afif dijaga dalam "bingkai halal" dan ketaatan. Ini adalah strategi untuk merangkul pasar pembaca populer yang menyukai kisah cinta, namun tetap menyisipkan ideologi kepatuhan agama. Jadi, strategi naratif Habiburrahman El Shirazy adalah menggabungkan formula romansa populer (*Cinderella story*, rintangan cinta) untuk memikat pembaca, kemudian menggunakannya sebagai tindakan simbolik untuk menawarkan Islam (dalam bentuk kesalehan, hafalan Quran, dan kemandirian ekonomi) sebagai satu-satunya solusi atas kontradiksi sosial seperti kemiskinan, ketidakadilan, dan korupsi.

Pengetahuan, pengalaman, dan pendidikan keagamaan membuat narasi lebih inklusif: egaliter dan anti-materialisme sebagai kritik atas hedonisme Barat, yang memotivasi kesadaran religius bagi konsumen pembacanya. Strategi naratif Kang Abik dalam fiksi romansa Islami di sini sebagai tindakan simbolik yang merepresentasikan kelas menengah Muslim dalam mengatasi kontradiksi kapitalisme lanjut (hegemoni masyarakat konsumsi) melalui resolusi simbolik—cinta sebagai dakwah emansipatoris, bukan murni eskapis, tetapi lebih tepatnya fantasi kebahagiaan dalam hubungan percintaan. Karakterisasi Ayna dan Gus Afif memadukan narasi pribadi muda muslim yang kuat, sekaligus mengatasi kontradiksi kelas sosial dan identitas keagamaan. Ayna yang berasal kalangan santri kelas bawah pada akhirnya bersatu dengan Gus Afif yang berasal dari

kalangan kiai kelas (menengah) atas. Namun, proses penyatuan ini melalui rintangan sebagaimana fragmentasi dan reifikasi akibat logika budaya kapitalis. Perjuangan Ayna merantau ke Bandung dalam upaya naik kelas sosial ekonomi dan pengorbanan dirinya akibat terpaksa menikahi Yoyok yang kaya tetapi bejat.

Dengan demikian, merujuk pada Jameson (2014), narasi romansa Islami ini merupakan antitesis sebagai bentuk resistensi subjek Muslim terhadap alienasi kapitalis (individualistik, eskapis), menciptakan kolektivitas umat melalui hiburan pedagogis atau dikenal dengan dakwah-tainment. Dengan demikian, *Bidadari Bermata Bening* ini menunjukkan persistensi formula tersebut, tetapi masih memuat dengan adanya kritik gender (perempuan sebagai *khadimah*) yang berpotensi terhadap narasi negosiasi patriarki dalam realitas sosio-historis. Secara umum, strategi ini potensial emansipatoris meskipun tetap berisiko terhadap komodifikasi (alienasi subjek)—yang akan dijelaskan lebih lanjut dalam bab berikutnya.

2. Ahmad Fuadi: Realisme Mobilitas dan Fantasi *Man Jadda Wajada*

Ahmad Fuadi merepresentasikan wajah santri modernis yang berorientasi pada pencapaian global. Trajektori ini dapat dilihat dari asal keluarganya, pendidikan dan karier jurnalistiknya. Fuadi yang lahir di Bayur, Maninjau, Sumatera Barat tahun 1973 ini berasal dari keluarga Minangkabau yang memiliki riwayat religiusitas dan tradisi adat yang kuat. Ayahnya bernama Buya Sulaiman Katik Indo

Marajo—gelar atau panggilan buya berarti memiliki rekoginisi keagamaan yang dihormati. Begitu pula kakeknya, Buya H. Sulthani Abdullah bergelar Datuk Rajo Dubalang, merupakan ulama berpengaruh di daerahnya, bahkan pernah menjadi ketua Persatuan Tarbiyah Islamiyah periode 1930-1931. Dengan kata lain, fondasi dan identitas keagamaan Fuadi telah ditanamkan sejak dari tradisi keluarga dan lingkungannya yang kental dengan kultur Islam Minangkabau—surau dan madrasah menjadi institusi kedua setelah pendidikan di dalam keluarga. Demikian selanjutnya pada tahun 1988, Fuadi menempuh pendidikan di Pondok Modern Darussalam Gontor (lulus tahun 1992). Bekal pendidikan Islam modern ini sejalan dengan minatnya yang kemudian kuliah di jurusan Hubungan Internasional Universitas Padjadjaran (Unpad) lulus tahun 1997. Orientasi sebagai intelektual modern cum religious ini seiring terbukanya kesempatan mengikuti Program Pendidikan Internasional, Canada World Youth, Montreal, Kanada (1995-1996) dan visiting student fellowship di National University of Singapore (1997). Pengalaman ini membuatnya merasakan atmosfer akademik global yang kemudian ketika lulus kuliah, ia berkarier menjadi wartawan Tempo. Pada tahun 1998 ia melanjutkan pendidikan S2 di School of Media and Public Affairs, George Washington University dengan pembiayaan dari beasiswa Fulbright. Sembari kuliah ia meneruskan karier jurnalistiknya sebagai koreponden Tempo sekaligus Voice of America (VOA). Pada tahun 2004 ia kembali memperoleh beasiswa British Chevening untuk kuliah di Royal Holloway, University of London (UK) bidang Media Arts. Latar belakang ini menavigasi wawasannya

secara global tentang relasi Islam dan Barat, sebagaimana dalam novel *Rantai 1 Muara* (2013) ia menarasikan kehidupan muslim di Washington DC seputar peristiwa Selasa Kelabu 9/11 atau tragedi World Trade Center (WTC).

Citra religus dalam novel *Rantai 1 Muara* (2013) tidak hanya dimunculkan dalam narasi, tetapi sejak sampul, kata pengantar, dan epigrafi—singkatnya fiksi tersebut dikemas secara sengaja untuk menunjukkan identitas Islami. Fuadi memiliki epigrafi yang diadaptasi dari bait syair-syair Imam Syafi'i, ulama pelopor dari 4 mazhab yang paling banyak diikuti umat Muslim di Indonesia, terutama kaum santri *Ahlussunnah wal jamaah* (Aswaja) dan afiliasi organisasi keagamaan terbesar Nahdlatul Ulama (NU). "Karena tak ada yang abadi, semua kan datang dan pergi. Jadilah pemberani melawan rasa takutmu sendiri. Karena lapang dan tulus adalah dirimu sejati. Janganlah pandang hina musuhmu. Karena jika ia menghinamu, itu ujian tersendiri bagimu. Takkan abadi segala suka serta lara. Takkan kekal segala sengsara serta sejahtera. Merantaulah. Gapailah setinggi-tingginya impianmu. Bepergianlah. Maka ada lima keutamaan untukmu. Melipur duka dan memulai penghidupan baru. Memperkaya budi, pergaulan yang terpuji, serta meluaskan ilmu" (Fuadi, 2013). Dengan demikian, Riwayat pendidikan Islam modern dan pengalamannya hidup sebagai muslim di Barat sejalan dengan motivasinya dalam mempromosikan pluralitas Islam, pesantren bukan tempat yang kolot tetapi semacam *runway* untuk memperluas wawasan dan menjangkau globalitas dengan tetap berpijak pada tradisi dan keimanan. Pengalaman biografis dan kemampuannya menguasai

Bahasa Arab, Inggris, dan Prancis ini merangkai kultur hibrida pesantren dengan pemikiran Barat yang menghasilkan orientasi ideologis hibrida (lokal-global, tradisional-modern), atau lebih cenderung Islam post-tradisional yang bercorak kosmpolitan.

Proses kreatif Fuadi dalam literasi bermuara dari aktivitas akademik dan jurnalistiknya yang mempengaruhi narasi artistik dalam karyanya, seperti trilogi *Negeri 5 Menara*. Novel autobiografis-motivasi ini terinspirasi dari pengalaman pesantren, menggabungkan perjalanannya dalam narasi perjuangan cinta, kehidupan modern, dan konstruksi kelas sosial. Gaya narasi yang lebih memilih sarana realistik tidak lepas dari konstruksi ideologis dan pemikirannya yang ia peroleh dari pengalaman dan mobilitasnya tersebut. Hal ini yang membedakan dengan El-Shirazy dalam narasi keagamaan yang dakwah fikhiyah oriented, sementara Fuadi lebih menekankan pada etos kerja modern dan universalisme Islam. Pandangan ideologisnya diungkap dalam mantra "*man jadda wajada*" (siapa yang bersungguh-sungguh akan berhasil), bertujuan untuk memotivasi pembaca melalui narasi *from zero to hero*. Mantra ini ia populerkan dalam narasi Alif Fikri, tokoh utama trilogi *Negeri 5 Menara*, seorang anak dari Minangkabau yang merantau dan belajar di pesantren. Kisahnya yang memegang teguh prinsip dan nilai-nilai yang diimaninya dalam memperjuangkan cita-citanya membuat ia sebagai representasi sosok ideal yang menginspirasi dan memotivasi kalangan pembaca; dan memang, di antara tujuan novel *Rantai 1 Muara* ini ditulis ialah untuk memberikan motivasi tersebut. "Bagi Anda yang sedang

heboh mencari kerja, yang sedang harap-harap cemas mencari jodoh dan yang sedang berjuang mencari makna hidup. Mungkin novel ini bisa jadi penggelora pencarian-pencarian besar itu,” tulisnya dalam kata pengantar novel tersebut (Fuadi, 2013: ix). Kata pengantar tersebut memiliki kemiripan dengan El-Shirazy yang menggunakan *tagline* “membangun jiwa” pada karya-karya dengan segmentasi pembaca populer yang serupa.

Identitas sebagai sosok yang inspiratif dan membangkitkan motivasi ia teruskan dengan menulis beberapa buku seperti *Rahasia Penulis Hebat: Menciptakan Karakter Tokoh* (2010), *Berjalan Menembus Batas* (Man Jadda Wajada Series #1, 2012), *Menjadi Guru Inspiratif* (Man Jadda Wajada Series #2, 2012), *Berjuang di Tanah Rantau* (Man Jadda Wajada Series #3, 2013), *Beasiswa 5 Benua* (2014), dan *Bertualang ke 5 Benua* (2016), hingga kemudian novel *Anak Rantau* (2017). Selain itu, ia juga mendirikan Komunitas Menara, yayasan sosial di kawasan Bintaro, Tangerang Selatan yang bertujuan untuk membantu pendidikan anak kurang mampu usia pra-sekolah.

Aktivitasnya sebagai jurnalis dan aktivis sosial berkorelasi dengan bentuk estetika yang ia hasilkan. Trilogi *Negeri 5 Menara* memiliki kriteria sebagai narasi perjalanan hidup, yang kental dengan nuansa religius dan pesan yang memotivasi pembacanya. Hal ini sebagaimana mantra “*Man saara ala darbi washala*” (Siapa yang berjalan di jalannya akan sampai di tujuan) melanjutkan mantra sebelumnya “*Man jadda wajada*”. Strategi naratif formulaik Fuadi dalam novel penutup trilogi ini termasuk *success story* atau kisah

keberhasilan narrator bersama pasangannya. Dalam kata pengantar novel ini Fuadi mengaku memiliki istri yang tangguh, cerdas, sabar dan setia menemaninya dalam segala halnya. “Sepulang kerja, dia selalu sabar mendengar, menjawab dan mengurus tetek-bengek suaminya selama 24/7” (Fuadi, 2013: vii). Hal ini menunjukkan dua hal: dukungan keluarga sebagai spirit yang membentuk mental-batin aktivitasnya, dan potret yang merepresentasikan relasi gender dalam keluarganya—pararel dengan citra gender yang ia narasikan dalam novel *Rantau 1 Muara* ini. Meski bersama belahan hati tokoh utama Alif Fikri, tetapi alur cerita tidak menggerakkan ke cerita romansa. Pertemuannya dengan Dinara pun disampaikan setelah halaman 122 dari total 395 halaman akhir cerita. Dengan kata lain, narasi lebih dominan tentang upaya narrator dalam meraih impiannya lebih menentukan arah cerita, sehingga mengesankan narasi justru kurang romantic dalam urusan percintaan.

Dengan demikian, narasi yang konstruksi Fuadi berbeda dengan Habiburrahman yang kuat pada bentuk *romance* atau *melodrama*. Bentuk narasi Fuadi yang realis menggunakan referensi sosial-kultural dalam menyusun kisahnya. Mantra-mantra yang berulang menjadi kendali narrator dalam mengarahkan alur cerita. Melalui strategi mantra yang dipegang teguh oleh tokoh utama ketika menghadapi kesulitan besar hingga pada akhirnya mencapai kesuksesan. Ini adalah pola *rags-to-riches* (dari susah menjadi sukses) yang sangat disukai dalam budaya populer. Konteks urban masyarakat urban memvalidasi formula petualangan kosmopolitan (*the cosmopolitan adventure*). Dalam

perspektif fiksi populer, formula petualangan pahlawan mengatasi rintangan (Cawelti, 1979).

Rintangan dalam narasi Fuadi di sini relevan dengan problem kehidupan masyarakat modern yang kapitalistik. Perjuangan tokoh dalam mencari kerja akibat krisis ekonomi; perjuangan mencari pekerjaan dan berkarier di dunia kerja di tengah ketidakpastian dan persaingan; perjuangan menjaga keteguhan moral dan iman dari godaan profan di tengah kultur masyarakat urban perkotaan dan metropolitan; perjuangan seorang anak kampung naik kelas ke kancah global. Kisah perjuangan ini sejalan dengan formula kepahlawanan (*hero*) ideal yang dinarasikan akan berakhir bahagia (*happy ending*) setelah menempuh segala rintangan di setiap langkahnya, termasuk perjuangan menggapai cintanya. Bahkan, Alif digambarkan sebagai pahlawan muslim di dunia yang bukan dunianya (*asing*) yang berhasil memperjuangkan ideologi dan identitasnya di tengah minoritas di Washington DC hingga tragedi 9/11 yang mengguncang hubungan Islam-Barat. Dalam konteks demikian, narasi menjadi daya tarik yang menawarkan pelarian (*escapism*) dari kontradiksi kehidupan, lebih-lebih bagi pembaca Indonesia untuk "ikut jalan-jalan" dan merasakan hidup di luar negeri melalui mata Alif, sekaligus menegaskan fantasi bahwa "Anak kampung pun bisa menaklukkan Amerika."

Dalam perspektif Jameson, melalui karyanya Fuadi melakukan tindakan simbolik sosial dalam bentuk narasi yang merespons kontradiksi-kontradiksi tersebut. *Rantau 1 Muara* (2013) memuat narasi yang menyuguhkan resolusi

atas konflik sosial, ketegangan "Islam vs Barat", termasuk geopolitik dan identitas pasca-Orde Baru dan pasca-9/11 yang memuncak melalui stigma Islamophobia, ketakutan dan kecurigaan Barat terhadap Muslim, dan perasaan teralienasi Muslim di negeri Barat. Sebagai sarana resolusi imajiner, Fuadi menghadirkan Alif sebagai sosok "duta budaya". Alif tidak melawan Barat dengan kekerasan, juga tidak larut dalam sekularisme Barat. Ia menjadi sintesis: Muslim yang taat, modern, intelek, dan sukses secara profesional di jantung kapitalisme global. Keberhasilan perjuangan Alif dalam narasi tersebut merepresentasikan keberhasilan dalam "menyelesaikan" ketegangan tradisi dan modernitas, demikian pula kontradiksi dunia Islam dan Barat dapat diatasi. Dengan demikian, jika Habiburrahman El Shirazy menggunakan strategi "kesalehan total" sebagai solusi terhadap segala masalah dengan kembali ke pesantren atau agama secara *kaffah* dan sedikit menjauhi dunia sekuler yang korup, maka Ahmad Fuadi menggunakan strategi "kesalehan kosmopolitan": solusi masalah adalah menguasai dunia/ilmu pengetahuan Barat dengan etos kerja Islam, seperti mantra-mantra pesantren. Keduanya menggunakan strategi dengan narasi populer untuk menegaskan identitas Muslim di era modern, namun Fuadi lebih menekankan pada *agency* (daya tindak) individu untuk bersaing di kancah global. Resolusi kontradiksi secara imajiner oleh pengarang dalam narasi tokoh Alif Fikri sebagai individu muslim yang ideal.

Terakhir, resolusi dalam narasi populer Fuadi mengarah pada apa yang disebut dengan penyatuan romansa dan ambisi karir. Novel ini juga memuat narasi perjuangan pencarian belahan jiwa sebagai sub-plot utama. Di sini,

strategi pengarang berbeda dengan romansa *Cinderella* ala Habiburrahman (santriwati dinikahi gus), Fuadi menampilkan romansa *partnership* atau pasangan setara sebagai teman seperjuangan. Alif mencari istri dalam perspektif kesetaraan: kesamaan agama, intelektualitas, dan memiliki visi misi yang sama. Ini adalah simbolisasi kelas menengah muslim perkotaan baru di Indonesia yang memandang pernikahan sebagai kolaborasi dakwah dan karir, bukan sekadar domestikasi. Perjalanan cinta Alif merepresentasikan resolusi persoalan gender bagi muslim-muslimah kalangan muda dalam mewujudkan keharmonisan rumah tangganya. Namun, urusan percintaan sebagai sub-tema dalam narasi Fuadi, meski juga tidak dapat disampingkan sebagai bagian dari upaya meraih kesuksesan hidupnya di perantauan. Yang menarik dari akhir narasi dalam konteks resolusinya, Fuadi justru bergerak “kembali ke akar”. Setelah berhasil mewujudkan cita-cita (juga cintanya) di luar negeri, Alif memilih kembali ke negara asalnya (ia pergi untuk kembali ke “muara”). Karir yang ia perjuangkan, setelah ia dapatkan, ia tidak melupakan tujuan dari meniti karier tersebut: demi keluarga, tradisi, dan sosialnya.

3. Aguk Irawan MN: Spiritualitas Tarekat dan Resistensi Ukhrowi

Jika Fuadi mewakili Islam modern, Aguk Irawan mewakili sayap tradisional (Nahdlatul Ulama) yang kental dengan nuansa tasawuf dan kecintaan pada *turats* (kitab kuning). Aguk Irawan lahir di Lamongan (1979) dengan latar belakang pendidikan Islam bercorak tradisional (*salaf*) seperti Pondok Pesantren Darul Ulum Langitan (1997). Meski dikenal Islam

tradisionalis, Aguk selesai menempuh pendidikan formal mulai dari Madrasah Aliyah Negeri (MAN) Babat, kuliah di Jurusan Aqidah-Filsafat, Universitas al-Azhar Kairo Mesir, berkat beasiswa Majelis A'la Islamiyah (2003), kemudian Pasca Sarjana di STAI Al-Aqidah atas beasiswa Kementerian Agama Republik Indonesia, (2010), dan menyelesaikan studi doktoral di UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta (2017) dengan beasiswa yang sama. Pengetahuan dan pengalaman studinya berkorelasi dengan aktivitas mengajar di beberapa lembaga pendidikan Islam seperti di Madrasah Aliyah dan Ma'had Aly Ali Maksum, Sekolah Tinggi Agama Islam (STAI) al-Kamal, STAI al-Mushin, STAIS Pandanaran di Yogyakarta. Demikian pula hal itu ia amalkan melalui aktivitas sosial dan organisasi di Nahdlatul Ulama (NU). Pengalaman akademik ini menjadi modal intelektual dalam mewarnai corak tradisionalitasnya yang kental sastra Arab klasik dan sejarah Nusantara.

Aguk termasuk pengarang yang kreatif dan produktif. Ia menulis berbagai genre fiksi-biografis. Ia sudah menerjemahkan ratusan buku, sejak di Kairo, karena penguasannya dalam Bahasa Arab. Di dunia literasi menjadi kehidupannya. Sejak tahun 2007 ia mendirikan Sanggar Terjemahan Arab yang kemudian bertransformasi menjadi pesantren kreatif Baitul Kilmah (Rumah Kata). Pesantren ini diperuntukkan bagi santri yang berasal dari keluarga tidak mampu. Mereka antara lain mantan loper koran, penjual asongan, penarik ojek, atau santri putus sekolah karena biaya. Bagi Aguk, apa yang dilakukan ini merupakan bentuk jihad.

"Membantu dengan ilmu literasi lebih bermanfaat daripada membantu dengan sejumlah uang," tuturnya.⁴

Aktivitas pendikan dan sosial keagamaan ini sejalan dengan pemikirannya yang berakar pada Islam Nusantara yang inklusif dan kultural seperti yang tercermin dalam tulisannya yang tersebar di berbagai media; juga karya-karyanya baik karya ilmiah, buku, terjemahan, fiksi maupun non-fiksi, di antaranya *Ensiklopedia Pengetahuan al-Qur'an dan al-Hadist (Asbabul Nuzul dan Asbabul Wurud)* 7 Jilid, *Ensiklopedia Pengetahuan Sains Islami* (9 jilid), dan *Ensiklopedia Ulama Nusantara* (9 jilid), dan lainnya. Produktivitasnya juga sejalan dengan kreativitas dalam menulis karya sastra. Ia menulis berbagai genre seperti puisi, cerpen, dan novel, dari yang realis, roman, bahkan novel biografi KH. Hasyim Asy'ari, *Hadratussyaikh Hasyim Asy'ari* (2011) novel Biografi Gus Dur, *Peci Miring* (2015), novel Biografi K.H Wahid Hasyim *Sang Muftahid Islam Nusantara* (2016). Karya-karya tersebut menunjukkan pengetahuan dan komitmennya dalam dunia literasi.

Sosok Aguk Irawan dikenal luas sebagai Sastrawan-Budayawan dari Nahdliyin, sering dengan aktivitasnya di Lembaga Seni dan Budaya Muslim Indonesia (Lesbumi). Pada tahun 2016 ia mendapatkan penghargaan Pesantren Award (2016). Apresiasi ini sejalan dengan tema-tema yang ia angkat tidak lepas dari dunia pesantren, bercorak *Ahlussunnah wal jamaah*. Di antara lebih dari 60 novelnya, memoar *Haji Backpacker* (2013) dan novel *Air Mata Tuhan*

⁴ <https://www.jpnn.com/news/ketika-novelis-aguk-irawan-berjihad-literasi-di-pesantren-baitul-kilmah>

(2014) yang menarik banyak perhatian kalangan luas. Novel yang terakhir disebutkan juga difilmkan pada tahun 2015, dengan judul *Air Mata Surga*.

Perubahan judul ini dapat dikatakan Aguk termasuk akomodatif terhadap industri budaya dan tidak mempersoalkan pergeseran makna yang lebih dapat diterima atau menarik publik konsumen luas. Pergantian diksi ini juga menunjukkan pemikiran dan ideologis Aguk pada yang transenden, tidak meninggalkan terhadap yang profan, termasuk dengan tujuan publisitas. Demikian pilihan Aguk dalam fiksi populer Islami mencerminkan paralelisme dengan realitas sosio-historis masyarakat pembacanya. Corak tematik yang ia narasikan lebih cenderung spiritualitas sufistik sebagai solusi kekeringan jiwa manusia modern. Demikian yang ia tawarkan sebagai resolusi imajiner dalam roman *Air Mata Tuhan* ini, narasi cinta yang bernuansa Ilahiah. Hal ini jelas menunjukkan kontradiksi antara dunia profan yang materialistic dengan dunia spiritual transendental. Pengorbanan dan perjuangan cinta tokoh Fisha harus dilalui melalui penderitaan dan kepedihan—Aguk memilih bersiasat dengan kesengsaraan untuk menarik simpati pembacanya. Kontradiksi realitas ini diikuti dengan resolusi spiritual yang imajiner. Dalam pandangan konvensional, pengarang dinilai cenderung eskapis karena tidak mengatasi kontradiksi secara progresif atau transformatif. Tokoh Fisha memilih menerima dengan keadaan dan menerima nasibnya sebagai laku tarekat, jalan menuju Tuhannya. Namun, bukan berarti pasrah tanpa ikhtiar. Setelah upaya resisten yang dilakukan tanpa perubahan, kepada Tuhannya ia meminta pertolongan dan

berkeluh kesah. Hal ini setelah orang-orang terdekatnya pun dalam relasi kuasa yang marjinal.

“Bersabarlah, Nak. Shalatliah. Hadapilah dengan tersenyum. Jangan berputus asa. Jangan putus asa dari harapan kepada Allah. Allah maha baik. Allah maha lembut. Bersama kesulitan pasti ada kemudahan.” (Irawan, 2014:34) Ayah Fisha

“Ya, Allah ... tak ada tempat bergantung, kecuali kepada-Mu. Tak ada tempat memohon kecuali keharibaan-Mu. Tak ada daya dan kekuatan, kecuali daya dan kekuatan-Mu. Sungguh indah nama-Mu, besar kuasa-Mu, pasti kehendak-Mu.” (Irawan, 2014: 85) (Fisha)

“Kami orang tak punya, kekurangan adalah bagian hidup kami, bukan kemewahan. Kesabaran dan ketabahan adalah permata kami, bukan kesenangan dan kebahagiaan” (Irawan, 2014: 177). Ibu Fisha

“Ketakberdayaan adalah ketika ikhtiar sudah mencapai batas akhir. Kepasrahan adalah ujungnya. Mari kita pasrah sepasrah-pasrahnya kepada-Nya. Mudah-mudahan Allah membukakan pintu-Nya dari arah yang tak disangka-sangka” (Irawan, 2014: 154).

Sebagaimana El-Shirazy dan Fuadi, Aguk Irawan menggunakan berbagai teknik naratif dalam *Air Mata Tuhan* untuk menyampaikan kedalaman emosi para tokohnya, sehingga memperkuat keterhubungan pembaca dengan pengalaman mereka. “Terima kasih buat R, yang memberi kisah nyata ini sebagai bahan utama menulis, juga N, yang telah sudi bercerita mengenai keluarga dan dirinya sebagai

inspirasi,” tulis Aguk dalam halaman ucapan terima kasih dan persembahan. Kemampuan dan pengalaman Aguk menulis beragam jenis buku, membuatnya mampu menghadirkan realitas imajiner yang impresif. Pergolakan batin tokoh utama Yang Imajiner meninggalkan kesan mendalam bagi pembacanya. Berikut ini kutipan yang mengajak bicara kepada pembaca, lalu diikuti dengan mode vokalisasi yang efektif.

Keguguran. Tepatnya, dua kali keguguran. Apa yang dirasakan oleh seorang istri—ibu muda—jika harapan untuk bisa mendapatkan momongan bertubrukan dengan kenyataan dua kali keguguran?

Pedih.

Peidh yang terkalu pedih.

Bahkan tumpahan air mat aitu tak bisa mengobati kepedihan Fisha. Hatinya pun menjerit luka.

Ya Rabbi ...

Apa dosaku? Apa kesalahanku? Kujaga diriku dengan sebaik-baiknya, setelah kecerobohan yang telah kuperbuat dulu, tetapi tetap saja kau angkat bayi dari rahimku? (Irawan, 2014: 268-269).

4. Tiga Strategi Naratif: Bentuk, Ideologeme, dan Posisi Kelas

Ketiga pengarang di atas memiliki kesamaan pola yang menjadi kunci kesuksesan mereka dalam mendominasi pasar fiksi Indonesia pasca-reformasi. Citra pesantren mereka berfungsi sebagai validasi dan legitimasi pengetahuan

keagamaan. Ketika mereka menulis tentang kehidupan, pembaca menerima narasi tersebut bukan sekadar sebagai fiksi, melainkan sebagai panduan moral yang otoritatif karena penulisnya dianggap memiliki *religious authority*. Hal ini terbukti dalam narasi bukan hanya citra, ungkapan, dan identitas yang ditonjolkan dari karakter kalangan pesantren dan pemilihan setting pondok pesantrennya, tetapi esensi ajaran keagamaan yang menggerakkan alur cerita: Fuadi melalui mantra dalam bentuk narasi yang realis, El-Shirazy dengan drama yang romantis, dan Irawan dengan karakteristik spiritual yang otentik.

Pendidikan mereka di luar negeri (Kairo, Washington, London) memberikan "Modal Simbolik" yang membedakan mereka dari ustaz kampung biasa. Hal ini menciptakan citra "Kosmopolitanisme Islam". Heryanto mencatat bahwa figur seperti mereka memenuhi hasrat kelas menengah Indonesia yang ingin menjadi religius tanpa terlihat ketinggalan zaman. Mereka adalah bukti hidup bahwa seorang santri bisa menguasai bahasa asing, memahami budaya global, dan tetap teguh memegang syariat (Heryanto, 2015).

Ketiga penulis ini berasal dari keluarga kelas menengah atau bergerak naik dari kelas bawah melalui pendidikan (*social climber*) paralel dengan narasi-narasi seputar perjuangan kelas sosial sekaligus menyimpan kecemasan-kecemasan ideologis. Karya-karya mereka merefleksikan kegelisahan dan impian kelas ini. Novel mereka tidak lagi berbicara tentang kemiskinan struktural (seperti sastra kiri masa lalu), melainkan tentang pencarian jati diri, kesuksesan karir, perjalanan ke luar negeri, dan jodoh yang ideal. Mereka

menawarkan narasi bahwa kesalehan agama adalah kunci (kunci Inggris) yang bisa membuka pintu kesuksesan duniawi dan ukhrawi sekaligus (Fealy, 2008).

Menurut Jameson, teks sastra merepresentasikan narasi sosial-simbolik. Secara sosial, tindakan simbolik ini dapat ditelusuri melalui kontradiksi-kontradiksi yang muncul di dalam teks sebagai akibat dari realitas sosial yang didominasi oleh logika budaya kapitalisme yang hegemonik (Jameson, 2014). Dalam realitas tersebut, kesadaran subjek ditekan dan dimanipulasi sehingga “apa yang tidak dikatakan” atau disebut *ideologeme* yang jejaknya tertinggal di dalam teks perlu diungkap. Maka dari itu, dalam menarasikan kontradiksi atau merekonstruksi narasi tekstual tersebut, pengarang sadara atau tidak telah memperlihatkan kelas sosialnya. Meski demikian, ketidaksadaran politis dalam teks sastra juga mengartikulasikan resolusi simbolik pengarang dalam merespons kontradiksi sosial tersebut. Jameson menyebut hal ini dengan ketidaksadaran yang politis (Jameson, 2014).

Ketidaksadaran politis yang melekat pada dan diungkap melalui teks sastra tersebut menunjukkan tidak hanya tindakan sosial kultural pengarang tetapi juga bentuk (*form*) teks sastra yang menjadi pilihan pengarang, hasil dari negosiasi terhadap konvensi sastra. Pilihan genre populer ini menunjukkan realitas historis masyarakat konsumen atau masyarakat industri—sebuah konstruksi sosial akibat dominasi logika budaya kapitalisme lanjut, yang dalam istilah lain Jameson juga menyebutnya dengan postmodernisme. Bagi Jameson, genre adalah wajah ideologi yang melekat

secara imanen sebagaimana pemaknaan politis yang inheren atas bentuk fiksi (Jameson, 2014), atau dengan kata lain, bentuk dan isi saling melengkapi. Dengan demikian, pemaknaan politis tidak hanya tercermin dalam isi (*content*) sebuah teks sastra, tetapi justru secara tampak juga menyiratkan pesan sosio-simbolik dan lebih tampak dalam bentuk (*form*) teks sastra. []

IV

RESOLUSI IMAJINER KELAS MENENGAH MUSLIM

1. Fantasi Mobilitas Kelas Menengah Muslim: Rantau, Hijrah, dan Muara

Ketidaksadaran politis ketiga pengarang paling tampak dalam narasi mobilitas sosial yang berpusat pada metafor rantau (Fuadi), hijrah (El Shirazy), dan perjalanan spiritual transenden (Aguk Irawan). Narasi ini mereproduksi fantasi kelas menengah Muslim urban—Heryanto (2015) menyebutnya sebagai politik identitas “konsumsi”—di mana kesuksesan duniawi (karir internasional, kekayaan, pernikahan ideal) dapat diraih melalui perjuangan tanpa mengorbankan kesalehan.

Ahmad Fuadi dalam *Rantau 1 Muara* mengungkapkan kegelisahan manusia modern yang terus bergerak (merantau) tanpa arah, sebagaimana pandangan Jameson tentang subjek yang terfragmentasi dalam kapitalisme lanjut mencari keutuhan. Pengarang melalui strategi narasinya mendefinisikan ulang konsep "rantau" bukan sekadar mencari pekerjaan atau

uang dan hidup mapan secara material, tapi sebagai upaya pencarian makna atau misi hidup. Secara simbolik, narasi rantau Fuadi di sini menegaskan bahwa sejauh apapun manusia modern merantau, menjelajah dunia paralel dengan globalisasi, ia akan kembali ke asal "muara", yang dapat dipahami secara ideologis Tuhan/Tradisi/Keluarga). Respons kritis terhadap gaya hidup materialistis ini menyarankan bahwa kesuksesan di Washington DC tidak berarti tanpa kembali ke "muara" spiritual. Resolusi imajiner terhadap kecemasan individu yang terdistorsi akibat kehidupan yang materialistic tersebut menunjukkan resistensi pengarang. Resolusi ideologis ini secara realistik dengan mempertimbangkan konsekuensinya, dinarasikan Fuadi pada bagian akhir novelnya.

“[...] Apa niatku sebenarnya? Jadi wartawan yang idealis atau hanya sekadar mencari tempat untuk mencari uang" Sebetulnya akhir jalan apa yang ingin aku tuju? Apakah aku berjalan di jalan yang aku inginkan untuk sampai di akhirnya? Apakah aku sedang menjalankan pepatah man saara ala darbi washala?" (Fuadi, 2013: 108).

Namun, motivasi resolusi Fuadi tersebut sebenarnya juga menunjukkan ambivalen antara rasionalitas spiritual dan identitas kelas sosialnya. Narasi “muara” atau kembali setelah mencapai kesuksesan merantau di Amerika, sebagai subjek imajiner Alif telah memiliki seperangkat modal dan memiliki kriteria sebagai kelas menengah. Hal ini yang menjadi pertimbangan realistis untuk menghadapi realitas sosial ekonomi politik di Indonesia periode transisi 1998, dan ini sekaligus mengatasi kecemasan-kecemasan sebelumnya.

Transformasi tujuan hidup Alif dari pra dan pasca merantau ini seiring pencapaian cita-cita hidupnya—hal yang berbeda dengan tokoh imigran lain yang memilih tetap di Amerika. Sedangkan rasionalitas spiritual ini cenderung konsisten. Namun, konsistensi ini dapat dipahami sebagaimana trajektori alumni pesantren yang memegang teguh ajaran yang diterimanya: Islam modern, yang akomodatif meski selektif terhadap nilai-nilai modernitas. Di sisi lain, pergeseran tujuan hidup Alif ini juga menyarankan fragmentasi subjek era kapitalisme lanjut—yang akan diuraikan lebih lanjut kemudian—mencerminkan ideologi dominan, sekaligus membuka ruang untuk merespons ideologi tersebut melalui resolusi imajiner pengarang melalui narasi-narasinya.

“[...] Ayna menceritakan perjalanan hidupnya. Bagaimana ia hidup bersama Yoyok dari keluarga yang tidak beres. Bagaimana ia memberi syarat kepada Yoyok. Bagaimana ia dicerai Yoyok dan jadi nyaris jadi korban Bandot Tua Brams Margojaduk. Bagaimana ia melarikan diri hingga akhirnya terdampar di Bandung. Bagaimana rasanya hidup luntang-lantung jadi gelandangan di Bandung. Bagaimana rasanya makan nasi sisa orang lain yang ia ambil dari tempat sampah. Hingga ia bertemu Bu Rosidah yang memperlakukan dirinya seperti anaknya sendiri. Bagaimana ia berkenalan dengan dunia bisnis, belajar bisnis dan menekuni dunia bisnis. Ia membuat usaha 'Roti Barokah' dan juga mendirikan rumah penampungan anak jalanan bersama para dermawan dan orang baik di Bogor [...]” (El Shirazy, 2017: 293).

Narasi merantau sebenarnya juga digunakan oleh El Shirazy ketika tokoh Ayna ingin bangkit dari keterpurukan

hidup dengan memilih “hijrah” ke Bandung. Ayna memulai kehidupan baru setelah mengalami kegagalan rumah tangga yang dipaksakan dalam konteks dampak dari realitas kapitalisme yang ia alami alih-alih moralitas “berbakti” kepada ibu.

"Ummi tidak tega melihatmu seperti ini, Fif. Ummi tidak tega. Ayo, kamu pulang saja. Kamu boleh melakukan apa saja, asal kamu di rumah. Masak anak Ummi dan Abah jualan gulali kayak begitu. Ora wangun rasanya.

"Nyuwun sewu, kenapa ora wangun, Mi? Karena Afif seorang Gus? Putra ulama terpandang? Ummi, ini perjuangan Afif melawan kesombongan diri. Ini usaha Afif mengobati penyakit dalam diri Afif. Bukankah di surat itu sudah Afif sampaikan bahwa Afif pergi untuk memperbaiki diri seperti Imam Asy Syibli. Abah mohon ceritakan tentang Imam Asy Syibli. Tolong, Abah!"(228)

Hal ini secara simbolik juga menunjukkan fragmentasi subjek-subjek yang terlibat di dalamnya. Narasi perantaa Alif memang lebih tepat digunakan oleh Fuadi, tetapi dalam novel El-Shirazy lebih tepat dengan narasi hijrah yang merujuk tidak hanya kepada Ayna, tetapi juga kepada Gus Afif—narasi hijrah ini paralel dengan relitas populer pembaca kalangan muslim pasca-reformasi. Kemudian, motivasi yang melekat padanya mengandung unsur keteguhan iman yang dimaknai sebagai “jihad” sejajar dengan mantra Fuadi “*man jadda wajada*” yang konsisten di perantauannya. Hal ini juga terungkap implikasinya dalam narasi keteguhan menjaga kesucian dan kesetiaan Fisha

sebagai jalan menuju rida Ilahi, yang dapat dimaknai sebagai konsekuensi terhadap keteguhan moral dan spiritualnya.

Lebih lanjut, implikasi narasi-narasi Yang Imajiner tersebut tetap terikat pada dan berkelindan dengan realitas yang menuntut harus dihadapi dan diatasi, meski dengan variasi dalam resolusinya yang berbeda di akhir kisahnya. Formula narasi imajiner yang *happy ending* merepresentasikan kebahagiaan dalam fiksi populer Islami bermakna “alhamdulillah”, ungkapan syukur atau ucapan terima kasih kepada Tuhan. Berkat persetujuan-Nya dan kesuksesan yang diperoleh dari usaha dan kegigihan dalam perjuangan (jihad) tersebut. Hal ini menunjukkan dampak terhadap resolusi positif yang Imajiner sebagaimana yang dinarasikan pada tokoh Alif dan Ayna. Dengan demikian, ketiga narasi ini, secara struktural, adalah resolusi imajiner atas kontradiksi nyata mobilitas kelas menengah Muslim Indonesia pasca-1998: hasrat akumulasi modal simbolik (pendidikan luar negeri, kosmopolitanisme) versus ancaman alienasi moral-kapitalistik.

2. Poligami sebagai Ideologeme Patriarki:

Dari Akomodasi ke Resistensi Simbolik

Ideologeme paling eksplisit dalam ketiga teks adalah poligami, yang berfungsi sebagai medan kontestasi relasi kuasa patriarkal dalam masyarakat transisi. Berbeda dengan fiksi Islami era 1980-an yang cenderung akomodatif, novel pasca-2000 ini menunjukkan pergeseran dialektis: dari representasi poligami sebagai “ujian iman” menuju kritik simbolik yang progresif. Dalam bentuk sastra romansa Aguk dan El Shirazy

lebih memberikan perhatian tentang poligami, dari pada Fuadi yang hanya menjadikan persoalan percintaan sebagai sub-tema. Topik poligami memang seringkali dinarasikan dalam fiksi populer Islami. Namun, poligami lebih menjadi konflik dengan resolusi imajiner yang kecenderungan resisten atau akomodatif. Resistensi terhadap narasi poligami lebih kepada dampak-dampak negatif dari relasi kuasa terhadap kaum perempuan.

Di sini pengarang secara tendensius berpihak kepada kaum perempuan yang ter subordinasi di dalam struktur patriarki. Selain diposisikan demikian, perempuan juga menjadi objektifikasi yang tidak berdaya dari berbagai pihak laki-laki maupun perempuan yang lain, biasanya justru dari keluarga perempuan. Perjodohan dan perkawinan paksa atau tanpa persetujuan sehingga ia tidak dapat memilih atau tidak diberikan kesempatan dan kewenangan untuk memilih, dilakukan dalam motivasi yang variatif seperti ideologis, tradisi, ego matrilineal, hasrat simbolik, politik laki-laki atau karena faktor material. Dalam fiksi populer Islami seriangkali yang dimunculkan adalah narasi berbakti atau kepatuhan kepada orang tua (ibu) atau suami yang berujung pada ganjaran pahala di surga. Hal ini tidak terlihat dalam fiksi populer Islami pasca-otoritarian, sebaliknya lebih kepada resistensi.

Dalam konteks ini resolusi konflik imajiner memperoleh relevansi dari realitas sosio-historis dan kebebasan rasionalitas modern—gerakan kaum feminis sangat signifikan mempengaruhi relasi kuasa di sini. Jadi, fiksi populer Islami, khususnya romansa, memenuhi selera pembacanya dengan

kecenderungan yang resisten dengan poligami. Hal ini tampaknya telah menjadi konvensi pengarang muslim inklusif yang menolak pandangan misoginis. Pendirian ini memang didukung secara kuat oleh tafsir ajaran Islam yang *legitimate* memang memberikan keistimewaan terhadap perempuan, yang sebelumnya tidak diberikan peran. Keberhasilan negosiasi ideologis ini paralel dengan narasi penolakan terhadap poligami dalam fiksi populer Islami kontemporer.

Jadi, munculnya narasi tersebut dalam fiksi Aguk Irawan dan El Shirazy menegaskan resistensi tersebut, sebagai narasi evaluatif: dihadirkan untuk dipahami sebagai contoh untuk diambil pelajaran buruknya, yang bertujuan agar tidak dilakukan. Lebih-lebih, narasi ini mendominasi dalam *Air Mata Tuhan*. Aguk bahkan tidak memberikan opsi resolusi imajiner dalam kasus Fisha, sehingga ini menunjukkan penolakan tegas pengarang terhadap kasus poligami, meskipun tidak mutlak: sebab secara ideologis agama membolehkan dengan pengecualian tertentu (*illat*) dan bukan mengharamkannya. Pandangan pengarang muslim kontemporer tersebut telah menjadi konvensi, terutama sejak fenomenalnya karya seperti *Ayat-ayat Cinta* dan *Perempuan Berkalung Sorban* pada periode awal 2000-an.

Perubahan ini bukan kebetulan, melainkan respons terhadap formasi sosial baru: pengaruh feminisme Islam pasca-Reformasi (Arimbi, 2009; 2022) dan negosiasi pengarang dengan pasar pembaca urban yang semakin kritis terhadap misogini. Poligami, sebagai ideologeme, kini berfungsi bukan untuk legitimasi patriarki, melainkan untuk

dekonskruksinya—sebuah resistensi simbolik yang tetap terbatas karena tidak pernah menjadi kritik sistemik terhadap kapitalisme patriarkal itu sendiri.

Pengarang fiksi romansa populer Islami dengan bentuk (*form*) sastra yang memiliki formula romantis dan spiritual memenuhi kebutuhan konsumen pembaca luas. Publisitas populer Islami ini sejalan dengan peningkatan mode produksi tidak bisa dilepaskan dari kondisi sosial-ekonomi Indonesia yang berubah drastis pasca-1998. Fenomena ini menjadi realitas sosio-historis dalam industri budaya dan manifestasi logika budaya kapitalisme lanjut. Pengarang muslim seperti El-Shirazy yang merepresentasikan dakwah literasi atau dakwah-tainment merespons secara produktif. Pemilihan atau strategi narasi romantic El-Shirazy yang berpusat pada Islam inklusif—egaliter, berpihak tertindas, kritik kapitalisme melalui anti-materialisme (seperti penolakan hedonisme)—dibentuk pengalaman pesantren (disiplin moral) dan Mesir (hibrid Jawa-Arab). Ketidaksadaran politis "yang tidak dikatakan" ini merupakan kompromi antara dakwah resisten dan akomodasi pasar (publisitas tinggi, film adaptasi; Muslim urban konsumsi fiksi Islami sebagai komoditas identitas). Dalam perspektif ini, sastra dilihat sebagai institusi sosial yang beroperasi dalam mekanisme pasar, sebagai industri budaya.

Dengan demikian, pengarang muslim berlatar belakang alumni pesantren berhasil membuka ruang bagi kelas menengah Muslim untuk andil dalam kontestasi representasi tersebut. Heryanto (2015) menyebut ini sebagai munculnya "politik identitas" di mana konsumsi budaya menjadi

penanda kesalehan. Fiksi Islami menjadi arena bagi kaum santri kota untuk menegaskan posisi mereka: modern namun tetap religius, berbeda dari kaum sekuler Barat maupun kaum tradisional desa. El-Shirazy dan Aguk yang memilih romansa sebagai bentuk atau strategi narasi tersebut juga berkelindan dengan “politik identitas” sebagai penanda kesalehan. El-Shirazy memilih kesalehan modern. Dengan varasinya yang berbeda, Aguk memilih “*beyond*” kesalehan dalam arti ukhrowi. Sedangkan Fuadi cenderung realis dalam menarasikan cinta dan kesalehan.

Bagi Jameson (1981), perubahan novel dari yang menonjolkan bentuk yang romantis menuju ke yang lebih realistis juga berkaitan dengan perubahan formasi sosial. Hadirnya fiksi Fuadi yang lebih realistik dalam popularitas fiksi-fiksi roman Islami yang menarasikan subjek muslim yang terdistorsi, alienatif, eskapis, dan kurang progresif, menegaskan perubahan masyarakat konsumen. Demikian pula yang lebih awal, diterimanya secara luas novel-novel karya pengarang muslim FLP, di antaranya, paralel dengan kondisi sosial pada era pasca-otoritarian, termasuk respons novel-novel yang vulgar (seperti Sastrawangi). Perubahan bentuk karya fiksi tersebut merupakan tindakan politis pengarang merespons sub-sistem formasi sosial pada zamannya. Pun demikian keberadaan novel roman spiritual Irawan menandakan relitas sosio-historis yang terdistorsi dan mengarah pada pendangkalan makna dan identitas keagamaan muslim kontemporer.

Jadi, di sinilah bentuk-bentuk baru fiksi populer Islami ini memiliki potensi progresif dan revolusioner sebagai

respons terhadap komodifikasi agama dalam budaya industri (*culture industry*)—mengacu kepada konsep Adorno dan Horkheimer, Fealy (2008) melihat bahwa Islam telah mengalami "komodifikasi" (*commodification*) dalam arti agama dikemas menjadi produk yang dapat diperjualbelikan. Dalam logika ini, penerbitan fiksi Islami didorong oleh motif profit yang memanfaatkan sentimen keagamaan. "Kesalehan" menjadi merek dagang yang laku keras, menciptakan fenomena *consuming Islam*, di mana aktivitas membaca novel dianggap sebagai bagian dari ibadah sekaligus hiburan (Fealy, 2008). Problematika logika kapitalis sekali lagi menuntut pengarang muslim mampu menarasikan kontradiksi-kontradiksi tersebut sekaligus menawarkan resolusi yang dapat diterima oleh konsumen pembacanya—sebagaimana pengertian *socially symbolic act*, bahwa narasi fiksi adalah "penyelesaian imajiner atas kontradiksi sosial yang nyata" (*imaginary resolution of a real contradiction*) (Jameson (1981)).

Realitas sosial-historis masyarakat pasca-reformasi menunjukkan kontradiksi yang nyata: keinginan untuk hidup mewah dan sukses dalam sistem kapitalis modern versus kewajiban moral asketis agama. Analisis terhadap novel populer Islami Aguk, Fuadi, dan El-Shirazy mengungkap narasi tentang sosok imajiner yang saleh juga bisa sukses secara akademis, kaya, dan dikelilingi wanita cantik nan sholehah. Fiksi ini menyarankan fantasi kepada pembaca bahwa tidak ada pertentangan antara kapitalisme dan Islam, bahwa seseorang bisa menjadi konsumen modern sekaligus Muslim yang taat. Hal ini sekilas dapat meredam kegelisahan kelas menengah. Namun, efek reifikasi membayangi dan menjadi kecemasan baru: kedangkalan (*depthlessness*) yang

signifikan pada identitas citraan (*imagery*) dan tampilan (*visibility*). Dalam fiksi populer Islami produk tiga pengarang muslim tersebut, nilai-nilai spiritual yang transenden seringkali direifikasi menjadi benda atau simbol permukaan (jilbab modis, tasbih, dst.), perilaku (tahajud, sujud, dst.), ungkapan (*alhamdulillah*, *astaghfirullah*, dst.), dan sebagainya—selain citraan Islam, juga yang mencitrakan identitas kelas sosial. Sedangkan pengalaman religius digantikan oleh *konsumsi estetika* atas citraan Islam tersebut. Pada akhirnya, novel menjadi komoditas *pastiche* yang menempelkan sakralitas dan yang spiritual pada struktur cerita. Hal ini berimplikasi kepada berubahnya nilai dan hilangnya sakralitas dan yang spiritual tersebut.

Dalam konteks ini narasi mampu memediasi hasrat yang terfragmentasi akibat dominasi dan hegemoni sebagai ekspresi tekstual dan estetik dari pergerakan kapitalisme lanjut. Oleh karena itu, perlu upaya dialektik untuk mengungkap makna yang ada pada level permukaan (*surface*) dan narasi Yang Imajiner memiliki potensi menghadirkan jejak-jejak ketidaksadaran politis tersebut—meskipun sedemikian utopis dan eskapis, fiksi populer tetap membawa dalam dirinya realitas sosial ekonomi yang membentuknya. Muatan politis tersebut tidak hanya tercermin dalam isi (*content*) dari sebuah karya, tetapi justru lebih dominan dalam bentuknya. Genre, bagi Jameson (2014: 141), secara esensial menyiratkan pesan sosio-simbolik. Bentuk adalah ideologi dalam wajah yang sebenar-benarnya secara imanen dan intrinsik. Hal ini menegaskan kembali strategi pengarang memilih bentuk romansa populer Islami yang sosial merupakan tindakan simbolik. Jadi, apa yang ada pada aspek

isi, bentuk dan kondisi sosial yang membentuknya terjalin dalam relasi paralel yang timbal balik.

Popularitas fiksi Islami tersebut menunjukkan kerinduan masyarakat Indonesia terhadap tatanan moral yang stabil di tengah kekacauan politik dan korupsi pasca-1998. Fiksi Islami menawarkan resolusi utopia Islam: segala masalah kehidupan dapat diselesaikan secara Imajiner dengan kembali kepada Tuhan (*return to religion*). Industri budaya menangkap hasrat yang Ilahiah ini dan menjualnya kembali dalam bentuk novel *happy ending*. Namun, meskipun resolusi yang bersifat fantasi Imajiner, menurut Jameson, tetap selalu mengandung hasrat utopis (*utopian impulse*) atau keinginan kolektif akan dunia yang lebih baik, yang kemudian dimanipulasi oleh pasar. Kompleksitas fiksi populer Islami pasca-reformasi popularitas dapat dipahami sebagai fenomena publisitas yang merupakan bukti kemenangan pasar dalam menyerap aspirasi kelas menengah santri, mengubah dakwah dari aktivitas sosial menjadi aktivitas konsumsi gaya hidup (Heryanto, 2015; Fealy, 2008). Selain itu, juga berfungsi sebagai sarana ideologis yang mendamaikan ketegangan batin masyarakat Muslim dalam menghadapi gelombang kapitalisme global, sekaligus memuaskan hasrat utopis masyarakat akan ketertiban moral (Jameson, 1981; 1979).

Dalam konteks dakwah literasi berjalan seiring dengan fenomena populer keislaman baru yang lebih menunjukkan aspek visibilitas atau identitas keagamaan dari pada sisi spiritualitasnya. Pesimisme terhadap totalitas yang diangankan Jameson atau Islam *kaffah* (utuh) dalam

perspektif Islam merupakan realitas objektif niscaya dalam kehidupan hari ini. Pendangkalan keagamaan subjek menjadi konsekuensi dari reifikasi dan komodikasi identitas keagamaan. Hal ini mungkin tidak terjadi pada subjek seperti tokoh Alif dan Ayna memiliki ketangguhan ideal dalam realitas imajiner. Namun, Gus Afif yang pernah menjalani “penyucian diri” dalam dan Fisha yang sepanjang hidupnya mengalami “penyucian diri” dalam air mata penderitaan, mungkin memahami bahwa esensi beragama bukan pada visibilitas atau tampakan semata, tetapi lebih pada spiritualitasnya, semacam keutuhan antara tindakan dan batinnya. Meski tampak utopis, pengarang menyusun narasi melawan kesalehan populer dalam realitas objektif dengan kesalehan imajiner dalam tokoh-tokohnya.

Namun, subjek-subjek imajiner ini bukan individualitas yang lepas dari relasinya dengan formasi sosialnya. Fisha adalah satu-satu tokoh di antara mereka tersebut yang benar-benar tidak memiliki kebebasan dalam formasi sosial ini. Bagi masyarakat sekuler akan memandang bahwa pernikahan Fisha adalah penjara yang membelenggunya, tetapi bagi Fisha itu adalah penjara yang menyucikan sebelum akhirnya kembali menghadap Tuhannya. Keteguhan Alif dan Ayna lebih dipahami sebagai tindakan untuk suatu tujuan (*act for*) yang nyata, sedangkan Fisha adalah keteguhan dari suatu keadaan yang terbentuk di luar kuasanya, yang sebenarnya bisa ia hindari meski tidak sepenuhnya. Pada titik ini Fisha cenderung fatalis memandang realitas yang dihadapinya, meski pada akhirnya, di akhir kesabarannya, ia tersenyum ketika meninggal. Di sisi lain, Alif dan Ayna bergerak mengakumulasi kuasa untuk dapat mengatasi keadaan

tersebut. Dalam pandangan dunia muslim, hidup adalah ibadah untuk mencari rida Allah dan tujuan hidup bukan hanya di dunia tetapi juga di akhirat.

Jameson memang memandang bahwa yang ideologis mengandung utopia dan sebaliknya, utopia memiliki sifat utopis. Pandangan spiritual Ilahiah yang dianut Fisha sangat ideologis melawan pandangan konstruksi realitas sosialnya yang materialistik. Resolusi narasi oleh pengarang menunjukkan “pertaubatan” sebagai wujud kesalehan atas negativitas Fikri dalam *Air Mata Tuhan*. Cita-cita, karier, dan kemapanan kelas yang diperjuangkan oleh Alif dalam *Rantau 1 Muara*, telah dicapai oleh Fikri. Alif yang mengejar cita-citanya untuk tujuan kebermanfaatan pribadi dan pengabdian sosial sebagai jalan menuju rida Tuhan. Sementara Fikri justru tidak mampu memperjuangkan tujuan tersebut. Antiklimaks ini menyarankan bahwa negativitas (pertaubatan) sebagai resolusi yang nyata bagi pembaca yang mengalami distorsi kesalehan. Dengan begitu, narasi *Air Mata Tuhan* bermakna ganda: kesadaran realistik Fikri dan kesadaran ideologis-utopis pada Fisha.

Fantasi kelas menengah Muslim tentang kesuksesan merantau (hidup makmur dan bahagia) harus diperjuangkan dengan moralitas modern (kerja keras, ketekunan, kegigihan, kompetisi, dan seterusnya), dan spiritualitas modern (inklusif-kosmopolit). Narasi kesuksesan ini menjadi resolusi terhadap kontradiksi yang rural dan urban, miskin dan kaya, tradisional dan modern, sekuler dan religious, lokal dan global: santri kampung miskin menaklukkan dunia. “Inilah aku, seorang anak kampung, yang telah melanglang separuh

dunia” (Fuadi, 2013: 10). Fantasi dalam narasi kesuksesan ini menempatkan kemakmuran hidup sebagai mimpi Yang Imajiner dalam merespons kesuksesan Yang Riil. Namun, narasi kesuksesan ini justru mengaburkan kontradiksi-kontradiksi realitas sosial-historis yang kompleks. Fantasi kelas menengah Muslim: Narasi pra-kesuksesan (perjuangan; jihad) dan pasca-kesuksesan (filantropis; pengabdian) yang berupaya menjadikan dirinya bermanfaat. Keputusannya kembali dari perantauan dihadapkan pada narasi baru: hidup penuh ketidakpastian di Indonesia. Narasi tentang kecemasan ini justru memperkuat bahwa kesuksesan Yang Imajiner menjadi pelarian utopis tokoh-tokohnya dari Yang Riil terkait kelas sosial mereka.

“Jangan-jangan aku khawatir untuk pulang ke Indonesia dan kehilangan semua kenyamanan dan kebebasan di sini” (Fuadi, 2013: 329).

...

“Mungkin aku sebenarnya tidak khawatir tentang pulang tapi lebih tepatnya, aku takut. Takut tidak nyaman” (Fuadi, 2013: 330).

...

“Kalian berdua ini aneh. Memilih untuk meninggalkan negara Impian. Padahal gak ada masalah visa yang memaksa kalian untuk pulang. Kami saja berusaha mati-matian untuk bisa bertahan di sini,” kata Mas Nanda dengan wajah tidak habis mengerti. Dia salah satu dari jutaan imigran di amerika yang memilih tidak pulang ke asalnya demi kehidupan dan pendidikan yang lebih baik untuk anak-anak mereka” (Fuadi, 2013: 379).

Di sini lain, keputusan pulang ke Indonesia ini menjadi ekspresi resisten dari narasi kesuksesan Yang Simbolik: kenyamanan dan kemapanan hidup di luar negeri. Meski awalnya mengalami kecemasan manusia modern yang didominasi logika kultural kapitalisme lanjut, tokoh utama kukuh terhadap keputusan hidupnya. Kecemasan ini menunjukkan fragmentasi yang dialami dari subjek pada era ini.

“Dulu kami hanya berani bermimpi. Nggak tahu bagaimana cara mewujudkannya. Kini jadi nyata. Tuhan benar-benar menjawab tuntas impian kami” (Fuadi, 2013: 376).

“[...] puncak Washington Monument [...] Itu dia, puncak runcing itu. Tidak menarik, sederhana, bahkan terkesan membosankan. Tapi menara itu Adalah penanda. Simbol impianku dulu Ketika ingin merantau jauh. Mungkin sudah saatnya aku mencari menara baru, perantauan baru, tujuan hidup baru” (Fuadi, 2013: 379).

Bagaimanapun fiksi tetap berpotensi mampu menyediakan narasi tentang dunia ideal sesuai keinginan pembacanya. Narasi yang dapat dinikmati pembaca dari fiksi populer Islami. Meski pada akhirnya, sastra menjadi alat untuk membangun popularitas yang pada akhirnya bisa menghasilkan uang. Memang, respons konsumen dari ketiga pengarang tersebut menyarankan bahwa karya-karya mereka menjadi starting point menuju popularitas. Namun, melihat trajektori tiga pengarang (bab sebelumnya), berkarya bagi El-Shirazy mungkin sebagai jalan dakwah (kampanye keagamaan), sedangkan bagi Irawan lebih sebagai laku tarekat menuju masyarakat yang religious di tengah dominasi

kapitalisme lanjut. Berbeda dengan Fuadi, baginya berkarya lebih kepada laku sosial. Perbedaan dari ketiga pengarang muslim ini, selain dilihat dari ketiga novel tersebut, juga dapat dipahami dalam realitas historis. El-Shirazy lebih dekat dengan dunia dakwah, Fuadi bergerak di bidang sosial dan mendirikan yayasan sosial, sedangkan Aguk Irawan aktif di dunia pesantren, mencintai *turats*, dan mendirikan Baitul Kilmah. Lantas, sebagaimana kegelisahan Jameson, apakah budaya massa memanipulasi hasrat utopis masyarakat?

3. Reifikasi Kesalehan: Antara Komodifikasi Estetik dan Hasrat Utopis

Dominasi dan hegemoni kapitalisme telah sampai pada tahap lanjut, yang dicari solusinya sampai pada tataran Yang Imajiner. Kehidupan yang memberikan kuasa kepada hasrat melegitimasi perilaku destruktif, hedonis, individualis, materialistik, dan lainnya menjadi tantangan moral etik dalam masyarakat modern. Realitas sosio-historis ini membuat masyarakat konsumen teralienasi dan mencari pelarian (eskapis) kepada Yang Imajiner: baik pembaca maupun pengarang. Komodifikasi, fetisisme, dan reifikasi kapitalisme beririsan dalam konstruksi identitas muslim kontemporer. Kode-kode pencitraan (*imaginary*) dalam novel Islami populer sangat dominan. Praktik ibadah, simbol, ungkapan, dan ekspresi religious menyarankan pada visibilitas keberagamaan, mengafirmasi budaya tampakan yang mendegradasi nilai dan kedalaman makna (*depthlessness*) secara agama. Ideologeme ini dinarasikan oleh ketiga pengarang dengan berupa menawarkan resolusi Imajiner dalam karyanya. Narasi tentang cinta Islami secara

formulaik dalam roman-roman populer Islami menjadi resolusi problem percintaan yang dialami oleh kaum remaja kebanyakan dalam realitas sosio-historis yang diangkat ke dalam realitas imajiner. El-Shirazy dengan narasi yang persuasif dan bernada menasehati pembaca muda menyatakan:

“Saat masih muda, saat masih dalam fase menuntut ilmu sebaiknya tidak memikirkan kecuali ilmu. Ingat, ilmu tidak akan didapat kecuali dengan dikejar sungguh-sungguh. Sedangkan jodoh sudah disediakan oleh Allah. Kalau saat kau harus mengejar ilmu malah mengejar jodoh, kau bisa kecewa jika ternyata yang kau kejar bukan jodohmu, dan ilmu sudah pergi jauh dari jangkauanmu” (El Shirazy, 2017: 56).

Demikian pula dengan Fuadi dalam narasi perantauan harus mengutamakan niatnya demi meraih keberhasilan. “[...] aku berniat tidak akan mencari pacar. Aku sedang mencari teman hidup, calon istri yang siap aku lamar menjadi pendamping sepanjang hidup (2013: 162).” Dan membuktikan bahwa “pacaran setelah menikah itu nyatanya memang lebih asyik” (303). Sementara Aguk dalam *Air Mata Tuhan* cenderung menjauhi pacaran demi sakralitas cinta itu sendiri, yang transenden dan egaliter: “Cinta tidak mengenal adat. Cinta hanya mengenal cinta. Begitu cinta ditautkan oleh Yang Mahakasih, maka cinta bertemu cinta” (20). Narasi cinta Aguk yang spiritualis terkesan kurang romantik seperti El-Shirazy atau Fuadi yang realis. Namun, Aguk serujuk dengan kedua pengarang tersebut bahwa cinta dapat memotivasi dengan pengertian yang transenden: Cinta karena

Allah. “Dan cinta yang demikian itulah, yang telah meluluhkan hati orangtua ayahnya hingga akhirnya pernikahan ayah dan bundanya itu mendapatkan doa dan restu (20-21). Hal inilah yang kemudian Aguk menarasikan cinta dalam *Air Mata Tuhan* sebagai cobaan hidup di dunia, selain juga membuat manusia mabuk asmara dan melupakan fitrahnya. Lebih lanjut, El-Shirazy menarasikan bahwa cinta yang romantis dan asketis dalam hubungan Ayna dan Gus Afif, bahkan dapat dikatakan cinta sebagai yang membebaskan. Kesucian cinta harus dijaga dan dipertahankan serta diperjuangkan. Perjuangan dan pengorbanan cinta kedua pasangan ini sejalan dengan narasi cinta karena Allah.

Selain itu, ketiga pengarang juga memiliki kesamaan dalam narasi pernikahan. Dalam fiksi populer menarasikan pernikahan sebagai institusi atau ikatan suci, yang sakral, atas dasar Ilahiah. *Happy ending* pada pernikahan Ayna dan Gus Afif secara simbolik bermakna resisten terhadap formasi sosial dan budaya modern sekuler. Namun, hal ini tidak lepas dari jeratan hasrat kapitalisme. Pilihan roman pengarang menjadi gejala komodifikasi cinta dan hasrat—tidak hanya agama. Meski demikian, narasi cinta Yang Imajiner tersebut tetap paralel dengan kontradiksi realitas sosio-historis masyarakat kontemporer.

“Aku ingin cerita tapi takut ghibah. Begini saja, nikah itu jangan karena harta duniawi, Nduk. Jangan! Harta itu bisa hilang kapan saja. Apalagi harta yang cara mendapatkannya tidak jelas, tidak berkah. Hidup *bebrayan* itu carilah yang sama-sama mendatangkan berkah. Cucunya Mbah Sujak yang santri tidak pas kalau

dapat anaknya Kusmono. Mestinya kau dapat suami yang pernah mondok di Mranggen, Brabu, Njragung, atau Kudus. Bukan yang... ah, sudahlah...” (El Shirazy, 2017: 166)

Narasi cinta yang beririsan dengan kesalehan ini juga merupakan resolusi terhadap distorsi kesalehan populer yang serupa dengan kode “muslim tapi korupsi,” “berjilbab tapi tidak sholat”, “Islam KTP”, dan kontradiksi lainnya sebagai signifikansi terhadap mode keberagamaan yang ternodai oleh hasrat kapitalistik. Dalam konteks ini menjadi relevan ketika Gus Afif berlaku asketik untuk menyucikan hatinya sebagai bentuk pengorbanan dan perjuangan merengkuh cinta yang suci, sebagaimana perjuangan Ayna yang menerima pengorbanan dalam jenis yang lain.

“Tepatnya bukan begitu, ia memilih mengorbankan dirinya demi mempertahankan tali kekeluargaan. Demi bakti pada ibunya. Ia berharap bahwa tindakannya itu ditulis oleh Allah sebagai amal saleh dan pahalanya dikirimkan kepada ibu, nenek, kakek dan ayahnya di alam barzakh sana” (El Shirazy, 2017: 141).

Selain itu, narasi cinta juga paralel dengan perjodohan sebagaimana yang telah dijelas di atas—pengarang muslim kontemporer secara umum cenderung resisten dengan perjodohan. Hal ini secara simbolik dapat dimaknai sebagai resolusi transformatif terhadap struktur Masyarakat patriarki. Demikian, narasi cinta dalam roman populer Islami mengimajikan sebagai resolusi yang bermuara Tuhan sebagai jalan ibadah menuju surganya, juga dapat membelenggu hasrat manusia dalam logika komodifikasi kapitalistik; cinta

juga dapat membebaskan dirinya dan masyarakat dari segala bentuk penindasan yang tidak ia sadari.

Di dalam narasi-narasinya, ketiga pengarang muslim alumni pesantren tersebut menunjukkan kompleksitas atau kontradiksi-kontradiksi dan resolusi yang ditawarkan terhadap problematika tersebut. Persoalan alienasi subjek serupa individualistik, narsistik, eskapis, dan subjek yang terfragmentasi dinarasikan oleh ketiga pengarang baik yang “terkatakan” maupun “yang tidak dikatakan” sebagai bacaan yang tidak hanya menghibur tetapi juga sebagai bahan kontemplasi terhadap realitas sosio-historis. Pada akhirnya, strategi naratif pengarang muslim menggunakan bentuk-bentuk fiksi populer Islami menentukan isi atau muatan dari narasi yang baik secara imajiner maupun simbolik akomodatif sekaligus resisten terhadap logika budaya kapitalisme lanjut yang terlanjur mendominasi kehidupan masyarakat kontemporer.

4. Senyum Simbolik: Potensi Progresif dan Batas Resistensi Utopik

“Lalu, Fikri mendengar Fisha berucap lemah dan semakin pelan, “Asyhadu an laa ilaa ha illallah. Wa Asyhadu anna Muhammadar Rasulullah.”

Fikri seperti kesetanan. Berlari lebih kencang dan lebih kencang lagi. Mulutnya berteriak-teriak, “Jangan, Bunda. Tolong aku, Bunda. Aku cinta kau. Jangan tinggalkan aku, Bunda. Bundaaaa ...!”

Tetapi, yang dipanggil itu, kini sudah tidak bisa menjawab lagi. Napas Fisha telah berhenti. Fisha merangkul erat dan meninggal dengan wajah tersenyum di balik punggung Fikri.” (Irawan, 2014: 13)

Secara simbolik apa yang tidak dikatakan tokoh perempuan Fisha-Fikri dan Alif-Dinara dalam narasi ini menarik lebih lanjut untuk diuraikan. “Senyum” Dinara menandakan akhir yang bahagia secara total lahir dan batinnya, spiritual dan material, mencapai tujuan hidupnya di akhir novel—untuk memulai tujuan hidup yang baru. Sedangkan “senyum” Fisha menandakan kepedihan sekaligus kebahagiaan, kegetiran terhadap nasib hidupnya (dimadu, dizolimi, sakit kanker, dan diangkat rahimnya), tetapi sekaligus bahagia sebab tujuan hidupnya menjaga kesetiaan kepada suaminya hingga akhir hayat terpenuhi di akhir kisah—kesetiaan yang akan diganjar oleh Tuhan setelah ia mati. Secara simbolik kedua senyum berbeda makna ini tetapi beririsan dengan ideologi dan realitas sosio-historis yang sama.

Dalam narasi Islami ini kematian bukanlah akhir kehidupan tetapi awal menuju kehidupan yang abadi. Secara ideologi, pilihan genre roman yang populer dan bentuk formula Islami ini jelas menyatakan resistensi ideologis terhadap kehidupan profan baik dalam Yang Imajener maupun Yang Real. Realitas kehidupan kapitalistik di Indonesia di sekitar transisi rezim Orde baru ke Reformasi memperkuat tuduhan eskapisme terhadap fiksi populer sebagai produk budaya yang diproduksi dalam masyarakat konsumen, demi memenuhi hasrat selera pembaca yang suntuk dengan

kompleksitas kehidupan material; atau terhadap tuduhan komodifikasi dan reifikasi di mana karya berkorelasi dengan tujuan profit bagi pengarangnya, yang menegaskan proses kreatif lainnya proses produksi demi orientasi material.

Implikasi ini menjadi semakin kompleks ketika pengarang dihadapkan pada Yang Real, yang berbeda dengan resolusi imajiner dalam narasi dan bentuk dari isi yang merepresentasikan dakwah dalam konvensi fiksi Islami. Dalam perspektif komodifikasi dan reifikasi tersebut, dakwah yang bernilai spiritual menjadi problematis. Demikian pula kemudian identitas imajiner yang dinarasikannya pun menjadi tampak kontradiktif.

Namun, pemaknaan terhadap implikasi tersebut tidak dapat dihindarkan sebagaimana realitas sosio-historis masyarakat kontemporer. Identitas kelas muslim menengah menjadi semakin relevan dan paralel antara Yang Imajiner dengan Yang Simbolik. Demikian pula kecemasan-kecemasan yang diresolusi pada akhirnya kembali terjebak dalam kegamangan individu yang terfragmentasi dan menimbulkan kegamangan baru elit muslim kelas menengah.

Menariknya, meski terfragmentasi sebagai subjek yang tidak utuh, tokoh imajiner Alif dalam narasi Fuadi lebih realistic menawarkan *sequel-sequel* baru atau episode-episode baru dari tujuan-tujuan hidup baru. Meskipun optimisme ini pun dapat terjebak kembali dalam motivasi imajiner, yang ekskapis, tetapi setidaknya memiliki potensi terhadap pemaknaan-pemaknaan baru.

Potensi terhadap pemaknaan baru yang resisten secara simbolik juga secara tidak disadari bersifat politis dalam

menantang ideologi dominan yang hegemonik. “Senyum” Fisha secara simbolik dapat menantang kegamangan tersebut sebab tidak dinarasikan pada halaman terakhir novel tetapi diposisikan pada bagian awal cerita yang *flashback*, menandakan bahwa cerita “baru” dimulai—dalam pengertian problem realitas imajiner maupun realitas sosio-historis tersebut dapat diatasi jika tidak hari, masih ada lusa. “Semoga lusa semuanya lancar,” dan “Fikri mengganggu lagi.” Kutipan kata-kata terakhir Aguk Irawan dalam fiksinya memiliki pandangan progresif dan tidak terjebak pada fatalisme—sebagaimana pula progresivitas fiksi Fuadi dalam narasi tujuan hidup baru yang bermakna kemaslahatan dan makna hidup bernilai ibadah yang dinarasikan dengan romantis Ayna dan Gus Afifi pada fiksi El-Shirazy, “Mereka berdua lalu tersenyum, dan saling memandang penuh cinta.”

Gestur ini, paralel dengan utopian impulse Jameson (1979), menjadi momen di mana resistensi utopik menerobos akomodasi hegemonik. Ia menunjukkan bahwa meskipun fiksi populer Islami tetap terkooptasi oleh industri budaya halal, teks-teks ini menyimpan potensi untuk direartikulasi menjadi kritik yang lebih radikal terhadap kapitalisme lanjut. Batasnya jelas: resistensi tetap imajiner, bukan praktis-revolusioner. Namun, selama ada “senyum” yang diletakkan di awal cerita, maka cerita perlawanan kelas menengah Muslim terhadap alienasi kapitalistik belum berakhir. Dengan demikian, ketidaksadaran politis santri kosmopolitan merupakan ambivalensi produktif: akomodasi yang diperlukan untuk bertahan dalam pasar, sekaligus hasrat utopik yang tak pernah padam untuk dunia yang lebih adil—sebuah dunia

yang, seperti muara Fuadi, hijrah Ayna, atau senyum Fisha, selalu menunggu untuk diwujudkan. []

V

PENUTUP

Pada akhirnya, dapat dikatakan bahwa fiksi populer Islami karya pengarang Muslim alumni pesantren—Habiburrahman El Shirazy, Ahmad Fuadi, dan Aguk Irawan MN—bukanlah sekadar komoditas hiburan religius, melainkan arena kontestasi ideologis yang sangat kompleks di tengah hegemoni logika budaya kapitalisme lanjut. Maka, dengan begitu dapat dipahami, bahwa strategi naratif pengarang tersebut secara dominan menggunakan bentuk roman populer yang terlanjur ideologis—genre ini dalam bahasa Jameson (2014: 141) sebagai “wajah ideologi yang imanen”—dikawinkan dengan resolusi imajiner yang berbasis mantra spiritual Islami (“man jadda wajada”, “hijrah”, “cinta karena Allah”, “senyum dalam derita”). Bentuk ini memungkinkan pengarang menegosiasikan kontradiksi nyata masyarakat Indonesia pasca-1998—yaitu antara hasrat mobilitas kelas menengah Muslim urban dan kecemasan atas alienasi moral-kapitalistik—dengan cara yang secara struktural akomodatif (memenuhi selera pasar, publisitas tinggi, adaptasi film)

sekaligus resisten secara utopik (menawarkan visi kesalehan yang transenden dan egaliter).

Jadi, ketidaksadaran politis ketiga pengarang paling jelas termanifestasi dalam ambivalensi ideologis: (1) Akomodasi hegemonik: narasi “santri kosmopolitan” yang sukses merantau, menikahi bidadari sholehah, dan tetap saleh mereproduksi fantasi mobilitas kelas menengah baru. Ini adalah bentuk *utopian impulse*, optimisme untuk kehidupan yang lebih baik, fantasi mobilitas yang ideologis-necessary atau hasrat utopik yang terkooptasi namun tak pernah padam—momen dialektis di mana ideologi gagal sepenuhnya menutup kontradiksi. (2) Resistensi utopis: pada level yang lebih dalam, terdapat ideologeme progresif yang “tidak dikatakan” secara eksplisit—penolakan simbolik terhadap poligami patriarkal (khususnya pada Fisha dan Ayna), kritik anti-materialisme, serta “senyum” Fisha yang ditempatkan di awal narasi sebagai tanda bahwa penderitaan struktural dapat diubah menjadi energi transformatif (bukan fatalisme pasrah). Resistensi ini paling kuat pada Aguk Irawan, yang dengan sadar atau tidak, menempatkan spiritualitas tarekat sebagai antitesis paling radikal terhadap *depthlessness* postmodern (Jameson, 1991).

Sedangkan makna representasi yang paling signifikan adalah munculnya subjek Muslim baru: santri kosmopolitan yang terfragmentasi namun tetap memiliki hasrat utopik kolektif. Subjek ini bukan lagi santri tradisional desa maupun Muslim liberal, melainkan agen budaya kelas menengah yang secara tidak sadar membawa kontradiksi mode produksi kapitalisme lanjut ke dalam teksnya sendiri. Representasi ini, meskipun terkooptasi oleh industri budaya halal, tetap

menyimpan potensi dialektis untuk direartikulasi menjadi kritik yang lebih sistemik.

‘Ala kulli hal, buku ini setidaknya dapat memberikan kontribusi utama dalam kritik sastra Marxis dan kajian budaya pascakolonial. Penerapan Jameson yang kontekstual pada sastra populer non-Barat dapat menunjukkan bahwa “*political unconscious*” tetap relevan bahkan di luar kanon Barat dan justru lebih tajam ketika diterapkan pada genre yang dianggap “rendah” seperti roman populer (Islami). Istilah “santri kosmopolitan” memiliki implikasi konseptual sebagai kategori analitik baru—menggabungkan konsep modal simbolik Bourdieu (seperti pendidikan luar negeri, karier, dan pesantren), pandangan Heryanto tentang politik identitas konsumsi, serta gagasan Jameson (*utopian impulse*) via Bloch—untuk menjelaskan munculnya kelas menengah Muslim Indonesia sebagai kekuatan ideologis paling dinamis sekaligus paling kontradiktif.

Fiksi populer Islami bukanlah “opium baru” semata, melainkan mengandung *utopian impulse* yang dapat direaktivasi. “Senyum Fisha” dan kepulangan Alif ke “muara” adalah tanda-tanda hasrat kolektif akan dunia yang tidak lagi didominasi oleh komodifikasi total. Akhirnya, secara dialektis fiksi populer Islami pasca-Reformasi adalah cermin paling jernih sekaligus paling buram dari kontradiksi masyarakat Indonesia kontemporer. Di dalamnya, hasrat akan keadilan, kesalehan, dan kemakmuran duniawi-ukhrawi berbenturan dengan logika kapitalisme lanjut yang tak pernah tidur. Namun, justru di dalam benturan itulah—seperti yang diajarkan Jameson—terbuka ruang bagi imajinasi politik baru. Dan selama ada “senyum” Fisha yang

diletakkan di awal cerita, maka cerita itu sendiri belum selesai.

Sebagai penutup, buku ini hanya membahas tiga novel utama, belum mencakup karya-karya pengarang perempuan alumni pesantren, misalnya generasi baru seperti Khilma Anis atau pengarang lain dalam bentuk sastra digital atau siber. Jadi, belum melakukan analisis resepsi pembaca secara empiris misalnya terhadap data penjualan (*digital footprint*) yang dapat memperkuat klaim tentang hasrat utopis yang terkooptasi namun tak pernah padam di kalangan pembaca aktual. Selain itu, komparasi antara fiksi populer Islami Indonesia dengan negara Muslim lain dilakukan untuk melihat apakah konsep identitas santri kosmopolitan sebagai fenomena global umat Islam periferi. Juga, akan menarik jika kemudian diulas resistensi utopik fiksi populer ini dire-artikulasi menjadi kritik terhadap kapitalisme ekstraktif di Indonesia, yang di antaranya dapat menggunakan perspektif Jameson dan dekolonialitas Islam atau ekologi politik Islam. Begitu pula, selanjutnya perlu lebih memetakan resepsi aktual dan transformasi hasrat utopik terhadap ribuan ulasan tentang fiksi populer tersebut melalui digital humanities di Goodreads, Facebook, Instagram, atau media sosial lainnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Adi, I. R. (2011). *Fiksi populer: Teori dan metode kajian*. UGM Press.
- Arnez, M. (2009). Dakwah by the pen. *Indonesia and the Malay World*, 37(107), 45–64. <https://doi.org/10.1080/13639810902743040>
- Anis, K. (2019). *Hati Suhita*. Telaga Aksara.
- Arimbi, D. A. (2009). *Reading contemporary Indonesian Muslim women writers: Representation, identity, and religion of Muslim women in Indonesian fiction*. Amsterdam University Press.
- Arimbi, D. A. (2022). Being religious, cool, and global in the eyes of Indonesian Muslim women writers: Negotiating religion and popular lifestyle in Islamic pop novels. In F. Jussawalla & D. Omran, *Muslim women's writing from across South and Southeast Asia*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003248064-19>
- Baudrillard, J. (1997). *System of objects* (J. Benedict, Trans.). Verso.
- Baudrillard, J. (1998). *The consumer society: Myths and structures*. Sage Publications.
- Cawelti, J. G. (1977). *Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular culture*. University of Chicago Press.

- El Shirazy, H. (2017). *Bidadari bermata bening*. Penerbit Republika.
- Fiske, J. (2011). *Memahami budaya populer = Understanding popular culture* (A. B. Mahyuddin, Trans.). Jalasutra. (Original work published 1989).
- Fuadi, A. (2009). *Negeri 5 menara*. Gramedia.
- Fuadi, A. (2011). *Ranah 3 warna*. Gramedia.
- Fuadi, A. (2013). *Rantau 1 muara*. Gramedia.
- Gafari, M. O., Assalam, M. H., & Astuti, W. (2022). Genre studies on popular Islamic literature in Indonesia. *LingLit Journal*, 3(3), 148–154. <https://doi.org/10.33258/linglit.v3i3.801>
- Heryanto, A. (2011). “Upgraded Piety and Pleasure: The New Middle Class and Islam in Indonesian Popular Culture.” In Andrew N. Weintraub (ed.). *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*. Routledge.
- Heryanto, A. (2012). *Budaya populer di Indonesia: Mencairnya identitas pasca-Orde Baru* (E. S. Saputra, Trans.). Jalasutra.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2020). *Dialectic of enlightenment*. Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9780804788090>
- Irawan, A. (2014). *Air mata Tuhan: Memoar istri yang menggenggam cinta sampai akhir hayat*. Imania.
- Jameson, F. (2013). *Postmodernism, or the cultural logic of late Capitalism* (digital ed.). University Press Books.

- Jameson, F. (2014). *The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act* (digital ed). Cornell University Press.
- Kailani, N. (2019). Perkembangan literatur islamisme populer di Indonesia: Apropriasi, adaptasi dan genre. In N. Hasan (Ed.), *Literatur keislaman generasi milenial; transmisi, apropriasi dan kontestasi* (pp. 143–172). Pascasarjana UIN Sunana Kalijaga Press.
- Karman, R. (2020, May 16). Musik Islami: Aliran dan perkembangannya di Indonesia. *MAARIF Institute*. <https://maarifinstitute.org/musik-islami-aliran-dan-perkembangannya-di-indonesia/>
- Konzack, L. (2017). Escapism. In M. J. P. Wolf (Ed.), *The Routledge Companion to imaginary worlds* (pp. 246–255). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315637525-30>
- Kustiawan, M. T., Rasidin, M., Witro, D., Busni, D., & Jalaluddin, M. L. (2023). Exploring exclusive Islam in Indonesia post-reform popular Islamic novels. *Ulumuna*, 27(1). <https://doi.org/10.20414/ujis.v27i1.530>
- Mahayana, M. S. (2005). *Sembilan jawaban sastra Indonesia: Sebuah orientasi kritik*. Bening Publishing
- Muzakki, A. (2017). Transmitting Islam through stories: The sociology of production and consumption of Islam in novel literature. *Journal of Indonesian Islam*, 11(1), 59–76. <https://doi.org/10.15642/JIIS.2017.11.1.59-76>
- Nasir, Muhammad. (2016). The islamic values in Indonesian popular literature: An analysis of short story anthology called *Suara Hati Dari Mesir* (Conscience of Egypt).

- Journal of Education and Social Sciences*, 4(1), 33-42.
https://jesoc.com/wp-content/uploads/2016/06/KC4_17.pdf
- Nurhidayah, S. & Setiawan, R. (2019). Lanskap siber sastra: Postmodernisme, sastra populer, dan interaktivitas. *Poetika: Jurnal Ilmu Sastra* 8(2), 136–147.
<https://jurnal.ugm.ac.id/poetika/article/view/50779>
- Pratama, F. S. (2023). “From Sufism to Religious Pop: The History of Music Transformation in the Islamic Civilization.” *Al-Tsaqafa: Jurnal Ilmiah Peradaban Islam* 20(1), 1-13. <https://doi.org/10.15575/al-tsaqafa.v20i1.22969>
- Rani, M. Z. A. (2012). Islam, romance and popular taste in Indonesia. *Indonesia and The Malay World*, 40(116), 59–73. <https://doi.org/10.1080/13639811.2011.648998>
- Rokib, M. (2015). Reading popular Islamic literature: Continuity and change in Indonesian literature. *Heritage of Nusantara: International Journal of Religious Literature and Heritage*, 4(2), 183–194.
<https://doi.org/10.31291/hn.v4i2.83>
- Ronidin, R. (2016). Gerakan sastra keagamaan di Indonesia sesudah reformasi 1998. *Puitika*, 12(1), 79-90. <https://doi.org/10.25077/puitika.12.1.90--101.2016>
- Sakai, M. (2012). Preaching to Muslim youth in Indonesia: The dakwah activities of Habiburrahman El Shirazy. *RIMA: Review of Indonesian and Malaysian Affairs*, 46(1), 9–31. Retrieved from <https://www.researchgate.net/profile/Minako-Sakai/publication/289048372>
- Sakai, M., & Fauzia, A. (2013). Islamic orientations in contemporary Indonesia: Islamism on the rise? *Asian*

- Ethnicity*, 15(1), 41–61.
<https://doi.org/10.1080/14631369.2013.784513>
- Salam, A. (2002). Posisi fiksi populer di Indonesia. *Humaniora* 14(2), 201–201. Retrieved from <https://media.neliti.com/media/publications/11831-none-74c6681e.pdf>
- Storey, J. (2021). *Cultural theory and popular culture: An Introduction* (9th ed.). Routledge.
- Subarkah. (April 30, 2023). Sastra Islami mau ke mana? *Republika.co.id*.
<https://www.republika.id/posts/39184/sastra-islami-mau-ke-mana>
- Subarkah. (March 13, 2015). Sastra Islami sudah menjadi mainstream. *Republika.co.id*.
<https://news.republika.co.id/berita/nl3k5a/sastra-islami-sudah-menjadi-mainstream>
- Sutopo, B., & Khalawi, H. (2017). Penciptaan simbol dan arena pengarang-pengarang Forum Lingkar Pena (FLP) dalam kesusastraan Indonesia. *LITERA*, 16(2), 265–281. <https://doi.org/10.21831/ltr.v16i2.15596>
- Syahrul, N., & Saptawuryandari, N. (2022). Understanding the representation of Islamic values through three fiction works by Asma Nadia. *Proceedings of the International Symposium on Religious Literature and Heritage* (ISLAGE 2021).
<https://doi.org/10.2991/assehr.k.220206.006>
- Tami, R. (2019). The strategies of Islamic popular novels in the arena of cultural struggle in contemporary Indonesia. *Proceedings of the 2nd International Conference on Culture and Language in Southeast Asia*

- (ICCLAS, 2018). <https://doi.org/10.2991/icclas-18.2019.44>
- Tami, R., Faruk, F., & Adi, I. R. (2017). Hegemonic culture and subaltern: A compromised veil in Indonesian Islamic popular novel. *Lingua Cultura*, 11(1), 13–18. <https://doi.org/10.21512/lc.v1i1.1729>
- Watson, C. W. (2005). Islamic books and their publishers: Notes on the contemporary Indonesian scene. *Journal of Islamic Studies* 16(2), 177–210. <https://doi.org/10.1093/jis/eti131>
- Widodo, A. (2008). Writing for God: Piety and consumption in popular Islam. *Inside Indonesia*, 93(August–October). <https://www.insideindonesia.org/archive/articles/writing-for-god>
- Wildan, M., & Witriani. (2021). Popular piety in Indonesia: “Aestheticization” and reproduction of Islam. *Ilahiyat Studies*, 12(2), 213–236.
- Williams, R. (1983). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. Oxford University Press.