

PENGEMIS DAN SHALAWAT BADAR: HUBUNGAN ANTARA PENGARANG, MEDIA, DAN KARYA

Ulil Abshar

Universitas Indonesia, Depok, Indonesia

Email: ulilunn6@gmail.com

Abstract: *This article aims to describe the short story Pengemis dan Shalawat Badar in the perspective of sociology of literature. Moreover, the discussion in this paper tries to show three points: (1) the influence of a literary work to the reader; (2) the social life of the author as the creator of a literary work, and (3) the literary work as a social reality reflected by the author. This article discusses the relationship of Ahmad Tohari with various media in the process of publication of this short story, the position of Ahmad Tohari as part of a social community where he lives and lives his life, and the story itself as a reflection of social reality being discussed by the author. Based on the analysis, it can be concluded that every text has its own context. The context is always in chain with the space and time which always change and contribute to the development and changes in the meaning of a text. No exception to the meaning of the text Pengemis dan Shalawat Badar which varies according to the space and time of its presence.*

Keywords: *short story; Ahmad Tohari; Pengemis dan Shalawat Badar; sociology of literature*

Abstrak: Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan cerita pendek *Pengemis dan Shalawat Badar* dalam perspektif sosiologi sastra. Dengan begitu, bahasan dalam tulisan ini berusaha menunjukkan tiga hal: (1) pengaruh sebuah karya sastra terhadap pembaca; (2) kehidupan sosial pengarang sebagai pencipta karya sastra, dan (3) karya sastra sebagai rekaman dari realita sosial yang dipantulkan oleh pengarang. Dalam bahasannya, penulis membahas keterkaitan Ahmad Tohari dengan berbagai media dalam proses publikasi *Pengemis dan Shalawat Badar*, posisi Ahmad Tohari sebagai bagian dari masyarakat sosial tempat dia hidup dan menghayati kehidupannya, dan cerpen *Pengemis dan Shalawat Badar* sebagai bayangan dari realita sosial yang dibicarakan oleh Ahmad Tohari. Berdasarkan analisis yang telah dilakukan, dapat disimpulkan bahwa setiap teks memiliki konteksnya tersendiri. Konteks itu selalu bertemali dengan ruang dan waktu yang selalu berubah dan berkontribusi dalam pembangunan dan perubahan makna sebuah teks. Tidak terkecuali makna dari teks *Pengemis dan Shalawat Badar* yang berbeda-beda sesuai dengan ruang dan waktu kehadirannya.

Kata Kunci: cerita pendek; Ahmad Tohari; *Pengemis dan Shalawat Badar*; Pendekatan Sosiologis

Permalink/DOI: <http://dx.doi.org/10.15408/dialektika.v3i2.5302>

Pendahuluan

Pengemis dan Shalawat Badar adalah salah satu cerpen yang terdapat dalam buku kumpulan cerpen *Senyum Karyamin*. PT Gramedia Pustaka Utama menerbitkan buku ini untuk pertama kali pada 1989 bersama dua belas cerpen karya Ahmad Tohari lainnya. Diawali dengan *Senyum Karyamin* yang dipilih sebagai judul buku, lalu disusul berurutan oleh *Jasa-jasa buat Sanwirya*, *Si Minem Beranak Bayi*, *Surabanglus*, *Tinggal Matanya Berkedip-kedip*, *Ab Jakarta*, *Blokeng*, *Syukuran Sutabawor*, *Rumah yang Terang*, *Kenthus*, *Orang-orang Seberang Kali*, *Wangon Jatilawang* serta *Pengemis dan Shalawat Badar*.¹ Dalam catatan Yudiono K.S., semua cerpen ini diproduksi Ahmad Tohari selama tiga belas tahun, dari tahun 1976 hingga 1989, dan telah dipublikasikan di beberapa media massa yang berbeda, yaitu koran *Kompas* (Jakarta), *Minggu Ini* (Semarang), *Warta NU* (Jakarta), Majalah *Panji Masyarakat* (Jakarta), dan Majalah *Amanah* (Jakarta). Pada bulan Februari 1989, atas prakarsa Maman S. Mahayana, cerpen-cerpen yang berserakan di media massa ini dikumpulkan dalam satu buku kumpulan cerpen dengan judul *Senyum Karyamin*.²

Setiap cerpen memiliki lika-liku penceritaan yang berbeda, sebagaimana latar dan tokoh yang berbeda pula. Walaupun bila diperhatikan, semuanya memiliki warna yang hampir sama. Seluruh cerpen ini menggambarkan dunia kemiskinan, kelemahan, dan berbagai penderitaan orang-orang pinggiran. Inilah salah satu kelebihan karya-karya Ahmad Tohari. Ia mampu menggambarkan berbagai kehidupan masyarakat miskin lengkap dengan segala ornamen kefakirannya. Didukung dengan kemampuan memilih diksi dan merangkai kata, Ahmad Tohari selah-olah selalu hadir dan ikut ambil bagian dalam cerpen-cerpennya. Baik selaku pencerita ataupun pura-pura menjelma sebagai tokoh cerita.

Dengan menyuarakan keluguan, kekumuhan dan kemiskinan, Ahmad Tohari ingin menunjukkan adanya satu realita lain yang menjadi retakan di tengah-tengah kehidupan modern yang glamor ini. Selain menggambarkan kondisi batinnya yang arif dan bijak, tema-tema ini juga mengekspresikan kekecewaannya atas dunia modern yang mengabaikan keadilan dan pemerataan. Bagi Ahmad Tohari cerpen-cerpen ini tidak hanya menjadi pelampiasan hasrat keseniannya, untuk menghibur para pembaca. Lebih dari itu, cerpen-cerpen ini menjadi wahana dan *wasilah* bagi satu amanat besar yang hendak di sampaikan kepada masyarakat pembaca. Amanat besar itu diselundupkan dengan sangat rapi di balik barisan kata. Dengan sendirinya amanat itu akan mengalir hingga ke benak pembaca bersama dengan tertelannya huruf demi huruf dan segera menjelma sebagai satu pemahaman satu tata nilai kemanusiaan. Inilah yang oleh para begawan Arab dikatakan sebagai *mā yakbruju min al-qalbi yasilu ila al-qalbi*, *wamā yakbruju min al-lisani lā yatajāwazu al-ādzan* – bahwa segala yang keluar dari hati akan sampai kepada hati, dan apa yang keluar dari lisan tidak akan mampu melewati telinga. Dengan kata lain, kekuatan cerpen Ahmad Tohari tidak hanya terletak pada larik kata dan kalimat yang mampu melukiskan realita dan

¹ Ahmad Tohari, *Senyum Karyamin*, (Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama, 2005)

² Yudiono K.S, *Ahmad Tohari; Karya dan Dunianya*, (Jakarta: PT Grasindo. 2003) h. 114

gerak alam, tetapi juga suara hati yang bening dari pengarang sehingga dapat diterima oleh telinga pembaca dengan nyaring. Sebagaimana yang tertuang dalam *Pengemis dan Shalawat Badar*.

Suara hati Ahmad Tohari dalam *Pengemis dan Shalawat Badar* terdengar sangat bening dan nyaring di telinga pembaca. Keahliannya menyuarakan ide besar dengan ungkapan sederhana melancarkan jalur pengiriman makna dan pemahaman. Inilah satu keunikan dan keistimewaannya dibandingkan dengan cerpen yang lainnya. Ungkapan yang sederhana dalam *Pengemis dan Shalawat Badar* mampu melahirkan pemahaman, kenikmatan, dan atau keteladanan bagi pembacanya. Seorang penikmat sastra akan mendapatkan satu rasa tertentu yang sulit untuk digambarkan. Bahkan, bisa saja pembaca tersebut yang melanjutkan nikmat itu menjadi arus teladan bagi hidupnya.

Di antara kesederhanaan diskriptif yang dibangun oleh Ahmad Tohari dalam cerpen ini adalah menghindarkan nama bagi tokoh-tokohnya. Tokoh-tokoh dalam *Pengemis dan Shalawat Badar* dihadirkan melalui profesi masing-masing. Oleh karena itu, yang muncul sebagai lakon adalah *sopir*, *pengemis*, *kondektur* dan *Aku* sebagai pencerita. Hal ini sangat berbeda dengan beberapa cerpen Ahmad Tohari yang lain yang selalu tegas mengidentikkan diri sebagai *Samwirya*, *Blokeng*, *Madrakum*, *Sulam*, *Minem*, dan lain sebagainya. Dengan menyebutkan secara langsung profesi para tokohnya, seorang pembaca akan lebih mudah mengingat, memahami bahkan menceritakan ulang cerpen ini. Kesederhanaan semacam inilah yang tidak ditemukan pada cerpen-cerpen lainnya dalam kumpulan cerpen *Senyum Karyamin*. Sebagaimana kesederhanaan yang ditampilkan Ahmad Tohari dalam pemilihan judul 'Pengemis dan Shalawat Badar'. Sebuah judul yang sarat akan muatan identitas satu komunitas tertentu yang tak tergoyahkan. Sebagaimana akan dibicarakan lebih lanjut.

Konsep berpikir yang menalikan pengarang dengan karyanya semacam ini dalam teori sastra dikenal dengan istilah sosiologi sastra, yaitu semacam pola pikir yang meyakini adanya hubungan tak terpisahkan antara karya dan pengarang serta konteks sosialnya. Sosiologi sastra merupakan upaya mengapresiasi sebuah karya sastra dengan memperhatikan kondisi sosial pengarangnya secara detail. Sosiologi sastra tidak hanya terbatas pada sisi lahiriah pengarang seperti jenis profesi, kedudukan di tengah masyarakat, gaya dan biaya hidupnya, tetapi juga dunia batiniah pengarang yang mencakup ideologi, pola pikir, dan alam kepercayaannya. Bahkan yang tidak kalah penting dari itu adalah proses publikasi sebuah karya, karena hal itu bertalian erat dengan pengelompokan dan pengayoman seorang sastrawan,³ sebagaimana yang terjadi dalam proses penerbitan, pengelompokan dan apresiasi terhadap *Pengemis dan Shalawat Badar*.

Pendek kata, tulisan ini bermaksud membicarakan tiga hal utama yang kesemuanya bermuara pada sosiologi sastra. *Pertama*, wacana pengayoman Ahmad Tohari dengan berbagai media dalam proses publikasi *Pengemis dan Shalawat Badar*. *Kedua*, posisi Ahmad Tohari sebagai bagian dari masyarakat sosial yang tidak bisa lepas

³ Robert Escarpit, *Sosiologi Sastra*, (Jakarta: YOI, 2008) h. 46-62

dari persinggungan dengan kehidupan lingkungannya, baik secara lahiriah maupun batiniah. *Ketiga*, keberadaan cerpen *Pengemis dan Shalawat Badar* sebagai bayangan dari realita sosial yang dipantulkan oleh Ahmad Tohari.

Sesungguhnya ketiga hal ini merupakan penerapan atas klasifikasi yang dilakukan oleh Welles dan Werren dalam sosiologi sastra. *Pertama*, sosiologi sastra yang mempermasalahkan pembaca dan pengaruh sosial karya sastra. Artinya, sebuah karya sastra dinyatakan hadir dan memberi efek terhadap kehidupan masyarakat, ketika karya itu telah dilepas dari kurungan benak pengarang dalam wujud teks yang bisa dibaca khalayak umum. Tentunya hal ini akan melibatkan media publikasi serta sistem distribusinya. *Kedua*, sosiologi pengarang yang mempermasalahkan status sosial dan lain-lain yang menyangkut pengarang sebagai pencipta sastra. *Ketiga*, sosiologi karya sastra yang bertolak dari dalam karya itu sendiri. Yakni sejauh mana sebuah karya sastra menjadi rekaan dari realita sosial yang dipantulkan oleh pengarang.⁴ Ketiganya akan dibicarakan dalam tulisan ini secara menyatu. Karena pada kenyataannya ketiga hal tersebut tdiak bisa dipisah-pisahkan.

Pembahasan

Pengemis dan Shalawat Badar dalam Media

Sebelum dihidangkan dalam berbentuk buku, cerpen-cerpen karya Ahmad Tohari terlebih dahulu dinikmati oleh masyarakat pembaca melalui media cetak. Sebagaimana diinfokan di muka, buku *Senyum Karyamin* merupakan hasil dari penjumlahan berbagai cerpen Ahmad Tohari di berbagai media cetak selama tahun 1976-1989. Dari koran Kompas ada *Si Minem Beranak Bayi* (26 September 1982), *Surabnglus* (2 Januari 1983), *Tinggal Matanya Berkedip-kedip* (10 April 1983), *Rumah yang Terang* (11 Agustus 1985), *Kenthus* (1 Desember 1985) dan *Senyum Karyamin* (26 Juli 1987). Dari Minggu ini, ada *Blokeng* (31 Maret 1985) dan *Syukuran Sutobawor* (19 Mei 1985). Dari Panji Masyarakat ada *Ab Jakarta* (No. 443., 1984). Dari majalah Amanah ada *Wangon Jatilawang* (November 1986). Dan dari Warta NU ada *Orang-orang Seberang Kali* (Maret 1986) dan *Pengemis dan Shalawat Badar* (Februari 1989)⁵.

Dalam wacana sastra, media merupakan salah satu hal terpenting. Media menghantarkan sebuah karya sastra dari dunia pengarang yang individual menuju dunia pembaca yang kolektif.⁶ Media adalah wahana yang mengubah posisi karya sastra dari dunia tertutup yang hanya diketahui oleh pengarang menjadi dunia terbuka yang dapat dinikmati oleh pembaca. Dalam konteks cerpen-cerpen Ahmad Tohari, berbagai media tersebut (*Kompas*, *Amanah*, *Panji Masyarakat*, *Minggu ini*, dan *Duta Masyarakat*) berlaku sebagai jendela yang mempersilakan semua mata menikmati karya-karya Ahmad Tohari.

⁴ Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra, Pengantar Ringkas*, (Ciputat:Editum, 2010) h. 6-8

⁵ Ahmad Tohari, *Senyum Karyami*, (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2005) h. ix

⁶ Robert Escarpit, *Sosiologi Sastra*, (Jakarta:YOI, 2008), h. 74-75

Pada dasarnya proses mediasi tidaklah sesederhana yang terlihat. Ada tahap-tahap tertentu yang harus dilalui, semacam negosiasi antara pengarang dengan karyanya dan pengelola media dengan calon publik pembacanya. Inilah yang oleh Ronald Tanaka dalam *Systems Models for Literary Macro-theory* disebut sebagai “sistem penerbitan sastra”, yaitu cara-cara yang ditempuh dalam mendapatkan, mengubah, mengganti, dan atau mengontrol informasi (apa yang disampaikan penulis dan yang diterima pembaca) karya sastra.⁷ Hal ini penting dibicarakan karena, bagaimanapun juga, cara penerbitan dan penyebaran karya sastra akan mempengaruhi makna, bentuk, dan kegunaannya dalam masyarakat.

Membaca *Pengemis dan Shalawat Badar* langsung dari halaman Warta NU akan menuai makna yang berbeda dibandingkan membaca *Pengemis dan Shalawat Badar* dari buku *Senyum Karyamin*. Perbedaan ini sebenarnya tidak dikarenakan adanya perubahan teks karya sastra, tetapi lebih pada perubahan ruang dan bentuk penyajiannya. Ada dua ruang yang dialami oleh *Pengemis dan Shalawat Badar*, yaitu ruang media cetak yang berupa Warta NU dan ruang buku kumpulan cerpen. Perbedaan ruang ini berdampak pada perbedaan makna dan fungsi baik bagi pembaca maupun pengarang.

Sebagai sebuah media cetak, Warta NU memiliki gaya dan karakternya tersendiri. Satu sisi Warta NU harus menjelaskan identitasnya sebagai suara resmi Nahdlatul Ulama, organisasi kemasyarakatan yang berhaluan *Asblussunnah wal Jama'ah*, dan pada sisi lain Warta NU harus tetap tampil sebagaimana layaknya tabloid cetak. Dengan berbagai rubrik menggunakan istilah khas pesantren, Warta NU mencoba membangun identitasnya. Termasuk di dalamnya rubrik *Bumi Hijau* yang berkonsentrasi pada pengembangan seni dan budaya. Dalam rubrik inilah pertama kali *Pengemis dan Shalawat Badar* menampakkan perwujudannya. Dalam rubrik ini pulalah pertama kali ia dibaca dan dinikmati oleh mata pembacanya.⁸ Tentunya tampilan *Pengemis dan Shalawat Badar* dalam tabloid ini harus takluk dengan aturan tata letak yang ada. *Pengemis dan Shalawat Badar* harus rela dibagi-bagi secara berkolom dalam lima kolom yang memanjang ke bawah. Suatu hal yang tidak ditemui dalam buku *Senyum Karyamin* selama sepuluh kali cetakan hingga sekarang.

Perbedaan tampilan ini memiliki dampak yang signifikan bagi pembaca. Menikmati *Pengemis dan Shalawat Badar* dalam halaman kertas yang lebar dengan kolom-kolom yang memanjang ke bawah, menimbulkan perasaan lebih santai. Baris-baris yang pendek akan menjadikan pembaca makin sering memindahkan posisi mata. Melompat dari satu baris ke baris selanjutnya, dari satu kolom ke kolom sebelahnya. Hal-hal semacam ini akan memperlambat datangnya kejenuhan. Berbeda dengan membaca dalam satu baris panjang. Biasanya hal ini akan mengundang perasaan bosan. Selain itu, tata letak yang sedemikian rupa dalam media cetak mampu menghadirkan kesan lega dan leluasa. Berbeda dengan tata letak buku yang monoton dan terkesan sempit. Demikian pula perwujudan sosok setengah badan

⁷ Sapardi Djoko Damono, *Priyayi Abangan, Dunia Novel Jawa Tahun 1950-an*. (Yogyakarta: Bentang, 2000) h. 88

⁸ Tim Penulis, *Ensiklopedia Nahdlatul Ulama, Sejarah, Tokoh, dan Khazanah Pesantren*. (Jakarta: Mata Bangsa dan PBN, 2014) h. 226-227.

Ahmad Tohari dengan kacamata dan ikat kepala di pojok sebelah kanan. Kehadiran foto ini memberikan efek tersendiri. Seolah Ahmad Tohari hadir dan menuturkan ceritanya secara langsung, sehingga tidak terasa pembaca mengeja kata-demi kata.

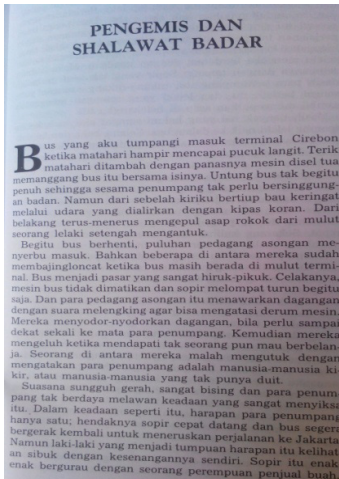
Begitulah sebenarnya perasaan pembaca selalu dipengaruhi wujud fisik sebuah karya. Sebagaimana pengaruh yang ditimbulkan dari Warta NU sebagai ruang intitusi yang tidak bebas nilai karena posisinya sebagai media resmi NU, yang menganut faham keislaman tertentu, dengan corak dan karakter berorganisasi yang berbeda dari organisasi lain. Membaca *Pengemis dan Shalawat Badar* dalam lembaran Warta NU akan menyertakan secuil perasaan dan penilaian terhadap NU. Sebuah perasaan yang bisa dihindari apabila membaca *Pengemis dan Shalawat Badar* dari buku kumpulan cerpen. Sebagaimana perasaan eksklusif yang didapat para pembaca *Pengemis dan Shalawat Badar* dari buku yang mereka beli langsung dari toko buku Gramedia. Sesungguhnya buku menghadirkan rasa individualis dan eksklusif dibandingkan dengan media yang bersifat massif. Eksklusifitas ini disebabkan beberapa faktor, di antaranya adalah dari desain perwajahan, jenis kertas atau lainnya. Semua perbedaan ini bisa dilihat dalam gambar di bawah ini:



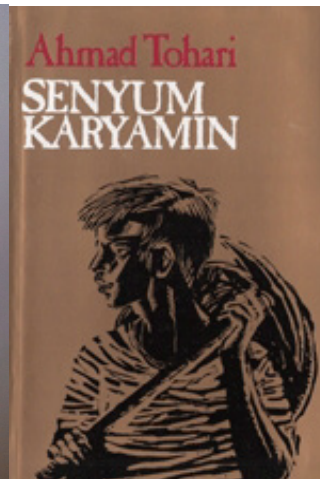
Gambar i

Gambar ii

Gambar i Tampilan *Pengemis dan Shalawat Badar* dalam *Warta NU*. Gambar ii Halaman Muka *Warta NU*



Gambar iii



Gambar iv



Gambar v

Gambar iii tampilan *Pengemis dan Shalawat Badar* dalam kumpulan cerpen *Senyum Karyamin*.

Gambar iv tampilan cover *Senyum Karyamin* cetakan kedelapan

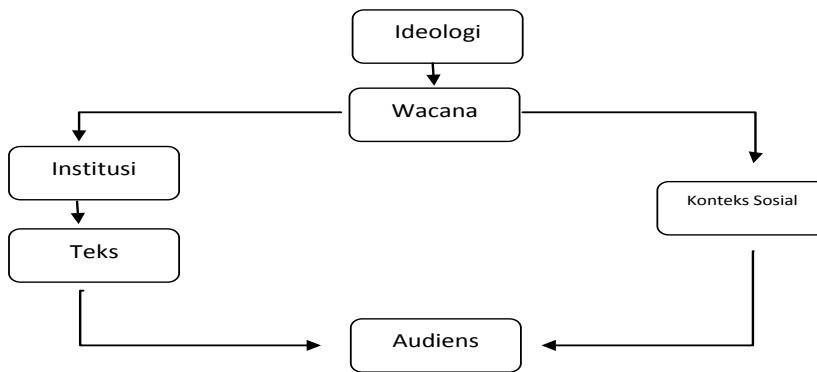
Gambar v cover *Senyum Karyamin* cetakan kesepuluh

Sebagai seorang santri santri hidup dalam kultur pesantren, Warta NU bukanlah hal yang asing bagi Ahmad Tohari. Pergaulannya dengan para penulis dan tokoh NU pada saat itu, secara otomatis mendekatkannya pada Warta NU. Hubungan seperti inilah yang oleh Tanaka diterangkan bahwa bentuk dan isi karya sastra tidak selalu ditentukan oleh pengarang saja, tetapi penerbit juga sering ikut menentukan.⁹ Dalam hal ini Warta NU sebagai media memanfaatkan ideologinya sebagai alat seleksi karya-karya pengarang untuk dipublikasikan.

Dalam konteks ini (hubungan antara media dan karya sastra), *Pengemis dan Shalawat Badar* memiliki beberapa peran penting. *Pertama*, *Pengemis dan Shalawat Badar* merupakan representasi Ideologi Ahmad Tohari sekaligus juga merepresentasikan ideologi Warta NU. *Kedua*, sebagai cerpen yang mendiami dari rubrik Bumi Hijau, *Pengemis dan Shalawat Badar* dituntut untuk ikut membangun wacana yang diinginkan Warta NU, sekaligus juga harus tunduk pada norma-norma kesusastraan. Sementara Warta NU sebagai institusi resmi yang melembaga bekerja mengatur, mendisiplinkan dan menentukan alur *Pengemis dan Shalawat Badar*, khususnya yang berhubungan dengan khalayak pembaca sebagai audiens dengan mempertimbangkan keadaan sosial ruang persebaran Warta NU. Mengenai hal ini Graeme Burton menjelaskan dengan bagan sebagai berikut;¹⁰

⁹ Sapardi Djoko Damono, *Priyayi Abangan, Dunia Novel Jawa Tahun 1950-an*, (Yogyakarta: Bentang, 2000) h. 89

¹⁰ Graeme Burton, *Pengantar untuk Memahami Media dan Budaya Populer*. (Yogyakarta: Jalasutra, 2008) h. 171



Melihat bagan di atas, sebenarnya audiens dan konteks sosial menempati satu fokus tersendiri yang menghubungkan antara karya dan media. Jika audiens Warta NU adalah *jama'ah al-nabdiyyah* maka konteks sosial kelahiran *Pengemis dan Shalawat Badar* dapat dilihat dari berbagai isu yang terjadi pada awal tahun 1989 ataupun dari berbagai kandungan rubrik Warta NU sendiri. Sebagaimana tema utama yang diangkat dalam tajuk utama dengan judul *Krisis Kepercayaan Umat* yang ditulis dengan tinta tebal berwarna merah dengan ukuran font 16. Meskipun judul ini tidak berhubungan secara langsung dengan *Pengemis dan Shalawat Badar*, tetapi bila diamati dengan jeli cerita kemiskinan dan keterlantaran masyarakat kecil dalam cerpen ini dapat dihubungkan dengan keadaan tersebut.

Beginilah hubungan antara pengarang, karya, dan media. Seorang pengarang akan menyesuaikan isi karyanya dengan ideologi media, dan media akan condong pada selera pembaca. Mengingat pembacalah yang diharapkan akan mengganti ongkos cetak dan mendatangkan keuntungan. Meskipun mata rantai ini tidak dapat secara persis diterapkan dalam kasus Ahmad Tohari, *Pengemis dan Shalawat Badar*, serta Warta NU. Akan tetapi pola ini itu tidak jauh berbeda. Hal ini jelas terbaca melalui perbandingan berbagai cerpen Ahmad Tohari yang diterbitkan oleh media lain, Lihat tabel 1.

Meskipun telah menjadi pengetahuan umum bahwa semua karya Ahmad Tohari identik dengan kesederhanaan, kemiskinan, dan keterpinggiran, tetapi setiap karya itu memiliki keunikan sendiri-sendiri sesuai dengan kecenderungan karakter media yang bersangkutan. Dua cerpen Ahmad Tohari yang dipublikasikan oleh Warta NU sarat dengan hal-hal yang bersifat mistik. Sebagaimana alam pikiran masyarakat NU selaku pembaca tabloid Warta NU yang sangat familiar dengan kepercayaan semacam *kumalat*, *barakah*, dan wacana tradisional lainnya. Tentunya keunikan semacam ini tidak akan di dapati dalam karya-karya Ahmad Tohari yang diterbitkan oleh Kompas ataupun Panji Masyarakat selaku media komunitas Muhammadiyah yang memiliki alam pikiran Islam modern. Begitu juga sebaliknya, media-media itu akan berpikir ulang untuk mempublikasikan karya yang mengandung tema seperti itu.

Tabel. 1 perbandingan berbagai cerpen Ahmad Tohari

Media	Identitas	Cerpen	Ide Utama Cerita
Kompas	Nasional- Umum	1. <i>Si Minem Beranak Bayi</i> 2. <i>Surabnglus</i> 3. <i>Tinggal Matanya Berkedip-kedip</i> 4. <i>Rumah yang Terang</i> 5. <i>Kenthus</i> 6. <i>Senyum Karyamin</i>	1. Permasalahan nikah di bawah umur dan dampaknya pada kesehatan reproduksi. 2. Lika-liku dan cobaan persahabatan melawan kecurangan. 3. Kekejaman dan kebengisan akan nampak perkasa karena adanya perlawanan. Dan semuanya menjadi tidak berarti jika tidak dilawan. 4. Kesederhanaan logika tradisional memandang kemajuan teknologi 5. Karakter penguasa yang merasa senang dengan kesusahan orang lain 6. Kesengsaraan dan nasib orang kecil menghadapi para ‘pembesar’
Minggu Ini	Lokal Semarang – Umum	1. <i>Blokeng</i> 2. <i>Syukuran Sutobawor</i>	1. Kesalahan hati jauh lebih berharga dari pada kesalahan sosial yang tampak di permukaan 2. Usaha merawat tradisi di tengah dunia modern yang rasional
Amanah	Nasional - Perempuan Islam	<i>Wangon Jatilawang</i>	Rasa kemanusiaan melampaui sekat ras, jenis kelamin kondisi akal
Panji Masyarakat	Nasional – Islam Modern	<i>Ab Jakarta</i>	Mendamaikan nilai kebenaran yang obyektif dan nilai persahabatan yang seobyektif
Warta NU	Nasional - Islam Tradisional	1. <i>Orang-orang Seberang Kali</i> 2. <i>Pengemis dan Shalawat Badar</i>	1. Kemudahan dan kesulitan proses kematian (<i>sakar al-maut</i>) tergantung pada amal semasa hidup 2. Berbaik sangka kepada sesama manusia dan tuah yang terkandung dalam <i>Shalawat Badar</i> .

Pada sisi lain *Pengemis dan Shalawat Badar* serta karya Ahmad Tohari semacam ini bagi para pembaca NU menjadi satu wahana pengajaran dan penataan nilai-nilai kepercayaan. Bahkan bisa jadi dianggap sebagai sebuah keteladanan bagi mereka yang mempercayai adanya tuah dan berkah dalam pembacaan *Shalawat Badar*.

Makna Shalawat Badar sebagai Karya Sastra

Shalawat Badar sendiri bagi orang-orang NU memiliki posisi istimewa dibanding dengan shalawat-shalawat yang lain. Keistimewaan ini telah terlihat mulai dari proses kreatif penyusunan teks shalawat di tangan Habib Ali Mansyur. *Shalawat Badar* merupakan satu karamah yang muncul dari kewalian Habib Ali Mansyur dari Banyuwangi, salah satu cucu tokoh besar NU, KH. Muhammad Shidiq, Jember. Habib Ali Mansyur adalah seorang tokoh masyarakat Banyuwangi. Pada tahun 1960-an dia pernah menjabat sebagai ketua Departemen Agama di Banyuwangi, sekaligus sebagai Ketua Cabang NU di kota yang sama. Proses kreativitas Habib Ali Mansyur dalam mencipta *Shalawat Badar* ini bermula dari mimpinya berjumpa dengan satu rombongan lelaki yang berjubah putih sebagian dan berjubah hijau sebagian lainnya. Kebetulan pada malam yang sama sang istri juga bermimpi didatangi Rasulullah saw. Diketahui kemudian hari melalui seorang alim bahwa rombongan dalam mimpi itu adalah *abli badar*, yaitu para sahabat yang gugur sebagai *syuhada'* pada masa Perang Badar.

Kejadian inilah yang kemudian menjadi sumber inspirasi Habib Ali Mansyur menyusun bait-bait *Shalawat Badar*. Satu kejanggalan terjadi ketika proses berkarya ini baru saja usai. Habib Ali Mansyur dikagetkan dengan datangnya para tetangga berduyun-duyun sambil membawa berbagai bahan mentah, beras, gula, teh, kopi, ayam, kambing dan lain sebagainya. Mereka datang menyerahkan bawaan sambil bercerita telah didatangi seorang lelaki berjubah putih yang mengabarkan bahwa Habib Ali Mansyur akan mengadakan hajatan besar di rumahnya. Mereka para tetangga diminta membantu sesuai kadar kemampuan dan keikhlasan. Kejadian ini benar-benar mengherankan Habib Ali Mansyur yang tidak merasa punya hajatan. Namun bagaimana lagi, tetangga dan masyarakat telah datang dengan swadaya masing-masing bahkan telah memasak segala bahan yang ada di dapur belakang rumah. Benar juga, tidak lama kemudian datanglah tamu rombongan Habib Ali bin Abdurrahman Al-Habsyi dari Kwitang Jakarta beserta para habib. Setelah sang tamu disambut dan dipersilahkan masuk terjadilah perbincangan yang asyik antara para tamu dan tuan rumah tentang berbagai hal. Di tengah-tengah pembicaraan yang asyik itu tiba-tiba saja Habib Ali bin Abdurrahman Al-Habsyi berkata “ Ya Akhi, mana *syi'ir* yang *Ente* buat kemaren? Tolong *Ente* bacakan dan *Ente* lagukan di hadapan kami seombongan ini!” Habib Ali Mansyur benar-benar kaget dan terheran-heran, bagaimana bisa karya yang baru saja usai semalam, yang masih tersimpan rapi sudah diketahui tamu yang baru datang?

Akhirnya Habib Ali Mansyur tidak bisa berbuat apa-apa kecuali menuruti permintaan para tamu membacakan karyanya yang berjumlah 28 bait yang dikemudian hari terkenal dengan *Shalawat Badar*. Usai Habib Ali Mansyur melantunkan *Shalawat Badar* segenap tamu para habib itu meneteskan air mata, tanda keharuan dan kenangan dengan para ahli badar. Demikianlah *Shalawat Badar* hingga kini menjadi salah satu identitas Nahdlatul Ulama yang sering dilantunkan dalam berbagai acara seremonial mengiringi Indonesia Raya. Sehingga *Shalawat Badar* bagi orang-orang NU menjadi

lagu wajib kedua setelah Indonesia Raya.¹¹ Oleh karena itulah, pada Mukhtamar NU di Krapyak pada tahun 1989 Pengurus Besar Nahdlatul Ulama menganugerahi Habib Ali Mansyur bintang kehormatan atas jasanya yang tak-ternilai. Hal ini juga membuktikan tingginya apresiasi orang-orang NU terhadap satu karya sastra.

Demikianlah keistimewaan posisi *Shalawat Badar* bagi orang-orang NU. *Shalawat Badar* bagi orang NU tidak hanya berlaku sebagai teks sastra ataupun teks shalawat biasa, tetapi teks istimewa yang memiliki tempat formal di organisasi sebagai lagu wajib menggantikan Mars organisasi, dan teks bertuah yang bermanfaat bagi jamaah. Hal ini tentunya dipahami betul oleh Ahmad Tohari selaku bagian dari masyarakat NU. Ketakterpisahan ini bisa dilihat dari latar belakang keluarga Ahmad Tohari sebagai ruang pribadi yang membentuk pola pikir serta arah pola keberagamaan yang diyakininya.

Karakter Pengarang dan Karyanya

Ahmad Tohari lahir pada tanggal 13 Juni 1948 di Desa Tinggarjaya, Kecamatan Jatilawang, Kabupaten Banyumas, Jawa Tengah. Pendidikan formalnya ditempuh di SMAN 2 Purwokerto (1966). Ahmad Tohari pernah kuliah di beberapa fakultas, antara lain Fakultas Ilmu Kedokteran Universitas Ibnu Khaldun Jakarta (1967-1970), Fakultas Ekonomi Universitas Jenderal Soedirman Purwokerto (1974-1975), dan Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Jenderal Soedirman Purwokerto (1975-1976). Namun, semuanya tidak berhasil diselesaikannya karena kendala ekonomi.

Ia pernah bekerja sebagai tenaga honorer di Bank BNI 1946 (1966-1967) tetapi keluar. Dalam dunia jurnalistik ia pernah menjadi Redaktur pada harian Merdeka (Jakarta, 1979-1981), staf redaksi pada majalah Keluarga (Jakarta, 1981-1986), dan dewan redaksi pada majalah Amanah (Jakarta, 1986-1993). Karena tidak betah tinggal di Jakarta, kota metropolitan yang menurut pengakuannya sibuk dan bising, akhirnya pada tahun 1993 ia memilih pulang ke kampung halamannya Desa Tinggarjaya, Kecamatan Jatilawang, Kabupaten Banyumas, Provinsi Jawa Tengah. Hingga kini ia menjadi penulis lepas di beberapa surat kabar dan majalah serta menjadi anggota *Poet Essaist and Novelist*. Ia sering menulis kolom di harian Suara Merdeka, Semarang, dan aktif mengisi berbagai seminar sastra dan budaya baik di tingkat nasional maupun internasional.¹²

Demikianlah informasi tentang kehidupan Ahmad Tohari dari berbagai referensi yang ada. Keterangan singkat seperti ini dan sejenisnya yang bersifat formalistik

¹¹ Informasi kesejarahan tentang Shalawat Badar ini disarikan dari *Ensiklopedi Nahdlatul Ulama* dan *Antologi NU*, (Ini paling yg agak susah dilacak sumbernya)

¹² Keterangan tentang profile Ahmad Tohari ini didapat dari beberapa referensi diantaranya Yudiono K.S, 2003. *Ahmad Tohari; Karya dan Dunianya*. Jakarta: Gramedia. Taufik Darmawan Tinjauan Novel Ronggeng Dukuh Paruk: Sebuah Pendekatan Sosiologis dalam Aminuddin, 1990. *Sekitar Masalah Sastra, Beberapa Prinsip dan Model Perkembangannya*. Malang: Yayasan Asih Asah Asuh. Dan Ali Imran dan Harun Joko Prayitno, 2014. *Laporan Penelitian Pengembangan Inovatif dalam Analisis Makna Karya Sastra Melalui Kajian Stilistika: Studi Kasus Novel Ronggeng Dukuh Paruk*. Surakarta: Universitas Muhammadiyah Surakarta

belum bisa diikutsertakan untuk membangun profil kepengarangan Ahmad Tohari. Sebagaimana yang dimaksud oleh Wellek & Warren bahwa biografi pengarang yang menelusuri perkembangan moral, mental, dan intelektualnya bagi merupakan bagian dari historiografi yang akan dapat menguak segi kepengarangannya.¹³ Karena pada dasarnya berbagai informasi formalistik tersebut yang terbatas pada profil pendidikan, berbagai karya, jenis mata pencaharian hanya merupakan data mentah berada pada lapisan luar dari tumpukan kehidupan seseorang. Informasi-informasi ini masih perlu dukung dari data informal yang mencakup gaya hidup keseharian pengarang.

Data informal yang dimaksud di sini adalah informasi keseharian yang meliputi model berpakaian, gaya makan, cara beribadah, bahkan selera musik, tokoh yang dibanggakan dan lain sebagainya. Bahkan termasuk hal penting yang tidak boleh terlupakan adalah profil orang tua yang telah mendidik dan memberi warna kehidupan paling dominan terhadap seorang pengarang.¹⁴ Data-data yang mungkin dianggap remeh oleh sebagian peneliti ini justru dapat menunjukkan hakikat pola pikir pengarang dan sistem keragamaan yang dianutnya.

Ahmad Tohari adalah anak dari seorang kiai kampung yang bernama Muhammad Diryat. Muhammad Diryat adalah seorang pengasuh langgar kecil di Desa Tinggar Jaya. Langgar merupakan tempat ibadah yang sekaligus juga berfungsi sebagai rumah pendidikan. Di langgar inilah Muhammad Diryat mengabdikan pengetahuannya demi kemajuan masyarakat. Ia mengajar ngaji orang-orang sekitar baik anak-anak maupun orang dewasa. Nantinya, di kemudian hari perjuangan Muhammad Diryat ini dilanjutkan oleh anaknya yang bernama Ahmad Sodri yang berhasil mengembangkan langgar kecil itu menjadi sebuah pesantren dengan nama Pesantren Al-Falah.

Selain membaktikan dirinya untuk perkembangan Islam di desanya, Muhammad Diryat juga mengemban amanat dari negara sebagai seorang penghulu yang tidak hanya bertugas sebagai pencatat nikah, tetapi juga sebagai konsultan rumah tangga. Kerap kali masyarakat datang meminta nasehat atas perselisihan rumah tangga mereka sekaligus bertanya tentang berbagai hukum Islam yang menyangkut permasalahan pernikahan (*munakahah*), sekaligus berbagai doa untuk kemaslahatan hidup. Sebagai seorang penghulu, tentunya sang ayah memiliki pengetahuan yang luas. Sebagaimana telah mafhum dalam masyarakat zaman itu bahwa seorang penghulu adalah seorang kiai yang memiliki pengetahuan keagamaan yang mendalam. Sementara itu dalam hal ekonomi keluarga Muhammad Diryat bukanlah keluarga miskin, tetapi tidak pula keluarga kaya. Muhammad Diryat memiliki sawah yang cukup untuk menghidupi segenap keluarganya dan beberapa keluarga buruh yang ikut mengelola sawahnya.

Demikianlah Ahmad Tohari secara langsung mendapat pendidikan dari

¹³ Rene Wellek dan Austin Warren, *Teori Kesusastraan*, (Jakarta: PT Gramedia, 1989), h. 82

¹⁴ Posisi orang tua sebagai faktor dominan yang mempengaruhi seorang sastrawan berdasar pada hadits Nabi yang berbunyi مَا مِنْ مَوْلُودٍ إِلَّا يُولَدُ عَلَى الْفِطْرَةِ، فَأَبَوَاهُ يُهَوِّدَانِهِ أَوْ يُنَصِّرَانِهِ أَوْ يُمَجْسِبَانِهِ (tidak seorangpun anak yang dilahirkan kecuali dalam keadaan suci, kemudian orang tuanyalah yang akan menjadikannya seorang Yahudi atau Nasrani atau Majusi). Meskipun hadits ini sering digunakan sebagai dalil dalam ilmu pendidikan dan pengajaran, tetapi tidak ada salahnya bila dipertimbangkan sebagai salah satu unsur sosiologi sastra, terutama yang berhubungan dengan sosiologi pengarang.

sang ayah cara bergaul dan *bermuasyarah* dengan orang lain. Serta bagaimana cara menghadapi berbagai hal baru yang dalam Islam sering diidentikkan dengan bid'ah. Sosok orang tua yang mengerti Islam dengan mendalam sekaligus juga petani Jawa yang jujur, sabar, dan tawakkal ini yang mampu mengukir jiwa Ahmad Tohari dan membentuknya sebagai seorang sastrawan yang memiliki kepekaan sosial, kesadaran kebudayaan, kaya perspektif dan tidak mudah fanatik.

Satu hal penting yang membuktikan keamanan Ahmad Tohari dalam ber-Islam adalah sikapnya yang rendah diri. Kemasyhuran yang dicapai sebagai sosok sastrawan ulung di Indonesia sama sekali tidak membuatnya merasa sombong. Bahkan semakin banyak berkarya semakin menjadikan dirinya merasa semakin kecil. Ini dapat tergambarkan dalam kehidupan sehari-harinya dalam mengurus Mushalla Al-Hidayah yang dibangun di belakang samping rumahnya. Meskipun Ahmad Tohari adalah pemangku mushalla itu, ia tetap saja tidak mau menjadi imam dalam berbagai shalat jama'ah, kecuali dalam keadaan darurat. Ia merasa belum sempurna memenuhi syarat sebagai seorang imam. Begitu juga dengan lembaga pendidikan yang dikembangkannya, Ahmad Tohari lebih memilih mendirikan Pendidikan Anak Usia Dini (PAUD) Al-Hidayah. Sebuah lembaga pendidikan yang berkonsentrasi dalam mendidik anak-anak kecil yang terkesan jauh dari dunia kesastraan yang selama ini membesarkan namanya. Hal ini dilakukannya tidak lain untuk menyembunyikan kemasyhuran dirinya sebagai tokoh penting sastra di Indonesia.

Meskipun secara resmi Ahmad Tohari tidak pernah menuntut ilmu di pesantren, tetapi kehidupannya di lingkungan pesantren cukup memberi warna pemahamannya tentang Islam. Sebagaimana bisa dilihat dalam hasil wawancara wartawan harian *Pelita* dengan Ahmad Tohari tahun 1984 yang dirangkum oleh Taufik Darmawan dalam beberapa poin;

- a. Islam merupakan agama berwawasan universal. Karenanya Islam dapat mewartakan semua filsafat dan budaya, asalkan dia dikomplementasikan dengan pencerahan tauhid dan keesaan Tuhan
- b. Segala sesuatu yang tergelar di jagat raya ini baik atau buruk pada hakikatnya merupakan ayat Tuhan yang wajib dibaca secara kritis oleh manusia
- c. Bid'ah bid'ah budaya dari manapun datangnya bukan merupakan kesalahan ataupun dosa besar, asalkan dapat diberi pencerahan tauhid
- d. Motivasi dasar mencipta karya sastra adalah dalam rangka beribadah dan mendekatkan diri kepada Allah swt
- e. Tanggung jawab moral seorang pengarang terutama terletak pada niat dan itikad, bukan kehalusan dan kekasaran ungkapan¹⁵

Demikian pemahaman Ahmad Tohari terhadap Islam sebagai sistem keberagamaan tidak banyak berubah hingga sekarang. Sebagaimana pernah dia ungkapkan kembali dalam Pidato Kebudayaan yang diadakan NU Online pada tahun

¹⁵ Taufik Darmawan Tinjauan Novel Ronggeng Dukuh Paruk: Sebuah Pendekatan Sosiologis dalam Aminuddin, *Sekitar Masalah Sastra, Beberapa Prinsip dan Model Perkembangannya*. (Malang: Yayasan Asih Asah Asuh. 1990), h. 119-120.

28 Maret 2014 dengan tema *Membela dengan Sastra*.¹⁶

Dalam naskah pidato ini Ahmad Tohari seolah menjawab berbagai pertanyaan dan kemungkinan yang seringkali ditanyakan kepadanya sebagai seorang sastrawan.

Apakah sebenarnya tujuan seorang sastrawan berkarya, untuk mencari nafkahkah? Atau untuk ketenaran? untuk menyampaikan ide? Atau untuk yang lain. Dengan tegas Ahmad Tahari menjawab untuk mendekatkan diri dan beribadah kepada Tuhan Yang Maha Pengasih dan Penyayang. Kalimat jawab terakhir sungguh merupakan satu kalimat inti yang sususannya dibangun secara perlahan oleh pengaruh pendidikan sang ayah juga pengalaman hidupnya bergaul dengan orang-orang pesantren.

Gambaran kesederhanaan kehidupan keseharian Ahmad Tohari ini akan turut membangun pemahaman pembaca atas karya-karyanya yang tersebar luas. Sebagaimana sosok Ahmad Tohari sendiri yang tidak bisa lepas dari pola pendidikan ayahnya.

Simpulan

Demikianlah tulisan ini berusaha membuktikan bahwa sebuah teks memiliki konteksnya tersendiri. Konteks itu selalu bertemali dengan ruang dan waktu yang selalu berubah. Konteks ini pula yang memiliki kontribusi paling dominan dalam pembangunan dan perubahan makna sebuah teks. Karena pada dasarnya makna tidak hanya ditentukan oleh teks itu semata, tetapi juga pengarang dan konteks sosial sangat harmonis dan selalu berubah-ubah. Sebagaimana ragam makna *Pengemis dan Shalawat Badar* yang berbeda-beda sesuai dengan ruang dan waktu kehadirannya. Makna akan terus bergerak mengikuti zamannya, sebagaimana cakrawala pengetahuan pembaca yang berbeda-beda karena perbedaan pengetahuan, pengalaman dan latar belakang masing-masing.

Daftar Pustaka

- Aminuddin. 1990. *Sekitar Masalah Sastra, Beberapa Prinsip dan Model Perkembangannya*. Malang: Yayasan Asih Asah Asuh.
- Darmawan, Taufik. Tinjauan Novel Ronggeng Dukuh paruk: Sebuah Pendekatan Sosiologis
- Burton, Graeme. 2008. *Pengantar untuk Memahami Media dan Budaya Populer*. Yogyakarta: Jalasutra
- Djoko Damono, Sapardi. 2000. *Priyayi Abangan, Dunia Novel Jawa Tahun 1950-an*. Yogyakarta: Bentang.
- , 2010. *Sosiologi Sastra, Pengantar Ringkas Edisi Baru*. Ciputat: Editum
- Escarpit, Robert. 2008. *Sosiologi Sastra*. Jakarta: YOI

¹⁶ Ahmad Tohari, 2014. *Membela dengan Sastra*. Jakarta: NU Online. Teks ini bisa diunduh dari website resmi www.nu.or.id

- Fadeli, Sulaiman dan Muhammad Subhan, 2007. *Antologi NU: Sejarah, Istilah, Amaliah, Uswah*. Surabaya: Khalista
- Imran, Ali dan Harun Joko Prayitno. 2014. *Laporan Penelitian Pengembangan Inovatif dalam Analisis Makna Karya Sastra Melalui Kajian Stilistika: Studi Kasus Novel Ronggeng Dukuh Paruk*. Surakarta: Universitas Muhammadiyah Surakarta
- Tim Penulis, 2014. *Ensiklopedia Nahdlatul Ulama, Sejarah, Tokoh, dan Khazanah Pesantren*. Jakarta: Mata Bangsa
- Tohari, Ahmad Tohari. 2005. *Senyum Karyamin*. Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama
- , 2014. *Membela dengan Sastra*. Jakarta: NU Online
- Wellek, Rene dan Austin Werren. 1989. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia.
- Yudiono K.S. 2003. *Ahmad Tohari; Karya dan Dunianya*. Jakarta: PT Grasindo