



Hegemoni Adat dan Resistensi Estetis: Analisis Kritis Gaya Bahasa Hamka dalam Merepresentasikan Realitas Matrilinealisme Minangkabau

Geonaura Firda Mahdani^{1*}, Arvino Naufal Shafa Rauf², Ananda Kusuma Prana³

¹⁻³Pendidikan Sastra dan Bahasa Indonesia, Universitas Muhammadiyah Jember

*Penulis korespondensi: afrizal@umnuhjembar.ac.id¹

Abstract. *The matrilineal kinship system in Minangkabau places women in a highly privileged position as owners of heirlooms and lineage. However, the sociological reality captured in literary works often reveals a flip side, namely the rigidity of customs that restricts individual freedom. This study aims to analyze Hamka's linguistic style in depicting the reality of rigid matrilinealism experienced by female characters in three selected novels: Merantau ke Deli, Di Bawah Lindungan Ka'bah, and Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck. This study uses a qualitative descriptive method with content analysis techniques to dissect the intrinsic and extrinsic elements of the works. The results show that Hamka uses a melancholic style of language, natural metaphors, and sharp traditional proverbs to portray the inner suffering of Minang women. In these novels, it is found that although women are honored by customary status, they often become victims of kinship decisions regarding matchmaking and social status. Hamka criticizes the phenomenon of "gold is not equal to a pan" as a form of discrimination born from a rigid understanding of customs.*

Keywords: *Hamka; Matrilinealism; Minangkabau Customs; Novel; Style of Language*

Abstrak. Sistem kekerabatan matrilineal di Minangkabau memberikan posisi yang sangat penting kepada perempuan sebagai pemilik warisan dan keturunan. Akan tetapi, kenyataan sosial yang tercermin dalam karya sastra sering mengungkapkan sisi berbeda, yakni kekakuan adat yang menghambat kebebasan individu. Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis cara Hamka dalam menggambarkan realitas ketidakfleksibelan matrilineal yang dialami oleh tokoh perempuan dalam tiga novel pilihannya: Merantau ke Deli, Di Bawah Lindungan Ka'bah, dan Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck. Penelitian ini mengaplikasikan metode deskriptif kualitatif dengan teknik analisis isi untuk mengkaji unsur intrinsik dan ekstrinsik karya tersebut. Temuan penelitian menunjukkan bahwa Hamka mengimplementasikan gaya bahasa melankolis, metafora yang berhubungan dengan alam, dan kearifan lokal yang tajam untuk menggambarkan penderitaan jiwa perempuan Minangkabau. Dalam novel-novel ini, terungkap bahwa walaupun perempuan mendapat penghormatan dalam tatanan adat, mereka kerap kali menjadi korban keputusan keluarga mengenai pernikahan dan status sosial. Hamka mengkritisi fenomena "emas tak setara dengan loyang" sebagai bentuk ketidakadilan yang muncul dari pemahaman adat yang kaku.

Kata kunci: Adat Minangkabau; Gaya Bahasa; Hamka; Matrilinealisme; Novel

1. PENDAHULUAN

Karya sastra, dalam perjalanan sejarah umat manusia, tidak pernah terpisah sebagai suatu entitas yang mandiri dan terasing dari konteks sosial yang ada di sekitarnya. Ia berfungsi sebagai refleksi dan juga alat yang membentuk kembali gambaran masyarakat pada era tersebut. Dalam ranah sastra Indonesia modern, terutama pada tahun 1930-an yang dikenal dengan kebangkitan pemikiran Pujangga Baru, novel beralih menjadi alat ideologis yang kuat. Ia bukan sekadar sarana hiburan atau escapisme romantis, melainkan medan pertempuran ide-ide di mana nilai-nilai lama ditantang dan nilai-nilai baru diperkenalkan. Di tengah arus modernisme Islam dan kebangkitan semangat nasionalisme yang melanda Hindia Belanda, Haji Abdul Malik Karim Amrullah, yang lebih dikenal dengan nama samaran Hamka, muncul sebagai tokoh utama yang menghubungkan dua dunia yang sering dianggap bertentangan: tradisi agama dan keindahan sastra. (Safitri, 2023)

Laporan ini menawarkan analisis yang menyeluruh dan mendalam tentang cara Hamka menggunakan bahasa untuk menggambarkan realitas matrilineal yang kaku dan pengaruhnya terhadap perempuan Minangkabau. (Ariani, n.d.) Fokus utama dari analisis ini adalah pada tiga karya besar Hamka yang terus-menerus mengangkat tema konflik antara adat dan agama: *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck* (1938), *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (1938), dan *Merantau ke Deli* (1939). Ketiga novel ini tidak hanya dipilih karena popularitasnya, tetapi karena mereka membentuk satu trilogi tematik yang menggambarkan beragam masalah adat yang berbeda namun saling terkait: isu kesepadan dan keaslian garis keturunan, isu stratifikasi kelas sosial ekonomi yang disertai dengan kesalehan, serta isu benturan budaya dan poligami dalam konteks perkawinan campuran. (Trisna, 2016)

Konteks Historis: Dinamika Kaum Muda dan Kaum Tua

Untuk menguraikan gaya bahasa dan unsur kritik sosial dalam karya Hamka dengan tepat, kita perlu terlebih dahulu memahami lingkungan sosiologis Minangkabau pada awal abad ke-20 yang menjadi latar belakang dari karya-karya tersebut. Pada masa ini, terdapat ketegangan yang tajam antara dua kekuatan sosial yang berlawanan: "Kaum Tua" dan "Kaum Muda". Kaum Tua adalah kelompok yang bersifat tradisional, berusaha mempertahankan norma-norma adat dan pemahaman keagamaan yang campuran, di mana adat sering kali dianggap setara atau bahkan lebih unggul daripada syariat yang murni. (Ginting, 2023) Sementara itu, Kaum Muda yang mana ayah Hamka, Haji Rasul, merupakan salah satu tokoh pentingnya adalah kelompok reformis yang terpengaruh oleh gerakan pembaruan Islam dari Timur Tengah (seperti gerakan Wahabi dan gagasan Muhammad Abduh di Mesir), yang mengusung slogan "kembali kepada Al-Qur'an dan Sunnah" dan menolak praktek takhayul, bid'ah, serta khurafat yang sering ada dalam tradisi lokal. (Ginting, 2023)

Posisi Hamka dalam perdebatan ini sangat istimewa. Sebagai seorang ulama yang dididik oleh Kaum Muda dengan cara yang disiplin, tetapi memiliki jiwa seni yang lembut, Hamka tidak mengambil jalur konfrontasi yang kasar seperti para pemikir agama pada umumnya. Sebaliknya, ia memilih untuk berkarya dalam bidang budaya. Ia memanfaatkan novel sebagai sarana untuk menyebarkan pesan-pesan kultural. Gaya penulisan Hamka dalam karyanya merupakan cerminan estetika dari pandangan ideologisnya. (Erowati, Umardi, 2021) Ia tidak secara keseluruhan menolak, Namun, ia dengan tegas menolak apa yang disebutnya "adat kuno" atau "adat jahiliyah" yakni elemen-elemen tradisi yang sudah kaku, tidak relevan dengan semangat zaman, dan yang paling berbahaya, bertentangan dengan prinsip-prinsip humanisme Islam yang bersifat universal.

Dalam karya Hamka, sistem matrilineal yang seharusnya memperlihatkan wanita dalam posisi terhormat sebagai Bundo Kandung (pengelola warisan dan pelindung garis keturunan) seringkali diurai untuk menunjukkan kenyataan paradoks yang ada di baliknya. (Trisna, 2016) Di balik pujian terhadap peran wanita dalam tradisi, terdapat kondisi struktural di mana perempuan malah terperangkap dalam jaring kekuasaan Mamak (saudara laki-laki dari ibu) yang bersifat patriarki. Wanita menjadi lambang kehormatan masyarakat yang harus dilindungi kesuciannya dengan segala cara, termasuk mengorbankan kebebasan memilih, kebahagiaan pribadi, dan hak asasi mereka sebagai individu yang merdeka.

Romantisme Religius sebagai Strategi Kritik

Secara stilistika, Hamka sering dikategorikan ke dalam aliran romantisme. Namun, penting untuk digarisbawahi bahwa romantisme Hamka berbeda dengan romantisme Barat yang sekadar mengagungkan emosi dan alam. Romantisme Hamka adalah "Romantisme Religius" atau *Didactic Romanticism*. Ia menggunakan bahasa yang mendayu, penuh metafora alam yang melankolis, dan diksi yang menyentuh perasaan (*pathos*) bukan untuk meninabobokan pembaca, melainkan sebagai strategi retorik untuk membangkitkan empati. (Afifah, 2024) Dengan melukiskan penderitaan tokoh-tokohnya secara ekstrim Zainuddin yang terusir, Hayati yang tenggelam, atau Zainab yang mati dalam kesunyian Hamka memaksa pembaca untuk mempertanyakan moralitas dari sistem adat yang menyebabkan penderitaan tersebut. (Hermadania, 2024)

Bahasa yang puitis dan liris dalam novel-novel Hamka berfungsi sebagai "pemanis" bagi pil pahit kritik sosial yang ia sampaikan. Jika Marah Rusli dalam *Sitti Nurbaya* menggunakan pendekatan realisme yang lebih kasar dan konfrontatif dengan membunuh tokoh-tokoh adatnya, Hamka menggunakan pendekatan persuasif dengan mematikan tokoh-tokoh protagonisnya sebagai "martir" adat. Kematian mereka menjadi monumen abadi yang menggugat ketidakadilan, sebuah teknik yang dalam kajian sastra dikenal sebagai *tragic sublime*. (Oktavianus & Ferdinal, 2024) Melalui laporan ini, kita akan menyelami bagaimana struktur narasi, pemilihan leksikal, dan majas-majas yang digunakan Hamka bekerja secara efektif untuk menelanjangi hegemoni kekuasaan di balik kemegahan adat Minangkabau.

2. LANDASAN TEORI

Untuk menganalisis representasi perempuan dalam karya Hamka, diperlukan kerangka teoretis yang kuat mengenai struktur sosial Minangkabau dan konsep-konsep sosiologis yang relevan.

Paradoks Matrilineal: Antara Bundo Kanduang dan Dominasi Mamak

Minangkabau dikenal sebagai penganut sistem kekerabatan matrilineal terbesar di dunia, di mana garis keturunan ditarik dari pihak ibu. Dalam sistem ini, perempuan memiliki posisi sentral yang unik. Mereka adalah pemegang hak atas harta pusaka tinggi (tanah, rumah gadang, sawah) yang tidak dapat diperjualbelikan, melainkan hanya dapat diwariskan kepada anak perempuan turun-temurun. (Trisna, 2016) Secara kultural, perempuan dijuluki *Limpapeh Rumah Nan Gadang* (pilar utama rumah gadang) dan *Bundo Kanduang* (ibu sejati), istilah yang menyiratkan penghormatan dan kekuasaan.

Namun, Hamka melalui novel-novelnya menyoroti sisi gelap atau paradoks dari sistem ini. Meskipun perempuan memegang hak kepemilikan (*ownership*) atas harta pusaka, hak pengelolaan dan otoritas pengambilan keputusan (*control/authority*) berada di tangan kaum laki-laki, yakni *Mamak* (saudara laki-laki ibu) atau *Penghulu* (kepala kaum). Mamak memiliki tanggung jawab moral dan material untuk membimbing kemenakan (keponakan) dan mengurus harta pusaka kaum. (Erowati, Umardi, 2021)

Dalam realitas naratif yang dibangun Hamka, peran mamak ini sering kali mengalami distorsi. Mamak tidak lagi tampil sebagai pelindung yang bijaksana, melainkan sebagai penguasa otoriter yang memaksakan kehendak atas nama "gensis kaum" dan "martabat suku." Dominasi mamak ini menciptakan struktur patriarki terselubung di dalam sistem matrilineal. Perempuan "berkuasa" secara simbolis, namun "terjajah" secara struktural. Mereka tidak memiliki agensi penuh untuk menentukan nasib, terutama dalam hal pemilihan jodoh. Tubuh dan masa depan perempuan dianggap sebagai aset kolektif kaum yang harus dikelola demi kepentingan aliansi sosial dan ekonomi keluarga besar, bukan demi kebahagiaan individu perempuan itu sendiri.

Konsep Kufu (Sekufu): Medan Pertempuran Tafsir

Salah satu titik konflik utama yang dieksplorasi Hamka adalah konsep *kufu* atau *kafa'ah* (kesepadanan/kesetaraan) dalam pernikahan. Konsep ini menjadi arena pertarungan tafsir antara hukum adat dan hukum Islam.

Perspektif Adat:

Dalam pandangan adat Minangkabau yang kaku, *kufu* diukur berdasarkan parameter geneologis dan material. Seseorang dianggap sekufu jika ia memiliki asal-usul keturunan yang jelas (*berbako* dan *berbatih*), berasal dari suku yang terpandang, dan memiliki status sosial yang setara. Seseorang yang tidak memiliki suku (seperti anak dari perkawinan campuran di mana ibunya bukan Minang) dianggap "cacat" secara adat dan menempati strata sosial terendah sebagai "orang datang" atau "orang asing".

Perspektif Islam (Hamka):

Merujuk pada pemikiran pembaharuan Islam, Hamka mendefinisikan *kufu* berdasarkan parameter spiritual dan moral. *Kafa'ah* dalam Islam dilihat dari kesalehan, akhlak, dan ketaatan beragama (*diin*). Hamka menolak keras pandangan yang menjadikan nasab (*Descendants*) dan harta sebagai penentu utama derajat manusia. Benturan dua definisi inilah yang menjadi *plot driver* utama dalam novel-novel Hamka. (Ariani, n.d.) Ia menggunakan gaya bahasa yang kontras untuk mempertandingkan kedua konsep ini: bahasa adat yang eksklusif, diskriminatif, dan materialistik, melawan bahasa agama yang inklusif, egalitarian, dan spiritual.

Teori Hegemoni dan Subalternitas

Menganalisis karya Hamka juga relevan menggunakan lensa teori hegemoni Antonio Gramsci. Adat dalam novel Hamka digambarkan bukan sekadar aturan hukum, melainkan sebuah hegemoni budaya sebuah sistem nilai yang telah diterima sebagai "kewajaran" (*common sense*) oleh masyarakat, termasuk oleh para korbannya sendiri. Karakter-karakter perempuan seperti Hayati dan Zainab dapat dilihat sebagai kelompok *subaltern* (meminjam istilah Gayatri Spivak) yang suaranya diredam oleh struktur kekuasaan dominan. (Ariani, n.d.) Mereka menginternalisasi penindasan tersebut sehingga merasa bersalah jika melanggar adat, meskipun adat itu menyengsarakan mereka. Gaya bahasa Hamka sering kali berfungsi untuk memberikan suara (*voice*) kepada subaltern ini melalui teknik monolog batin dan surat-surat pribadi, yang mengungkapkan resistensi tersembunyi (*hidden transcript*) mereka terhadap hegemoni adat.

3. METODE PENELITIAN

Untuk memastikan kedalaman dan validitas analisis, penelitian ini dirancang menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan pendekatan interdisipliner yang menggabungkan kritik sastra, linguistik, dan sosiologi.

Desain dan Pendekatan Penelitian

Penelitian ini menerapkan tiga pendekatan teoretis utama sebagai pisau analisis:

a. Pendekatan Stilistika (Stylistics):

Digunakan untuk membedah gaya bahasa pengarang. Fokus analisis meliputi penggunaan majas (metafora, simile, personifikasi), diksi (pilihan kata emotif), dan struktur retorika. Teori stilistika Gorys Keraf digunakan sebagai acuan untuk mengidentifikasi bagaimana elemen-elemen estetika bahasa digunakan Hamka bukan sekadar sebagai ornamen, melainkan sebagai alat persuasi ideologis. (Risa et al., 2022)

b. Pendekatan Sosiologi Sastra (Sociology of Literature):

Mengacu pada teori Alan Swingewood dan Ian Watt, pendekatan ini digunakan untuk melihat karya sastra sebagai "dokumen sosial" yang merefleksikan zaman pembuatannya. Analisis difokuskan pada hubungan dialektis antara teks novel dengan konteks sosial masyarakat Minangkabau tahun 1930-an, khususnya pertentangan antara Kaum Muda dan Kaum Tua. (Isya, 2017)

c. Pendekatan kritik sastra feminis (Feminist literary criticism):

Pendekatan ini digunakan secara spesifik untuk menyoroti posisi perempuan dalam struktur matrilineal. Analisis diarahkan pada isu ketidakadilan gender, subordinasi, dan marginalisasi tokoh perempuan (Hayati, Zainab, Poniem) akibat hegemoni patriarki yang tersembunyi dalam adat. (Fadhil, 2023)

Sumber Data

Sumber data primer adalah tiga novel karya Hamka:

- a. *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck* (Gema Insani Press, cetakan ulang).
- b. *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (Bulan Bintang/Gema Insani Press).
- c. *Merantau ke Deli* (Pustaka Panjimas/Gema Insani Press).

Sumber data sekunder mencakup literatur sejarah sosial Minangkabau, biografi Hamka, serta kajian-kajian terdahulu yang relevan mengenai sistem matrilineal dan hukum Islam.

Teknik Pengumpulan dan Analisis Data

Pengumpulan data dilakukan dengan teknik studi pustaka (*library research*) melalui metode baca-catat (*close reading*). Data tekstual berupa kutipan narasi, dialog, dan deskripsi latar diklasifikasikan berdasarkan tema-tema pokok: hegemoni mamak, konsep kufu, dan resistensi perempuan.

Analisis data dilakukan menggunakan metode Hermeneutika (*Interpretation of Meaning*) dan Analisis wacana kritis. Langkah analisis meliputi:

- a. Identifikasi: Menandai unit-unit teks yang mengandung unsur gaya bahasa khas dan muatan ideologis.
- b. Interpretasi: Menafsirkan makna di balik gaya bahasa tersebut dengan menghubungkannya pada konteks sosial-budaya Minangkabau.
- c. Sintesis: Menyimpulkan pola-pola kritik sosial yang dibangun Hamka melalui estetika bahasanya.

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

Analisis Kasus I: *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck* Tragedi Darah dan Materialisme Adat

Dalam *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck* (selanjutnya disingkat TKVDW), Hamka menyajikan kritik paling frontal dan sistematis terhadap eksklusivitas sistem kekerabatan Minangkabau. Novel ini bukan sekadar kisah cinta yang kandas, melainkan alegori tentang benturan antara feodalisme adat dengan meritokrasi modern dan egalitarianisme Islam. (Nita Nurhayati et al., 2024)

Zainuddin adalah representasi dari "Liyan" (*The Other*). Ia berdarah Minang dari ayahnya, namun karena ibunya berdarah Makassar, dalam sistem matrilineal ia dianggap terputus dari garis keturunan. Ia tidak memiliki suku, tidak memiliki mamak, dan oleh karena itu, ia tidak memiliki tempat dalam struktur sosial Minangkabau. (Djumadin & Bunga, 2020)

Gaya bahasa Hamka dalam menggambarkan posisi Zainuddin sangat empatik. Hamka menggunakan diksi-diksi keterasingan seperti "orang dagang," "orang asing," "tak tentu asal," dan "fakir" untuk menekankan betapa kejamnya sistem adat meminggirkan darah dagingnya sendiri hanya karena aturan garis ibu.

"...Saya orang miskin, saya orang yang tidak berbangsa... Kecantikan? Harta? Bangsa? Bukankah itu yang engkau cari?...".

Dalam dialog klimaks ini, Hamka menggunakan gaya bahasa *sarkasme* dan *repetisi retorik*. Pertanyaan bertubi-tubi yang dilontarkan Zainuddin kepada Hayati bukan sekadar ungkapan patah hati, melainkan gugatan sosiologis. Hamka membongkar kepalsuan nilai-nilai yang dipegang teguh oleh masyarakat adat: bahwa kebahagiaan identik dengan kemurnian darah dan kekayaan materi. Melalui Zainuddin, Hamka mengajukan tesis bahwa kemuliaan manusia (*humanisme*) melampaui batas-batas etnisitas.

Hayati: Korban Hegemoni Mamak dan Bahasa Kekuasaan

Hayati adalah simbol dari perempuan Minang yang terperangkap. Ia digambarkan sebagai "bunga desa" yang lembut, taat, dan sangat menghormati tradisi. Namun, kelembutan inilah yang menjadi instrumen kehancurannya. Konflik memuncak ketika lamaran Zainuddin ditolak oleh Niniak Mamak Hayati, khususnya tokoh Datuk Mantari Labih. (Ardianta, 2024)

Analisis Wacana Kritis Dialog Datuk:

Perhatikan kutipan dialog Datuk yang menolak Zainuddin:

"...Kata orang tua-tua, telah melakukan perbuatan yang buruk rupa, salah canda, yang pantang benar di dalam negeri yang beradat ini... lebih baik sebelum perbuatan berkelanjutan,

sebelum merusakkan nama kami dalam negeri, suku sako turun-temurun, yang belum lekang di panas dan belum lapuk di hujan supaya engkau surut...".

Analisis linguistik terhadap kutipan ini mengungkapkan beberapa strategi diskursif kekuasaan:

- a. Penggunaan "Kata Orang Tua-Tua": Datuk tidak berbicara atas nama dirinya sendiri, melainkan meminjam otoritas kolektif masa lalu (*ancestral authority*). Ini adalah teknik legitimasi untuk membuat argumennya tidak terbantahkan.
- b. Diksi "Suku Sako Turun-Temurun": Penekanan pada kontinuitas sejarah dan kemurnian garis keturunan. Zainuddin dianggap sebagai ancaman (polusi) terhadap kemurnian ini.
- c. Metafora "Tak Lekang di Panas, Tak Lapuk di Hujan": Ini adalah peribahasa adat yang paling sakral. Hamka dengan cerdas menempatkan peribahasa luhur ini dalam konteks yang kejam (memisahkan dua kekasih yang saling mencintai secara suci). Di sini terjadi *ironi situasional*: peribahasa yang seharusnya melambangkan keteguhan prinsip kebenaran, justru digunakan untuk melegitimasi diskriminasi dan fanatisme golongan. Hamka seolah ingin mengatakan bahwa adat telah menjadi berhala yang disembah melebihi kebenaran itu sendiri.

Lebih jauh, Datuk menggunakan intimidasi psikologis terhadap Hayati dengan mempertanyakan masa depan keturunannya:

"...Jika perkawinan dengan orang yang demikian langsung, dan engkau beroleh anak, kemanakah anak itu akan berbako?...".

Pertanyaan ini menunjukkan betapa sentralnya peran *bako* (keluarga ayah) dalam struktur sosial Minang. Tanpa *bako* yang jelas (karena Zainuddin tidak bersuku), anak tersebut akan dianggap cacat sosial. Hamka mengekspos materialisme adat yang menilai manusia berdasarkan fungsi strukturalnya dalam kekerabatan, bukan berdasarkan kualitas personalnya. (Nofita et al., 2024)

Konflik Psikologis dan Simbolisme Kapal

Hamka menggambarkan konflik batin (*inner conflict*) Hayati menggunakan pendekatan psikoanalisis sastra. Hayati mengalami pertarungan antara *Id* (keinginan mencintai Zainuddin) dan *Superego* (tuntutan moral adat dan mamak). *Ego*-nya yang lemah akhirnya menyerah pada *Superego*, menyebabkan ia mengalami depresi terselubung. Hamka melukiskan keputusan ini dengan bahasa yang puitis namun suram, menggambarkan Hayati sebagai "boneka" yang kehilangan nyawa.

Judul novel ini sendiri adalah metafora besar. Tenggelamnya kapal *Van Der Wijck* bukan sekadar peristiwa kecelakaan fisik, melainkan simbol dari runtuhnya tatanan adat yang kaku ketika berhadapan dengan modernitas. (Simbolon et al., 2022) Hayati tenggelam

bersama kapal itu, menyimbolkan bahwa perempuan yang tidak memiliki keberanian untuk mengambil sikap (agensi) melawan ketidakadilan adat akan "tenggelam" oleh sejarah. Di sisi lain, Zainuddin yang "dibuang" oleh adat justru selamat dan sukses. Ini adalah kritik takdir Hamka: Tuhan menyelamatkan mereka yang teraniaya dan menenggelamkan simbol-simbol kemegahan duniawi yang membelenggu manusia.

Analisis Kasus II: *Di Bawah Lindungan Ka'bah* Stratifikasi Sosial dan Pelarian Spiritual

Jika TKVDW berbicara tentang silsilah dan darah, *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (DBLK) menyoroti kesenjangan kelas ekonomi yang dibalut aturan adat yang halus namun mematikan. Novel ini lebih sunyi, introver, dan sufistik dibandingkan TKVDW yang meledak-ledak.

Zainab: Keheningan yang Mematikan (*The Deadly Silence*)

Zainab adalah representasi perempuan Minang pingitan yang "ideal" menurut standar adat lama: tidak banyak bicara, patuh total pada orang tua, dan memendam perasaannya sedalam lautan. Namun, Hamka menggambarkan "keidealan" ini sebagai sesuatu yang patologis. Zainab mencintai Hamid, namun ia tidak pernah memiliki suara untuk mengungkapkannya karena terhalang oleh *structural barrier*: rasa hormat yang berlebihan pada ibunya (Mak Asiah) dan kesadaran akan perbedaan kelas sosial. (Oktavianus & Ferdinal, 2024)

Analisis Gaya Bahasa:

Hamka menggunakan gaya bahasa yang sangat *melankolis*, *fatalistik*, dan penuh dengan *metafora kesunyian*. Hamka jarang memberikan dialog panjang kepada Zainab. Sebagian besar karakterisasinya dibangun melalui deskripsi narator tentang tatapan matanya, kebisuaannya, dan surat-suratnya yang baru terbaca setelah ia tiada.

"...Adakalanya kita perlu menangis agar kita tahu hidup ini bukan sekedar tertawa... Adakalanya kita perlu tertawa agar kita tahu betapa mahalny nilai airmata...".

Kutipan-kutipan aforistik semacam ini memenuhi novel, menciptakan atmosfer kesedihan yang *sublime*. Hamka tidak menampilkan konflik terbuka berupa pertengkaran hebat antara anak dan orang tua seperti dalam sastra modern Barat. Konflik di sini adalah konflik batin yang sunyi. Gaya bahasa ini merepresentasikan betapa kuatnya represi sosial di Minangkabau, di mana harmoni sosial (*runtun*) lebih diutamakan daripada ekspresi individu. Zainab adalah korban dari budaya "diam" ini; ia mati perlahan karena memakan hati (*makan hati berulam jantung*). (Wangsadanureja, n.d.)

Hegemoni Halus Mak Asiah dan Mamak

Berbeda dengan Datuk Mantari Labih yang agresif di TKVDW, tokoh penindas di DBLK, Mak Asiah (ibu Zainab), digambarkan sebagai wanita yang baik hati dan dermawan. Ia menyayangi Hamid seperti anak sendiri. Namun, justru di sinilah letak kritik tajam Hamka: sistem adat telah menciptakan sekat-sekat kelas yang begitu natural sehingga orang "baik" pun tanpa sadar menjadi penindas. (Zafirah et al., 2024)

Mak Asiah tidak pernah membayangkan Hamid—anak orang miskin yang numpang hidup di rumahnya bisa menjadi suami Zainab. Ia secara otomatis menjodohkan Zainab dengan kemenakannya sendiri (sepupu Zainab) yang kaya dan sederhana, sesuai tradisi "pulang ke mamak." (Dewi, Damanik, 2023) Hamka melukiskan penolakan ini bukan dengan kata-kata kasar, tapi dengan sikap yang menganggap "ketidakmungkinan" hubungan Hamid-Zainab sebagai fakta alamiah [(perbandingan tema)].

Hamka menggunakan teknik *ironi tragis*: Hamid diusir secara halus bukan karena ia jahat, tapi karena ia "tahu diri." Hamka mengkritik pandangan bahwa "kebaikan hati" orang kaya (*filantropi*) sering kali tidak dibarengi dengan kesediaan untuk memberikan kesetaraan martabat kepada orang miskin. Stratifikasi sosial ini, yang dilegitimasi oleh adat, menjadi tembok tebal yang tak bisa ditembus bahkan oleh cinta suci sekalipun.

Simbolisme Ka'bah: Antitesis Rumah Gadang

Pemilihan judul "Di Bawah Lindungan Ka'bah" adalah pernyataan teologis Hamka. Hamka menempatkan Ka'bah sebagai antitesis dari Rumah Gadang.

- a. Rumah Gadang: Simbol adat yang memisahkan manusia berdasarkan suku, harta, dan kelas. Tempat di mana Hamid merasa terasing dan Zainab merasa terpenjara.
- b. Ka'bah: Simbol universalitas Islam yang menyatukan manusia tanpa memandang derajat dan bangsa. Tempat di mana Hamid akhirnya menemukan kedamaian dan "perlindungan" sejati.

Gaya bahasa Hamka bertransformasi menjadi sangat religius transendental menjelang akhir novel. Deskripsi tawaf Hamid dan doa-doanya di depan Ka'bah ditulis dengan gaya prosa lirik (*prose lyric*) yang intens, menyerupai munajat sufistik.

"...Ya Allah! Kuatkanlah hati hamba-Mu ini!...".

Melalui simbolisme ini, Hamka menegaskan bahwa keadilan sejati tidak akan ditemukan dalam sistem sosial buatan manusia (adat) yang diskriminatif, melainkan hanya di hadapan Tuhan. Kematian Hamid di Mekkah dan Zainab di Padang Panjang bukan sekadar akhir cerita sedih, melainkan proklamasi bahwa jiwa mereka telah "bermigrasi" ke alam yang lebih adil, meninggalkan dunia adat yang kejam. (Sukmati, 2019)

Analisis Kasus III: *Merantau ke Deli* Realisme Sosial dan Kritik Poligami

Merantau ke Deli (MKD) menandai pergeseran gaya Hamka dari romantisme yang mendayu-dayu ke arah *social realism* yang lebih lugas. Jika dua novel sebelumnya menggambarkan perempuan sebagai korban pasif, novel ini menghadirkan perbandingan sosiologis yang tajam antara perempuan Minang dan non-Minang dalam konteks perantauan dan poligami. (Afifah, 2024)

Studi Komparatif: Poniem (Jawa) vs. Mariatun (Minang)

Hamka melakukan eksperimen karakterisasi yang berani dengan mempertandingkan dua arketipe perempuan:

- a. Poniem: Perempuan Jawa, mantan kuli kontrak dan istri simpanan (Nyai), yang dinikahi Leman. Ia digambarkan rajin bekerja, setia, hemat, dan tidak banyak menuntut. Poniem tidak terikat oleh aturan adat Minang, sehingga ia memiliki kebebasan (*agency*) untuk bekerja keras membangun ekonomi keluarga bersama suami.
- b. Mariatun: Perempuan Minang yang "berbangsa tinggi," yang dinikahi Leman karena paksaan adat. Ia digambarkan sebagai sosok yang kaku, pmarah, manja, dan sangat membanggakan status kebangsawannya. Mariatun mewakili sisi negatif perempuan dalam sistem matrilineal yang merasa memiliki hak istimewa (*privilege*) sehingga enggan bekerja keras dan menuntut dilayani.

Analisis Gaya Bahasa: Hamka menggunakan gaya bahasa kontrasif dan dialog realis. Ketika mendeskripsikan Poniem, bahasanya penuh apresiasi terhadap etos kerja dan ketulusan: "...Saya akan derita segala hinaan... asal hidup dengan engkau... saya tidak akan mengemis...". Sebaliknya, dialog Mariatun sering kali dipenuhi diksi yang merendahkan, sinis, dan penuh klaim status: "...Akulah yang berhak di sini... Engkau perempuan Jawa babu...".

Melalui kontras bahasa ini, Hamka membongkar mitos chauvinisme etnis Minangkabau. Ia seolah bertanya: Apa gunanya "beradat dan berlembaga" jika perangai buruk, sombong, dan tidak pandai mengurus suami? Hamka menjungkirbalikkan hierarki sosial: Poniem yang "hina" (bekas kuli/Nyai) justru memiliki akhlak mulia (*karimah*), sedangkan Mariatun yang "mulia" secara adat justru berperilaku buruk. Ini adalah kritik tajam terhadap fanatisme suku yang membutakan mata terhadap kualitas karakter. (Susetyo, Suaedi, 2025)

Dekonstruksi Konsep "Pulang ke Mamak" dan Poligami

Konflik utama dalam MKD dipicu oleh intervensi Mamak dan keluarga Leman di kampung yang mendesak Leman untuk menikah lagi dengan perempuan sesuku. Alasan yang digunakan adalah alasan klasik adat: agar harta dan keturunan Leman tidak "hilang" ke tangan orang asing (anak dari istri Jawa tidak masuk suku Minang).

"...Kalau bukan hendak mencukupkan wasiat ibumu... mamak larang engkau..."

Hamka menggambarkan institusi poligami dalam novel ini bukan sebagai sunnah agama, melainkan sebagai alat rekayasa sosial adat untuk menguasai aset perantau. Leman digambarkan sebagai laki-laki yang lemah pendirian (*insecure masculinity*), tipikal laki-laki dalam sistem matrilineal yang tidak berani melawan kata mamak. Gaya bahasa Hamka dalam menarasikan kejatuhan Leman—yang akhirnya bangkrut dan hidup melarat dengan Mariatun setelah menceraikan Poniem yang membawa keberuntungan bernuansa *didaktis* dan *ironis*. (Ginting, 2023)

Pesan Hamka sangat jelas dan progresif: *Kufu* yang sejati bukan terletak pada kesamaan etnis, melainkan pada kecocokan visi hidup dan *chemistry* personal. Adat yang memaksakan endogami (perkawinan sesama suku) tanpa melihat realitas psikologis dan ekonomi adalah resep kehancuran rumah tangga. Hamka mengkritik keras laki-laki Minang yang menjadikan adat sebagai tameng untuk berpoligami dan menelantarkan istri yang setia hanya karena perbedaan suku. (Ariani, n.d.)

Sintesis Gaya Bahasa: Estetika Perlawanan Hamka

Dari analisis ketiga novel di atas, dapat diidentifikasi pola-pola stilistika khas yang digunakan Hamka sebagai senjata kritik budayanya.

Metafora Alam sebagai Eufemisme Kritik

Hamka tumbuh dalam budaya Minangkabau yang mengutamakan bahasa kiasan (*kato malereang*). Ia tidak menyerang adat secara vulgar, melainkan menggunakan metafora alam.

- a. Adat sering dikiaskan sebagai "kayu besar yang berakar tunggang" atau "karang di lautan" simbol dari sesuatu yang kokoh, tua, namun bisa menghancurkan kapal (kehidupan) yang menabraknya.
- b. Perempuan dikiaskan sebagai "bunga yang layu sebelum berkembang" atau "bulan yang tertutup awan," menggambarkan potensi yang dimatikan oleh sistem.
- c. Takdir dikiaskan sebagai "ombak" dan "lautan," menunjukkan ketidakberdayaan manusia di hadapan kekuatan sosial yang lebih besar.

Gaya ini memungkinkan kritik Hamka diterima oleh masyarakat Minang sendiri, karena disampaikan dengan bahasa yang santun dan indah, meskipun substansinya sangat tajam.

Intertekstualitas: Mengadu Adat dengan Syarak

Ciri khas paling menonjol dari gaya Hamka adalah *intertekstualitas religius*. Ia kerap menyisipkan ayat Al-Qur'an, Hadis, atau syair Arab ke dalam narasi dan dialog tokoh protagonis.

- a. Teknik ini berfungsi untuk menciptakan otoritas tandingan (*counter-authority*). Jika Datuk berbicara atas nama "Adat Nenek Moyang," Zainuddin atau Narator berbicara atas nama "Allah dan Rasul-Nya."
- b. Hamka menggunakan bahasa agama untuk mendelegitimasi bahasa adat. Ia menunjukkan bahwa banyak praktik adat (seperti membedakan manusia berdasarkan keturunan) sebenarnya bertentangan dengan prinsip Islam yang egaliter (*innakum 'inda Allahi atqakum* - sesungguhnya yang paling mulia di sisi Allah adalah yang paling bertakwa). Dengan demikian, Hamka memosisikan dirinya bukan sebagai perusak adat, tapi sebagai pemurni adat.

Komparasi dengan Marah Rusli (*Sitti Nurbaya*)

Membandingkan Hamka dengan Marah Rusli (pengarang *Sitti Nurbaya*) memperjelas posisi stilistika Hamka.

- a. Marah Rusli: Menggunakan gaya realisme yang cenderung sinis terhadap adat. Ia membunuh tokoh jahat (Datuk Meringgih) dalam konflik fisik, menyiratkan bahwa adat harus dihancurkan secara revolusioner.
- b. Hamka: Menggunakan gaya romantisme-idealis. Ia tidak membunuh tokoh adat, tapi membunuh tokoh protagonis (Hayati, Zainab) sebagai korban. Ini menyiratkan pendekatan evolusioner dan emosional: adat harus diubah dengan cara menyentuh hati nurani pelakunya. Hamka mengajak pembaca menangis, dan dalam tangisan itu, menyadari kesalahan sistem sosial mereka.

Tabel 1. Ringkasan Analisis Karakter dan Kritik Adat.

Aspek Analisis	Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck	Di Bawah Lindungan Ka'bah	Merantau ke Deli
Tokoh Perempuan Arketipe	Hayati Korban Janji & Tekanan Mamak	Zainab Korban Kesunyian & Stratifikasi	Poniem & Mariatun Poniem: Istri Ideal (Realistis) Mariatun: Produk Gagal Adat
Isu Adat Utama	Silsilah & Kemurnian Darah. Penolakan "Anak Pisang" (Zainuddin) yang tak bersuku.	Kelas Sosial & Ekonomi. Penolakan si miskin demi menjaga status quo orang kaya.	Etnosentrisme & Poligami. Penolakan istri non-Minang demi "Pulang ke Mamak".
Peran Mamak	Otoriter Agresif. Menghancurkan hubungan dengan dalih "Suku Sako".	Hegemoni Pasif. Menciptakan tembok sosial tak terlihat namun mematikan.	Intervensi Destruktif. Memaksa kemenakan (Leman) berpoligami demi harta.

Gaya Bahasa	Romantisme Tragis. Dialog retorik, sarkasme, surat- menyurat puitis (Epistolary).	Spiritual Melankolis. Monolog batin, metafora sunyi, doa- doa liris.	Realisme Sosial. Bahasa lugas, kontras karakter tajam, ironi nasib.
Penyelesaian Konflik	Kematian Hayati. Simbol runtuhnya korban adat yang ragu- ragu.	Kematian Zainab & Hamid. Simbol pelarian jiwa ke keadilan Ilahi.	Perceraian & Kemelaratan. Simbol hukuman sosial bagi yang mengkhianati hati nurani demi adat.

5. KESIMPULAN

Analisis mendalam terhadap *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck*, *Di Bawah Lindungan Ka'bah*, dan *Merantau ke Deli* membuktikan bahwa Hamka bukanlah sekadar pengarang roman picisan. Ia adalah seorang kritikus sosial yang ulung yang menggunakan sastra sebagai "kuda troya" untuk memasukkan gagasan-gagasan modernisme Islam ke dalam benteng konservatisme adat Minangkabau.

Gaya bahasa Hamka yang memadukan estetika romantisme, ketajaman realisme sosial, dan kedalaman spiritualitas sufistik bekerja efektif untuk merepresentasikan realitas matrilinealisme yang kaku. Hamka menyingkap bahwa di balik retorika adat yang memuliakan perempuan, terdapat struktur hegemoni mamak yang membelenggu, materialisme yang merendahkan kemanusiaan, dan chauvinisme etnis yang irasional.

Perempuan-perempuan dalam novel Hamka, baik yang berakhir tragis seperti Hayati dan Zainab maupun yang realistis seperti Poniem, adalah monumen kegagalan sistem adat dalam beradaptasi dengan nilai-nilai kemanusiaan modern. Melalui karya-karyanya, Hamka mengajukan sebuah tesis abadi: bahwa adat istiadat, betapapun sucinya dianggap oleh masyarakat, akan kehilangan legitimasinya jika ia gagal memanusiakan manusia. Bagi Hamka, puncak dari kebudayaan bukanlah kemurnian darah atau luasnya tanah pusaka, melainkan kemerdekaan jiwa yang bernaung di bawah nilai-nilai ketuhanan yang universal.

UCAPAN TERIMA KASIH

Penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada seluruh pihak yang telah membantu dalam penyusunan artikel ini, serta kepada para akademisi dan pegiat sastra yang terus menjaga kelestarian karya-karya Buya Hamka sebagai warisan intelektual bangsa.

DAFTAR PUSTAKA

- Afifah, N. (2024). Mengkaji ulang stereotip gender: Eksplorasi stereotip gender dalam konteks budaya matrilineal Minangkabau. *Jurnal Dinamika Sosial Budaya*, 26(1), 93–104.
- Ardianta, S. (2024). Hegemoni adat Minangkabau dalam novel *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* karya Hamka. *Estetik: Jurnal Bahasa Indonesia*, 7(2), 131–142. <https://doi.org/10.29240/estetik.v7i2.9790>
- Ariani, I. (n.d.). *Budaya matrilineal di Minangkabau (relevansinya bagi pengembangan hak-hak perempuan di Indonesia)*.
- Damanik, N. D. (2023). Karakter tokoh utama dalam novel *Di Bawah Lindungan Ka'bah* karya Hamka. 20(1).
- Djumadin, H., & Bunga, R. D. (2020). Konflik internal dan konflik eksternal tokoh dalam novel *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* karya Buya Hamka. *Retorika: Jurnal Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia*, 1(2), 85–96. <http://www.uniflor.ac.id/e-journal/index.php/RJPBSI/article/view/759>
- Erowati, & Umardi, R. (2021). Dominasi tanah kelahiran Hamka dalam karya-karyanya.
- Fadhil, M. (2023). Representasi perempuan dalam novel *Terusir* karya Buya Hamka (Kajian feminisme). 12(1), 1–11. <https://repository.stkippacitan.ac.id/id/eprint/1399/>
- Ginting, H. (2023). Kritik Hamka terhadap institusi adat Minangkabau melalui novel. 449–459.
- Hermadania, A. I. (2024). Personifikasi dan ironi dalam novel *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck*. 5151(2), 133–139.
- Isya, T. (2017). Teori sosiologi sastra Terry Eagleton dan aplikasinya pada penelitian novel Arab. 1(1), 727–739.
- Nofita, R., Puspitasari, A., Yuvindra, B. Y., & Krismonita, F. Y. (2024). Analisis nilai-nilai kearifan lokal dari segi unsur budaya dalam novel *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* (Kajian antropologi sastra). *Kibas Cenderawasih*, 21(1), 29–37. <https://doi.org/10.26499/kc.v21i1.419>
- Nurhayati, N., Legiawati, N., Nurhayati, D. S., Nurhamidah, J. M., Alfilani, K., Afivah, I., Anggita, V., & Hukama, M. H. (2024). Analisis novel *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* karya Hamka menggunakan pendekatan psikologi. *Pragmatik: Jurnal Rumpun Ilmu Bahasa dan Pendidikan*, 2(3), 168–177. <https://doi.org/10.61132/pragmatik.v2i3.717>
- Oktavianus, O., & Ferdinal, F. (2024). Metafora leksikal dan nilai budaya dalam novel Hamka *Di Bawah Lindungan Ka'bah*. 32, 111–137.
- Risa, F. A., Anwar, M., & Nuruddin. (2022). Stilistika dalam novel *Terusir* karya Hamka. *Arkhaish*, 13(1), 9–18. <https://journal.unj.ac.id/unj/index.php/arkhais/article/view/26483>
- Safitri, Y. (2023). Citra wanita pada novel *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* karya Hamka dan implementasinya terhadap pembelajaran sastra di sekolah. 8, 7–14.
- Simbolon, D. R., Perangin-Angin, E., & Nduru, S. M. (2022). Analisis nilai-nilai religius, moral, dan budaya pada novel *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* karya Hamka serta relevansinya sebagai bahan ajar SMA. *Jurnal Basataka*, 5(1), 50–61. <http://jurnal.pbsi.uniba-bpn.ac.id/index.php/BASATAKA/article/view/147>

- Sukmati, E. (2019). Filosofi sistem kekerabatan matrilineal sebagai perlindungan sosial keluarga pada masyarakat Minangkabau. *Empati: Jurnal Ilmu Kesejahteraan Sosial*, 8(1), 12–26. <https://doi.org/10.15408/empati.v8i1.16403>
- Susetyo, & Suaedi, A. (2025). Inner conflict of the main character in Ahmad Fuadi's *Buya Hamka* novel. 8.
- Trisna, H. (2016). Harga diri perempuan Minangkabau dalam novel *Di Bawah Lindungan Ka'bah* karya Hamka. 1, 52–60.
- Wangsadanureja, M. (n.d.). Unsur retorika dalam surat Zainab dalam novel *Di Bawah Lindungan Ka'bah* karya Buya Hamka.
- Zafirah, N., Hanum, I. S., & Wahyuni, I. (2024). Analisis deiksis persona dalam novel *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* karya Hamka. *Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Budaya*, 8(4), 539–554.