

Deconstruction of the Figure of Sayyidah Aisyah RA in the Song Aisyah Wife Rasulullah: Study of Poststructural Semiotics Roland Barthes

Dekonstruksi Figur Sayyidah Aisyah RA dalam Lagu Aisyah Istri Rasulullah: Studi Semiotika Poststrukturalis Roland Barthes

Syaiful Halim
Fakultas Ilmu Komunikasi, Universitas Dian Nusantara Jakarta
Author email: syaiful.halim@undira.ac.id

Published: 28 September 2020

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Ideology Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. PENDAHULUAN

SEMESTER awal 2020 ini bisa dikatakan menjadi milik lagu *Aisyah Istri Rasulullah*. Jutaan *viewers* mengunjungi akun-akun milik penyanyi *cover* yang memproduksi video lagu *Aisyah Istri Rasulullah* dan mengunggahnya di media sosial *YouTube*. Ketika artikel ini disusun (12/5/2020), video lagu *Aisyah Istri Rasulullah* di akun *YouTube* milik Sabyan telah ditonton 68 juta orang; video lagu *Aisyah Istri Rasulullah* di akun *YouTube* milik Syakir Daulay telah ditonton 55 juta orang; video lagu *Aisyah Istri Rasulullah* di akun *YouTube* milik Anisa Rahman telah ditonton 39 juta orang; selain itu, video lagu *Aisyah Istri Rasulullah* di akun *YouTube* milik belasan penyanyi *cover* lain pun telah ditonton jutaan orang.

Harus diakui video lagu *Aisyah Istri Rasulullah* versi *cover* mampu menghipnotis warga dunia maya, sehingga mereka ikhlas menonton video dan mendengarkan lagu ini berkali-kali, termasuk juga menonton video dan mendengarkan lagu ini versi hasil unduhan (angka pastinya tidak mungkin bisa didapat). Persoalan yang muncul di belakang pasca sukses merajai media sosial *YouTube* adalah soal lagu *cover* yang *discover*; soal penghargaan terhadap komposer lagu yang sebenarnya; juga persoalan lagu lirik lagu yang belakangan menjadi polemik (setidaknya bagi kelompok masyarakat yang merasa tidak nyaman dengan rangkaian lirik dalam lagu ini).

Cikal bakal lagu *Aisyah Istri Rasulullah* adalah lagu *Aishah* yang diciptakan oleh Razif Bin Zainuddin (Angah Razif) dari Projector Band dan dipopulerkan oleh kelompok band asal Malaysia ini juga. Subjek lagu *Aishah* bukan Sayyidah Aisyah RA, dan sama sekali tidak ada kaitannya dengan figur Sayyidah Aisyah RA.

Berikutnya, lagu *Aishah* *discover* oleh Hasbi Bin Haji Muhammad Ali (Mr. Bie), bahkan disertai perubahan pada tema, judul, seluruh lirik lagu (adaptasi dari sejumlah hadits tentang keutamaan Sayyidah Aisyah RA), juga konsep musik. Lagu *cover* bertajuk *Aishah RA* pun menyapa netizen.

Maret 2020, lagu *Aishah RA* *discover* para penyanyi *cover* asal Indonesia, dengan perubahan pada judul, sejumlah lirik dalam lagu, juga konsep musik. Lagu bertajuk *Aisyah Istri Rasulullah* langsung menggebrak dunia maya. Sabyan menjadi menjadi kelompok musik pertama yang mengunggah video berisi lagu *Aisyah Istri Rasulullah*. Setelah itu, Syakir Daulay dan penyanyi-penyanyi *cover* lain,

termasuk penyanyi sekelas Siti Nurhaliza dan Via Vallen. Maka, lagu *cover* pun *discover* secara besar-besaran, dan rata-rata mampu meraih jutaan *viewers*.

Bahwa figur yang menjadi subjek dalam lagu *Aisyah Istri Rasulullah* adalah Sayyidah Aisyah RA, istri Baginda Rasulullah Muhammad SAW dan juga putri Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA. Nasab dari ayahnya bertemu dengan nasab Rasulullah SAW pada kakek ketujuh. Sedangkan nasab dari jalur ibunya bertemu dengan nasab Rasulullah SAW pada kakek kedua belas (Sonhaji, 2017).

Sayyidah Aisyah RA diberi julukan *humairah* (berparas cantik dengan pipi kemerah-merahan), *bintu-shiddiq* (putri dari laki-laki yang benar dan lurus), *ummu Abdullah*—mengikuti nama keponakannya, Abdullah bin Zubair, yang diadopsinya sebagai anak, *muwaffaqah* (perempuan yang diberi petunjuk), *ash-shiddiqah* (perempuan yang benar dan lurus), juga *ummu al mukminin* (ibu dari kaum mukminin). Sayyidah Aisyah RA adalah perempuan yang memiliki ingatan kuat, cerdas, berwawasan luas, dan berakhlak mulia.

Bagi Penulis, pemunculan lagu *Aisyah Istri Rasulullah* ini juga menjadi fenomena menarik karena bersinggungan dengan pembuktian tentang keperkasaan media sosial yang kian mendominasi perolehan khalayak (Halim, *Reportase: Panduan Praktis Reportase untuk Media Televisi*, 2019); keluarbiasaan penyanyi-penyanyi *cover* yang kian membanjiri jagat digital, bahkan hingga menggerus popularitas penyanyi-penyanyi ternama; penyebaran konten-konten berisikan virus komodifikasi melalui media sosial secara besar-besaran demi kepentingan perolehan *viewers* sebagai sebuah kelaziman, tanpa memedulikan persoalan-persoalan di balik pesan yang didistribusikan (Halim, *Postkomodifikasi Media: Analisis Media Televisi dengan Teori Kritis dan Cultural Studies*, 2013); serta kepasrahan khalayak untuk menerima pesan apa pun yang didistribusikan melalui media sosial, bahkan tanpa menimbang persoalan-persoalan di balik pesan yang didistribusikan tadi.

Menurut Penulis, lagu yang dikategorikan sebagai *musik yang didengarkan* ini (meminjam istilah Roland Barthes) memuat kekeliruan besar dalam penempatan figur Sayyidah Aisyah RA (dengan catatan panjangnya sebagai pendamping perjalanan kenabian Baginda Rasulullah Muhammad SAW dan *Ummu Al Mukminin*), sehingga sangat dikhawatirkan akan menghadirkan interpretasi yang keliru pula bagi khalayak yang tidak memahami sejarah perjalanan kenabian Baginda Rasulullah Muhammad SAW dan riwayat kemuliaan seorang Sayyidah Aisyah RA.

Melalui pemilihan kata kunci atau konsep kunci yang diadaptasi dari sejumlah hadits tentang keutamaan Sayyidah Aisyah RA, lirik lagu ini sangat potensial untuk ditafsirkan dalam konteks kisah percintaan masa kini atau kisah percintaan pasangan remaja sebaya. Dengan cara pemahaman seperti ini, tanpa disadari, lagu ini akan menjadi “senjata ampuh” untuk mendekonstruksi figur Sayyidah Aisyah RA sebagai figur agung dan mulia seperti yang selama ini dimitoskan (bahkan diideologikan).

Sementara dari sisi psikologi khalayak, mereka juga menerima begitu saja semua sajian yang dihidangkan para penyanyi *cover* sebagai sebuah kelaziman, dan tidak memedulikan persoalan lirik lagu atau makna tersembunyi lain di baliknya sebuah teks. Polemik yang muncul di antara riak “kelaziman” atas teks-teks media sosial ini, bagi Penulis, merupakan fenomena yang harus dibongkar guna mendapatkan deskripsi makna yang tersurat dan makna yang tersirat dari teks-teks media sosial, sekaligus mengembalikannya pada jalur yang sebenarnya, yakni pada makna yang selama ini dianggap telah tetap (sebagai mitos), bahkan telah mantap (sebagai ideologi).

Untuk membuktikan asumsi-asumsi di atas, Penulis melakukan penelitian kualitatif atas lirik lagu *Aisyah Istri Rasulullah*, dengan pendekatan teori kritis, *cultural studies*, dan semiotika poststrukturalis Roland Barthes. Tujuan akhir penelitian ini adalah mendeskripsikan dekonstruksi yang dilakukan atas figur Sayyidah Aisyah RA melalui lagu *Aisyah Istri Rasulullah*, dan selanjutnya Penulis juga akan mendekonstruksi kekeliruan yang terjadi dalam lagu *Aisyah Istri Rasulullah*—mengikuti konsep dekonstruksi seperti yang digagas oleh Jacques Derrida.

Pertanyaan besar yang dimunculkan sebagai premis atau ide sentral buku ini adalah bagaimana dekonstruksi atas figur Sayyidah Aisyah RA dalam lagu *Aisyah Istri Rasulullah* menurut studi semiotika poststrukturalis Roland Barthes?

2. KERANGKA PEMIKIRAN

BAHWA karakter *cultural studies* terlihat jelas dalam penelitian tentang dekonstruksi figur Sayyidah Aisyah dalam lagu *Aisyah Istri Rasulullah* menurut studi semiotika poststrukturalis Roland Barthes ini. Keberadaan teori kritis, pijakan filosofis dan jiwa *cultural studies*, serta konsep dekonstruksi Jacques Derrida dan studi semiotika poststrukturalis Roland Barthes sebagai galeri terdepan keberadaan postmodernisme dan *cultural studies*, dipertemukan dalam bingkai penelitian ini. Karena keterbatasan halaman, Penulis hanya akan menjelaskan poin-poin penting tentang teori kritis, dekonstruksi, musik, dan semiotika poststrukturalis Roland Barthes.

Teori kritis merupakan pijakan filosofis dalam penelitian ini. Teori kritis merupakan produk dari sekelompok neo-Marxis Jerman yang mengembangkan teori dan penelitian kritis, dengan tujuan mengungkapkan kontradiksi-kontradiksi sosial yang melatarbelakangi lahirnya masyarakat kapitalis pada masa itu atau kerangka-kerangka ideologi umum untuk membangun sebuah kritik teoritis-kapitalisme modern (Strinati, 2009, p. 95).

Pada perkembangannya, teori kritis tidak hanya persoalan kritik terhadap kapitalisme dan determinisme ekonomi, tapi titik bidik teori kritis menyebar ke segala aspek kehidupan sosial dan intelektual. Titik bidik teori kritis adalah kritik terhadap teori Marxian, kritik terhadap positivisme, kritik terhadap sosiologi, kritik terhadap masyarakat modern, kritik terhadap industri kultur, dan kritik terhadap industri pengetahuan (Ritzer G. , 2014, pp. 168-173). Sementara tujuan kritik itu sendiri adalah generasi pertama teori kritis membidik tujuan emansipatoris; generasi kedua teori kritis membidik tujuan emansipatoris dan praxis; dan generasi ketiga kritis membidik tujuan pengakuan dan penghargaan.

Penulis menggarisbawahi titik bidik kritik terhadap masyarakat modern dan kritik terhadap industri kultur, serta konsep kunci tujuan emansipatoris dan praxis, tujuan pengakuan dan penghargaan. Menurut Penulis, keempat konsep kunci ini merupakan pijakan filosofis atas penelitian terhadap produk industri kultur semacam media sosial *YouTube* dan konten di dalamnya sebagai upaya membongkar persoalan “budaya massa” yang bersemayam dalam industri kultur, sekaligus mencapai tujuan emansipatoris, praxis, juga pengakuan dan penghargaan.

Tentang konsep dekonstruksi. Konsep ini tidak bisa dilepaskan dari nama tokoh postmodernisme dan pemikir Prancis Jacques Derrida (1930-2004), meski pada awalnya istilah ini digunakan oleh Martin Heidegger untuk menggambarkan pengembalian konsep pemikiran dalam filsafat. Menurut Derrida, mendekonstruksi berarti mengambil, “mengubah” (*undo*), agar dapat menemukan dan menunjukkan asumsi-asumsi yang ada di belakang sebuah teks (Barker, 2014, pp. 69-70). Lebih jauh dituliskan: mendekonstruksi melibatkan upaya penanggalan konsep oposisi biner yang bersifat hirarkis, seperti lelaki/perempuan, hitam/putih, penampakan/kenyataan, alam/budaya, akal-budi/kegilaan, dan seterusnya, yang semakin mengukuhkan status serta kekuasaan dari pelbagai klaim kebenaran dengan cara menyingkirkan dan menurunkan nilai bagian “yang lebih rendah” dari pasangan biner tersebut (Barker, 2014).

Dalam bahasa yang lebih sederhana, dekonstruksi (dalam bahasa Prancis, *déconstruire*) berarti membongkar mesin, akan tetapi membongkar untuk dipasang kembali (Lubis, *Postmodernisme: Teori dan Metode*, 2014, p. 34). Karena itu, dekonstruksi berarti positif karena membongkar dan menjungkarbalikkan makna teks tapi bukan dengan tujuan membongkar saja, akan tetapi membangun teks atau wacana baru dengan makna baru yang berbeda dengan yang didekonstruksi (Lubis, *Postmodernisme: Teori dan Metode*, 2014, p. 34).

Konsep kunci dari penjelasan di atas adalah membongkar makna dalam teks, lantas membangun teks baru dengan makna baru. Artinya, dekonstruksi adalah upaya membongkar makna dalam teks, lantas membangun teks baru dengan makna baru. Aspirasi utama dekonstruksi adalah menyingkap makna-makna yang dipinggirkan, diabaikan atau disembunyikan (Haryatmoko, 2019).

Beranjak dari konsep kunci dan penjelasan tentang tujuan dekonstruksi, Penulis berkesimpulan bahwa dekonstruksi adalah upaya membongkar makna-makna yang dipinggirkan, diabaikan, atau disembunyikan dalam teks, dan selanjutnya membangun teks baru dengan makna baru; dengan tujuan mengidentifikasi kontradiksi dalam politik teks, membangun kemungkinan baru untuk perubahan, meningkatkan kemampuan berpikir kritis dan melihat cara-cara bagaimana pengalaman ditentukan oleh ideologi, serta membuat mata pembaca terbelalak ketika disingkap makna-makna yang terpinggirkan.

Tentang konsep musik. Bahwa Penulis pernah menulis artikel ilmiah bertajuk *Iwan Fals, di Antara Keindonesiaan dan Budaya Populer* (Halim, Iwan Fals, *Di Antara Keindonesiaan dan Budaya Populer*, 2013), yang mendeskripsikan pembacaan atas lagu-lagu penyanyi Iwan Fals. Bagi Penulis, kemas dan muatan lagu-lagu Iwan Fals itu adalah *news feature* dan dokumenter. Terkadang lagu-lagu ini juga mendeskripsikan keluarbiasaan subjek dengan penekanan secara *human interest* dan terkadang merupakan penjelasan sebuah realitas yang sangat berpotensi memengaruhi. Dan, baik keluarbiasaan subjek maupun pernyataan atas realitas itu cenderung tentang situasi negeri ini. Bahkan, lirik dalam lagu-lagu itu juga meronakan konteks sosiokultural yang tengah berkembang. Katakanlah, potret kecil tentang Indonesia. Artinya, bagi Penulis, kedua potensi tersebut merupakan kandungan keindonesiaan terotentik yang disajikan dalam bentuk lagu.

Kesimpulan atas penelitian Penulis dalam artikel ilmiah berjudul *Iwan Fals, di Antara Keindonesiaan dan Budaya Populer*, di antaranya adalah menempatkan lagu-lagu Iwan Fals dalam kategori musik yang didengar, juga musik yang dimainkan seseorang. Selain itu, Iwan Fals juga dinilai mampu berperan sebagai komunikator yang handal, baik ketika ia menyampaikan musik yang didengar maupun ketika ia menyampaikan musik yang dimainkan seseorang.

Yang membuat nilai keindonesiaan itu harus diterima, kenyataannya masyarakat musik dan khalayak luas menerima lagu-lagu itu dengan suka cita. Keberhasilan penyatuan gagasan antara pemusik dan khalayak merupakan sukses yang terkira dari sebuah proses komunikasi. Realitas ini sejalan dengan pengertian musik yang diungkapkan oleh filsuf Prancis Roland Barthes, yakni *musik yang didengar* dan *musik yang dimainkan seseorang*. Kedua musik ini adalah dua seni yang sangat berbeda satu sama lain, yang memiliki sejarah, pengaruh sosiologis, estetika, dan erotikanya masing-masing (Barthes, 1990, p. 153).

Musik yang dimainkan seseorang adalah upaya seseorang berkomunikasi melalui wacana berbentuk musik, bahkan dengan menggunakan musik yang diciptakan orang lain (Barthes, 1990, p. 153). Pada saat itu, ia memosisikan diri sebagai komunikator dengan musik sebagai pesan (katakanlah meminjam pesan yang dikonstruksi orang lain) sebagai hasil *encoding* komunikator. Sedangkan musik yang didengar adalah konteks musik sebagai pesan massal yang diwacanakan komunikator tanpa wacana khusus di dalamnya. Sekadar memperdengarkan atas nama mempertontonkan atau menghibur. Dalam konteks berbeda bisa saja seseorang memperdengarkan musik yang diperdengarkan sebagai wacana yang ingin disampaikan kepada orang lain (Barthes, 1990, p. 153).

Terkait musik yang didengar dan musik yang dimainkan seseorang, oleh Barthes, masing-masing dipilah lagi menjadi musik berupa melodi tanpa lirik (*instrumentalia*) dan musik berupa melodi dengan lirik (*lagu*) (Barthes, 1990, p. 153).

Dari penjelasan di atas, Penulis berkesimpulan:

- a. Musik merupakan pesan komunikasi berupa rangkaian melodi dengan lirik (*lagu*) atau melodi tanpa lirik (*instrumentalia*) yang dimainkan secara individu atau kelompok, dengan menggunakan seperangkat alat musik atau tanpa menggunakan alat musik;
- b. Musik yang dimainkan seseorang merupakan upaya seseorang berkomunikasi melalui pesan

berupa musik dengan lirik (lagu) atau musik tanpa lirik (instrumentalia), baik menggunakan musik yang diciptakannya sendiri atau musik yang diciptakan orang lain, dengan tujuan akhir mempertontonkan atau menghibur;

c. Musik yang didengar merupakan pesan massal berupa musik dengan lirik (lagu) atau musik tanpa lirik (instrumentalia) yang memuat wacana tertentu, dengan tujuan akhir mempertontonkan atau menghibur.

Terkait kegiatan penelitian ini, Penulis berkesimpulan bahwa musik yang didengar merupakan pesan massal berupa lagu berupa pergumulan melodi dan lirik yang tidak memedulikan keadilan sebuah lagu, selain sekadar menjejalkan wacana berupa sejarah, pengaruh sosiologis, estetika, dan erotika, serta dengan tujuan akhir mempertontonkan atau menghibur.

Tentang semiotika poststrukturalis Roland Barthes.

Untuk kebutuhan penelitian ini, Penulis menggunakan studi semiotika poststrukturalis Roland Barthes (1915-1980)—filsuf asal Prancis yang dinilai memainkan peranan penting dalam pengembangan semiotika yang meliputi era strukturalis dan poststrukturalis (Rusmana, 2014, p. 211), sebagai strategi penelitian. Menurut Barthes, dalam kehidupan sosial budaya penanda adalah *ekspresi* (E), sedangkan petanda adalah *isi* [dalam bahasa Prancis *contenu* (C)]. Lantas, keduanya terhubung dalam sebuah relasi (R), yang ditunjukkan dengan model E-R-C (Hoed, 2011, p. 13).

Menurut Penulis, konsep ini sejalan dengan gagasan semiologi Saussure: tanda adalah relasi (R) antara E dan C. Semiologi Ferdinand de Saussure merupakan acuan para strukturalis, termasuk Barthes.

Dalam kehidupan sosial budaya, jelas Hoed, pemakai tanda memaknai *contenu* (C) sebagai *denotasi*, yakni makna yang dikenal secara umum. Oleh Barthes, denotasi disebut sebagai sistem pertama atau primer. Namun, bila pengembangannya ke arah E, ia menjadi *metabahasa*, yang merujuk pada pengertian, pemakai tanda memberikan bentuk berbeda untuk makna yang sama. Misalnya, makna “tempat untuk narapidana dikurung”, selain kata penjara, pemakai tanda juga menggunakan istilah lain, seperti lembaga pemasyarakatan, hotel prodeo, atau kurungan (Hoed, 2011, p. 13 dan 45).

Inilah penjelasan paling sederhana tentang kerangka semiotika strukturalis Roland Barthes tingkat 1 (denotasi) untuk mendapatkan makna tingkat 1 atau makna denotatif—sebuah analisis atas kombinasi tanda dan makna. Dengan demikian bisa disimpulkan bahwa semiotika strukturalis Roland Barthes tingkat 1 (denotasi) adalah studi tentang tanda sebagai relasi (R) antara penanda (E/ekspresi) dan petanda (C/isi), sekaligus menempatkan pengembangan petanda sebagai makna denotatif (sistem pertama/primer) atau menempatkan pengembangan penanda sebagai metabahasa.

Untuk memudahkan memahami kerangka semiotika strukturalis Roland Barthes tingkat 1 (denotasi), cobalah perhatikan contoh kasus ini, yakni pembacaan tentang buah apel. Bahwa nama “apel” merupakan penanda (E/ekspresi)—mengacu pada buah berbentuk bulat berwarna merah atau hijau (Peirce menyebutnya sebagai *object*); dan pemahaman berupa “sejenis buah berbentuk bulat berwarna merah atau hijau” merupakan petanda (C/isi). Relasi (R) ini membangun kesimpulan berupa makna denotatif (sistem pertama/primer) bahwa yang disebut “apel” adalah sejenis buah berbentuk bulat berwarna merah atau hijau”.

Lantas, bagaimana dengan kerangka semiotika strukturalis Roland Barthes tingkat 2 (konotasi)?

“Dalam fase poststrukturalisnya, Roland Barthes mengalihkan objek analisisnya dari ‘struktur tanda dan makna’ ke analisis kode, yaitu cara kombinasi tanda di dalam teks,” jelas Dadan Rusmana (Rusmana, 2014, p. 211).

Kata kuncinya adalah “analisis kode”, yakni membaca kombinasi tanda dalam teks atau pengembangan makna baru dari petanda (C). Oleh Barthes, pengembangan pemakaian tanda ke arah isi

ini disebut sistem kedua atau sekunder atau konotasi. Makna baru ini diberikan oleh pemakai tanda sesuai dengan keinginan, latar belakang pengetahuannya, atau konvensi baru yang ada dalam masyarakatnya (Hoed, 2011, p. 13 dan 45).

Untuk lebih memudahkan memahami kerangka semiotika strukturalis Roland Barthes tingkat 2 (konotasi), Penulis akan melanjutkan pembacaan atas penanda “apel” seperti telah disinggung di atas. Bahwa relasi (R) pada kerangka semiotika strukturalis Roland Barthes tingkat 1 (denotasi) membangun kesimpulan berupa makna denotatif (sistem pertama/primer), yakni apel adalah sejenis buah berbentuk bulat berwarna merah atau hijau.

Pada perkembangannya, kita mengenal istilah “apel Malang” yang merujuk pada sejenis buah berbentuk bulat berwarna merah atau hijau dari Kota Malang. Makna denotatif yang berkembang dan menjadi kesepakatan, apel Malang merupakan sejenis buah berbentuk bulat berwarna merah atau hijau dari Kota Malang.

Belakangan, atas nama keinginan, latar belakang pengetahuan, atau “konvensi” tertentu, istilah “apel Malang” berkembang menjadi petanda baru. Sekelompok pelaku kasus korupsi membuat kesepakatan atau “konvensi” tertentu yang memberikan makna khusus untuk sebutan “apel Malang”, yakni uang berbentuk Rupiah dalam kegiatan korupsi yang mereka lakukan. Maka, istilah “apel Malang” ini pun memiliki petanda baru atau makna konotatif (sistem kedua/sekunder).

Dengan demikian, yang dimaksudkan dengan semiotika strukturalis Roland Barthes tingkat 2 (konotasi) adalah studi tentang tanda sebagai relasi (R) antara penanda (E/ekspresi) dan petanda (C/isi), yang menempatkan pengembangan petanda baru sebagai makna konotatif (sistem kedua/sekunder) sesuai keinginan, latar belakang pengetahuan, atau konvensi baru pemakai tanda.

Terkait konteks penelitian, Penulis menggunakan kerangka semiotika poststrukturalis Barthes untuk membongkar fenomena musik sebagai objek penelitian. Untuk itu, Penulis juga harus menelisik gagasan-gagasan Barthes dalam membaca teks berupa musik.

Pernyataan Barthes tentang musik yang didengar dan musik yang dimainkan seseorang, juga dilengkapi pernyataan bahwa dua seni yang sangat berbeda satu sama lain ini memiliki *sejarah, pengaruh sosiologis, estetika, dan erotikanya* masing-masing. Empat kata kunci ini, menurut Penulis, memberikan alasan kuat bahwa pernyataan “tanpa wacana khusus di dalamnya” adalah kemustahilan. Meski ia dikonstruksi sebagai lagu yang menghibur, ia tetap menyimpan motif atau pesan di balik pesan—konteks ini mengingatkan Penulis pada keberadaan makna konotatif, dan makna konotatif itu berupa penjelasan terkait kata kunci *sejarah, pengaruh sosiologis, estetika, dan erotika*.

Dengan demikian bisa disimpulkan bahwa musik memiliki misi khusus untuk mendorong kehadiran wacana-wacana baru berupa upaya untuk menghidupkan pesan sejarah, keinginan menumbuhkan suasana sosiologis tertentu, sekadar membangkitkan estetika, atau membangkitkan erotika. Bagi Penulis, keempat kata kunci ini merupakan unsur-unsur yang digunakan dalam membongkar objek wacana berupa lagu.

Secara singkat, bisa disimpulkan juga bahwa keberadaan semiotika strukturalis Roland Barthes mencakup kerangka semiotika Roland Barthes tingkat 1 yang menghasilkan kesimpulan berupa makna denotatif (sistem pertama/primer) dan kerangka semiotika Roland Barthes tingkat 2 yang menghasilkan kesimpulan berupa makna konotatif (sistem kedua/sekunder). Khusus dalam pembacaan terhadap teks berupa musik (lagu), makna konotatif ini mendorong kehadiran wacana-wacana baru berupa upaya untuk menghidupkan pesan sejarah, keinginan menumbuhkan suasana sosiologis tertentu, sekadar membangkitkan estetika, atau membangkitkan erotika.

Hingga di sinilah batas kerangka kerangka semiotika strukturalis Roland Barthes.

Dekonstruksi Figur Sayyidah Aisyah RA dalam Lagu Aisyah Istri Rasulullah: Studi Semiotika Poststrukturalis Roland Barthes

Bahwa keberadaan makna baru (konotatif) akan terus berkembang, guna melengkapi keberadaan makna lama (denotatif) yang telah ajeg. Dalam situasi masyarakat dan perkembangan budaya yang dinamis akan menjadi penentu keberhasilan kejelasan makna baru. Dalam konteks ini, Barthes juga mengingatkan adanya sistem ideologi (Hoed, 2011). Menurut Penulis, inilah bagian yang akan memberikan penjelasan tentang semiotika poststrukturalis Roland Barthes yang sebenarnya, yakni keberadaan kerangka semiotika Roland Barthes tingkat 3 dan kerangka semiotika Roland Barthes tingkat 4.

“Petanda-petanda dalam konotasi merupakan fragmen-fragmen ideologi yang menjalin hubungan komunikasi dengan kebudayaan, pengetahuan, dan sejarah,” tegasnya (Barthes, 1990, p. 153).

Dalam bahasa berbeda, Hoed menjelaskan, makna konotatif menjadi tetap, ia akan menjadi makna terdalam (mitos), sedangkan kalau mitos menjadi mantap, ia akan menjadi makna ideologis atau keyakinan (ideologi). Jadi, banyak sekali fenomena budaya dimaknai dengan konotasi, dan jika menjadi mantap makna fenomena itu menjadi mitos, dan kemudian menjadi ideologi. Akibatnya, suatu makna tidak lagi dirasakan oleh masyarakat sebagai hasil konotasi. Penekanan teori tanda Barthes adalah pada konotasi dan mitos (Hoed, 2011, p. 18 dan 119).

Menurut Barthes, mitos adalah tipe wicara. “Mitos merupakan sistem komunikasi, bahwa dia adalah sebuah pesan. Mitos tak bisa menjadi sebuah objek, konsep, atau ide; mitos adalah cara penandaan (*signification*), sebuah bentuk,” tegasnya (Barthes, Mitologi, 2009, pp. 151-152). “Apa ciri-ciri mitos? Mengubah sebuah makna menjadi bentuk. Dengan kata lain, mitos adalah perampokan bahasa.” (Barthes, Mitologi, 2009, pp. 151-152).

Sebagai ilustrasi, cobalah perhatikan kembali uraian tentang istilah “apel Malang”. Bahwa makna denotatif yang berkembang dan menjadi kesepakatan, apel Malang merupakan sejenis buah berbentuk bulat berwarna merah atau hijau dari Kota Malang. Lantas, atas nama keinginan, latar belakang pengetahuan, atau “konvensi” tertentu, istilah “apel Malang” pun berkembang menjadi petanda baru. Sekelompok pelaku kasus korupsi membuat kesepakatan atau “konvensi” tertentu yang memberikan makna khusus untuk sebutan “apel Malang”, yakni uang berbentuk Rupiah dalam kegiatan korupsi yang mereka lakukan. Maka, istilah “apel Malang” ini pun memiliki petanda baru atau makna konotatif (sistem kedua/sekunder).

Ketika kasus korupsi yang menggunakan istilah “apel Malang” ini dibahas di ruang sidang, lantas istilah ini juga menjadi santapan media dan didistribusikan sebagai teks media, dan khalayak pun menyambutnya dan menjadikannya bagian bahan perbincangan. Proses penyebaran ini pun, perlahan-lahan tapi pasti, membuat istilah “apel Malang” telah diterima sebagai petanda baru sebagai “konvensi” yang alami.

Belakangan, ketika istilah “apel Malang” disebutkan, orang yang mendengarnya akan menghubungkannya dengan kegiatan korupsi dengan mata uang Rupiah. Maka, sekarang istilah “apel Malang” memiliki dua makna: sejenis buah berbentuk bulat berwarna merah atau hijau dari Kota Malang dan kegiatan korupsi dengan mata uang Rupiah. Ketika makna konotatif ini terus berkembang dan diterima oleh masyarakat luas sebagai kesepakatan umum, maka ia berubah menjadi makna terdalam (mitos).

Penjelasan singkat ini mempertegas keberadaan semiotika poststrukturalis Roland Barthes melalui strategi semiotika Roland Barthes tingkat 3 dan strategi semiotika Roland Barthes tingkat 4. Artinya, ketika praktik pembacaan secara semiotika Roland Barthes masih seputar makna denotatif (tingkat 1) dan makna konotatif (tingkat 2), maka ia masih merupakan semiotika strukturalis Roland Barthes. Maka, agar ia bisa dikategorikan sebagai semiotika poststrukturalis Roland Barthes, maka ia harus melengkapinya dengan memeriksa makna konotatif (tingkat 2) dan menghubungkannya dengan situasi

sosio-kultural hingga menghasilkan makna terdalam atau makna tingkat 3 (mitos) dan makna ideologis atau makna tingkat 4 (ideologi).

Dengan demikian, yang dimaksud dengan semiotika poststrukturalis Roland Barthes dalam penelitian ini adalah *teknik pembacaan atas kombinasi tanda dalam teks secara bertahap meliputi denotasi, yang melihat makna pada lagu yang diperdengarkan; konotasi, yang melihat makna lain dari lagu yang diperdengarkan; mitos, yang melihat makna terdalam dari lagu yang diperdengarkan; dan ideologi sebagai bentuk ajeg dari mitos dan mendapatkan pengakuan dari lagu yang diperdengarkan dalam rupa wacana.*

3. ANALISIS DATA PENELITIAN

Penanda 1 dalam data penelitian 1 adalah judul lagu *Aisyah Istri Rasulullah* yang dinyanyikan oleh para penyanyi *cover* di media sosial *YouTube*. Mengacu pada kata kunci “istri rasulullah”, maka objek yang dimaksud dalam judul lagu ini adalah *Sayyidah Aisyah RA, putri Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA, dan figur yang memiliki relasi dengan figur Baginda Rasulullah SAW dengan statusnya sebagai istri, sekaligus bagian dari perjalanan kenabian Baginda Rasulullah SAW, dan Ummu Al Mukminin. Karena itu, ketika kata Aisyah dihubungkan dengan kata kunci “istri rasulullah”, secara otomatis pemahaman sebagian besar kaum Muslim (lebih khusus lagi kaum Mukminin) akan tertuju pada figur Sayyidah Aisyah RA. Sepanjang hidup Baginda Rasulullah SAW hanya ada satu Aisyah yang memiliki relasi dengan figur Baginda Rasulullah SAW, dengan statusnya sebagai istri, sekaligus bagian dari perjalanan kenabian Baginda Rasulullah SAW.*

Ia dinikahi oleh Baginda Rasulullah SAW ketika ia berusia 6 tahun dan benar-benar berperan sebagai seorang istri ketika ia berusia 9 tahun (sedangkan Baginda Rasulullah SAW berusia 54 tahun) pada Syawal tahun ke-10 kenabian di Mekah sebagai bagian dari perjalanan kenabian Baginda Rasulullah Muhammad SAW. *Setelah Baginda Rasulullah SAW wafat, ia tetap menunjukkan perannya sebagai Ummu Al Mukminin.*

Sedangkan Petanda 1 dalam data penelitian 1 adalah lagu yang mendeskripsikan figur *Sayyidah Aisyah RA, putri Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA, dan figur yang memiliki relasi dengan figur Baginda Rasulullah SAW dengan statusnya sebagai istri, sekaligus bagian dari perjalanan kenabian Baginda Rasulullah SAW, dan Ummu Al Mukminin; serta romantisme kisah cinta antara figur Sayyidah Aisyah RA dan Baginda Rasulullah SAW.*

Dengan demikian bisa disimpulkan bahwa secara denotatif, judul lagu *Aisyah Istri Rasulullah* yang dinyanyikan oleh para penyanyi *cover* di media sosial *YouTube* merupakan lagu yang mendeskripsikan figur *Sayyidah Aisyah RA, putri Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA, dan figur yang memiliki relasi dengan figur Baginda Rasulullah SAW dengan statusnya sebagai istri, sekaligus bagian dari perjalanan kenabian Baginda Rasulullah SAW, dan Ummu Al Mukminin; serta romantisme kisah cinta antara figur Sayyidah Aisyah RA dan Baginda Rasulullah SAW.*

Sementara pembacaan pada tingkat konotasi, Penanda 2 dalam data penelitian 1 adalah judul lagu *Aisyah Istri Rasulullah* yang dinyanyikan oleh para penyanyi *cover* di media sosial *YouTube*, yang merupakan deskripsi figur *Sayyidah Aisyah RA, putri Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA, dan figur yang memiliki relasi dengan figur Baginda Rasulullah SAW dengan statusnya sebagai istri, sekaligus bagian dari perjalanan kenabian Baginda Rasulullah SAW, dan Ummu Al Mukminin; serta romantisme kisah cinta antara figur Sayyidah Aisyah RA dan Baginda Rasulullah SAW.*

Lirik-lirik di setiap bait lagu ini merupakan adaptasi dari hadits-hadits yang mendeskripsikan keutamaan *Sayyidah Aisyah RA, persisnya dengan mengutip kata-kata kunci yang seakan-akan mendeskripsikan figur Sayyidah Aisyah RA dan romantisme kisah cinta antara Sayyidah Aisyah RA dan Baginda Rasulullah SAW. Pada akhirnya, Tanda 1 (makna denotatif) ini pun mendorong pemunculan wacana baru (makna konotatif). Kenapa?*

Dekonstruksi Figur Sayyidah Aisyah RA dalam Lagu Aisyah Istri Rasulullah: Studi Semiotika Poststrukturalis Roland Barthes

Pertama, lagu ini termasuk dalam kategori musik yang didengar, dengan tujuan menghibur dan memenuhi keinginan khalayak (pasar). Kedua, dari pemilihan judul lagu saja sudah mendeskripsikan figur Sayyidah Aisyah RA sebatas Aisyah, perempuan biasa, istri dari Baginda Rasulullah SAW tanpa memiliki relasi dengan perjalanan kenabian Baginda Rasulullah SAW, dan bukan seorang Ummu Al Mukminin. Hal ini ditandai dengan penyebutan nama subjek yang sebatas nama, tanpa disertai gelar penghormatan yang lazimnya disematkan kepada figur yang memiliki relasi dengan perjalanan kenabian Baginda Rasulullah SAW: sayyidah (gelar penghormatan) dan radhiyallahu anha (artinya, semoga Allah meridhainya).

Ketiga, rangkaian lirik lagu dari seluruh bait ini lagu ini juga tidak memberikan gambaran tepat terkait ide sentral lagu yang ingin menggambarkan romantisme kisah cinta pasangan suami-istri, Baginda Rasulullah SAW dan Sayyidah Aisyah SAW. Pasalnya, lirik-lirik yang diadaptasi dari hadits tersebut justru memberikan gambaran tentang figur Sayyidah Aisyah RA semasa kanak-kanak dan kontras dengan keberadaan Baginda Rasulullah SAW, sehingga sangat berpotensi menjadi fitnah ketika dipersepsi dalam situasi masa sekarang.

Sedangkan Petanda 2 dalam data penelitian 1 adalah lagu yang termasuk dalam kategori musik yang didengar, dengan tujuan menghibur dan memenuhi keinginan khalayak (pasar), ini mendeskripsikan dekonstruksi atas figur Sayyidah Aisyah RA, figur Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA, dan juga Baginda Rasulullah SAW, melalui upaya rekayasa dalam pemilihan kata-kata erotika dan hiperbola demi menghidupkan pesan sejarah dan suasana sosiologis. Upaya rekayasa ini lebih menggambarkan figur Sayyidah Aisyah RA sebatas Aisyah, perempuan biasa, istri dari Baginda Rasulullah SAW tanpa memiliki relasi dengan perjalanan kenabian Baginda Rasulullah SAW, dan bukan seorang Ummu Al Mukminin. Selain itu, lagu ini juga tidak memberikan gambaran tepat terkait ide sentral lagu yang ingin menggambarkan romantisme kisah cinta pasangan suami-istri, Baginda Rasulullah SAW dan Sayyidah Aisyah SAW. Pasalnya, lirik-lirik yang diadaptasi dari hadits adalah peristiwa ketika Sayyidah Aisyah RA semasa kanak-kanak dan kontras dengan keberadaan Baginda Rasulullah SAW, sehingga sangat berpotensi menjadi fitnah ketika dipersepsi dalam situasi masa sekarang.

Dengan demikian bisa disimpulkan bahwa secara konotatif, judul lagu Aisyah Istri Rasulullah yang dinyanyikan oleh para penyanyi cover di media sosial YouTube merupakan lagu yang termasuk dalam kategori musik yang didengar, dengan tujuan menghibur dan memenuhi keinginan khalayak (pasar); mendeskripsikan dekonstruksi atas figur Sayyidah Aisyah RA, figur Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA, dan juga Baginda Rasulullah SAW, melalui upaya rekayasa dalam pemilihan kata-kata erotika dan hiperbola demi menghidupkan pesan sejarah dan suasana sosiologis. Namun, upaya rekayasa ini lebih menggambarkan figur Sayyidah Aisyah RA sebatas Aisyah, perempuan biasa, istri dari Baginda Rasulullah SAW tanpa memiliki relasi dengan perjalanan kenabian Baginda Rasulullah SAW, dan bukan seorang Ummu Al Mukminin. Selain itu, lagu ini juga tidak memberikan gambaran tepat terkait ide sentral lagu yang ingin menggambarkan romantisme kisah cinta pasangan suami-istri, Baginda Rasulullah SAW dan Sayyidah Aisyah SAW. Pasalnya, lirik-lirik yang diadaptasi dari hadits adalah peristiwa ketika Sayyidah Aisyah RA semasa kanak-kanak dan kontras dengan keberadaan Baginda Rasulullah SAW, sehingga sangat berpotensi menjadi fitnah ketika dipersepsi dalam situasi masa sekarang.

Kesimpulannya, judul lagu Aisyah Istri Rasulullah yang dinyanyikan oleh para penyanyi cover di media sosial YouTube merupakan dekonstruksi atas figur Sayyidah Aisyah RA, figur Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA, dan juga Baginda Rasulullah Muhammad SAW.

Lima data penelitian lain juga menghadirkan pembacaan dan kesimpulan yang nyaris sama. Secara denotatif, bait-bait dalam lagu Aisyah Istri Rasulullah yang dinyanyikan oleh para penyanyi cover di media sosial YouTube merupakan lagu yang mendeskripsikan figur Sayyidah Aisyah RA, putri Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA, dan figur yang memiliki relasi dengan figur Baginda Rasulullah

SAW dengan statusnya sebagai istri, sekaligus bagian dari perjalanan kenabian Baginda Rasulullah SAW, dan Ummu Al Mukminin; serta romantisme kisah cinta antara figur Sayyidah Aisyah RA dan Baginda Rasulullah SAW.

Sedangkan secara konotatif, bait-bait dalam lagu Aisyah Istri Rasulullah yang dinyanyikan oleh para penyanyi cover di media sosial YouTube ini merupakan lagu yang termasuk dalam kategori musik yang didengar, dengan tujuan menghibur dan memenuhi keinginan khalayak (pasar), ini mendeskripsikan dekonstruksi atas figur Sayyidah Aisyah RA dan juga figur Baginda Rasulullah SAW, melalui upaya rekayasa dalam pemilihan kata-kata erotika demi menghidupkan pesan sejarah dan suasana sosiologis. Kerap upaya rekayasa dalam bait lagu ini lebih mendeskripsikan romantisme yang cenderung hiperbola.

Misalnya, Sayyidah Aisyah RA menemani Baginda Rasulullah Muhammad SAW bermain lari-lari. Situasi ini lebih menggambarkan ayah bermain-main atau mengasuh putrinya, dan tidak menggambarkan kisah romantis pasangan suami-istri. Walaupun sumber referensinya valid, masih dibutuhkan “kebijakan khusus” untuk menempatkan peristiwa ini dalam bentuk lagu, yang ditujukan kepada khalayak masa sekarang.

Selain itu, penyusunan lirik dalam beberapa bait lagu ini juga mendeskripsikan ketidaktepatan dalam memersepsikan pengertian romantisme. Misal, peristiwa Sayyidah Aisyah RA mendampingi Baginda Rasulullah SAW wafat, lebih tepat dipersepsikan sebagai setia, bukan romantis.

Kesimpulannya, lirik-lirik dalam lagu *Aisyah Istri Rasulullah* yang dinyanyikan oleh para penyanyi cover di media sosial YouTube merupakan dekonstruksi atas figur Sayyidah Aisyah RA, figur Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA, dan juga figur Baginda Rasulullah SAW.

4. PEMBAHASAN DAN DISKUSI

SAYYIDAH Aisyah RA adalah ekspresi (E) yang mengacu pada objek berupa perempuan yang dilahirkan dengan nama Aisyah, putri Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA dan Ummu Ruman, pada masa kenabian Baginda Rasulullah Muhammad SAW. Nasab dari jalur ayahnya adalah Aisyah binti Abu Bakar ash-Shiddiq bin Abi Quhafah Utsman bin Amir bin Umar bin Ka’b bin Sa’ad bin Taimi bin Murrâh bin Ka’b bin Luay bin Fihir bin Malik. Nasab ayahnya bertemu dengan nasab Rasulullah SAW pada kakek ketujuh. Sedangkan nasab dari jalur ibunya adalah Aisyah binti Ummu Ruman binti Amir bin Uwaimir bin Abd Syams bin Ittab bin Udzainah bin Subai bin Wahban bin Harits bin Ghunm bin Malik bin Kinanah. Nasab ibunya ini bertemu dengan nasab Rasulullah SAW pada kakek kedua belas.

Hingga usia 9 tahun, ia dididik dan dibesarkan oleh kedua orangtuanya dengan pola pendidikan Islam dan kultur Timur Tengah. Pada usia 9 hingga 18 tahun, ia menjadi pendamping Baginda Rasulullah SAW seraya mendapatkan pendidikan dan bimbingan secara intens dari Baginda Rasulullah SAW dengan pola pendidikan Islam, kultur Timur Tengah, dan sifat-sifat kenabian Baginda Rasulullah SAW.

Setelah Baginda Rasulullah SAW wafat, atau rentang usia 18 hingga 67 tahun, ia menjalani perannya sebagai *Ummu Al Mukminin* secara *kaffah* (total) melalui kegiatan pendidikan dan pengabdian sebagai penerus perjuangan Baginda Rasulullah SAW dalam menegakkan dan mengembangkan syariat Islam.

Silsilah yang menjelaskan kemuliaan figur Sayyidah Aisyah RA menurut garis keturunan dan riwayat tiga fase kehidupan yang membentuknya sebagai figur dengan keagungan dan kemuliaan budi pekerti ini pun belum cukup untuk dijadikan objek (acuan) dari penanda. Dibutuhkan halaman panjang dan ratusan halaman referensi, untuk menyusun sebuah objek penandaan yang sempurna dari figur setingkat Sayyidah Aisyah RA.

Dekonstruksi Figur Sayyidah Aisyah RA dalam Lagu Aisyah Istri Rasulullah: Studi Semiotika Poststrukturalis Roland Barthes

Meski demikian, seperti doa yang senantiasa disematkan di belakang namanya, *radhiyallahu anha* (semoga Allah meridhainya), ridha Allah SWT juga yang membuat penjelasan objek sesingkat apa pun (terlebih lagi jika dituliskan secara panjang) secara otomatis akan mempertemukan nama Sayyidah Aisyah RA dengan objek berupa perempuan bernama Aisyah, putri Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA dan Ummu Ruman, dan riwayatnya sebagai bagian dari perjalanan kenabian Baginda Rasulullah SAW, sekaligus menjelmakan makna denotatif tentang Sayyidah Aisyah RA.

Pada sistem penandaan tingkat 2 (konotasi), tanda berupa figur Sayyidah Aisyah RA akan menjelahi ruang pemikiran dan rongga hati sebagian besar kaum Muslim (lebih khusus lagi kaum Mukminin) untuk memanggil berbagai kemuliaan, keagungan, keluhuran, dan segala keluarbiasaan, yang pernah didengar, dipahami, dan diyakini, tentang figur Sayyidah Aisyah RA. Sayyidah Aisyah RA bukan sekadar figur dengan silsilah keluarga dan riwayat tiga fase kehidupannya yang menakjubkan dan menjadi teladan. Karena itu, ketika namanya disebut, sesungguhnya bukan hanya akan menggerakkan otak dan hati nurani untuk memanggil seluruh data kemuliaan dan keagungan tentangnya, tapi juga mengundang butir-butir air mata lantaran kerinduan akan figurnya dan figur Baginda Rasulullah SAW.

Secara konotatif, Sayyidah Aisyah RA adalah sejarah tentang perjalanan kenabian Baginda Rasulullah SAW, juga sejarah perjuangan menegakkan dan mengembangkan syariat Islam di seluruh dunia. Sayyidah Aisyah RA adalah simbol figur Islam dengan kemuliaan dan keagungan budi pekerti; simbol figur Islam dengan kecerdasan dan wawasan pengetahuan seluas samudera; simbol figur Islam dengan kesabaran dan kesetiaan sebagai anak, istri, ibu, sahabat, juga pemimpin; serta bagian dari cinta dan kasih sayang Baginda Rasulullah SAW.

Seperti pada sistem penandaan tingkat 1, luaran sistem penandaan tingkat 2 yang menghasilkan sejumlah makna konotatif ini pun masih terasa minim untuk menggambarkan keluarbiasaan figur Sayyidah Aisyah RA. Dibutuhkan halaman panjang dan ratusan halaman referensi, untuk menyusun makna konotatif yang sempurna dari figur setingkat Sayyidah Aisyah RA. Meski demikian, ridha Allah membuat penjelasan makna konotatif apa pun terkait figur Sayyidah Aisyah RA, secara otomatis akan mempertemukan nama Sayyidah Aisyah RA dengan objek berupa perempuan dengan kualitas kemuliaan dan keagungan yang tiada tara. Inilah makna konotatif Sayyidah Aisyah RA.

Baik makna denotatif maupun makna konotatif tentang figur Sayyidah Aisyah RA, bukan hanya diterima sebagai sebuah kesepakatan. Perjalanan waktu dan sejarah Islam membuktikan, sebagian besar kaum Muslim (lebih khusus lagi kaum Mukminin) menerima Tanda 1 dan Tanda 2 bukan sebatas makna denotatif dan makna konotatif, tapi ia telah menjadi mitos. Bahkan, bagi kelompok Muslim tertentu, ia merupakan ideologi. Karena itu, tingkat legitimasi atas makna denotatif dan makna konotatif tentang figur Sayyidah Aisyah RA sangat tinggi, telah tetap, bahkan telah mantap.

Bahkan, ketika sebagian kecil dari kita mencoba bersikap tidak sopan dengan menyebut namanya tanpa imbuhan gelar kehormatan *sayyidah* dan *radhiyallahu anha*, hal ini akan tetap menggerakkan otak dan hati nurani kita untuk memanggil seluruh data terkait silsilah, sejarah, simbol, dan perannya sebagai pendamping Baginda Rasulullah SAW, serta kemuliaan dan keagungan tentangnya. Nama Aisyah begitu kokoh sebagai sebuah ekspres (E) dengan seluruh catatan silsilah, sejarah, simbol, dan perannya sebagai pendamping Baginda Rasulullah SAW, serta kemuliaan dan keagungan tentangnya, sebagai objek.

Contoh paling mudah, cobalah perhatikan bagaimana reaksi Anda, teman Anda, atau siapa pun, ketika berkenalan atau untuk kali pertama seseorang menyebut nama "Aisyah"? Secara sadar atau tidak, otak kita akan bergerak untuk menghubungkannya dengan figur Sayyidah Aisyah RA (seakan menjadi objek, padahal objek sesungguhnya berada di hadapan kita). Bahkan, kerap secara spontan kita juga melontarkan guyonan, "Istri Baginda Rasulullah SAW, dong..."

Nama “Aisyah” adalah figur, sejarah, simbol, doa, juga harapan, tentang kemuliaan dan keagungan, kecerdasan dan wawasan pengetahuan yang luas, juga kesabaran dan kesetiaan. Karena itu, penyandang nama ini memikul beban berat lantaran para pengguna tanda senatiasa menghubungkannya dengan figur Sayyidah Aisyah RA.

Apakah penerimaan, pemahaman, dan keyakinan, para *youtuber* tentang figur Sayyidah Aisyah RA seperti penjelasan di atas?

Keberadaan lagu *Aisyah Istri Rasulullah* di media sosial *YouTube* menjadi pembuktian soal keperkasaan media sosial yang kian mendominasi perolehan khalayak; keluarbiasaan penyanyi-penyanyi *cover* yang kian membanjiri jagat digital, bahkan hingga menggerus popularitas penyanyi-penyanyi ternama; penyebaran konten-konten berisikan virus komodifikasi melalui media sosial secara besar-besaran demi kepentingan perolehan *viewers* sebagai sebuah kelaziman, tanpa memedulikan persoalan-persoalan di balik pesan yang disitribusikan; serta kepasrahan khalayak untuk menerima pesan apa pun yang didistribusikan melalui media sosial, bahkan tanpa menimbang persoalan-persoalan di balik pesan yang didistribusikan.

Tentang fenomena keperkasaan media sosial. Bahwa sejak awal penemuannya, medium internet memiliki kelebihan mampu merangkum dan menyajikan manfaat yang dihadirkan media lama hanya dalam satu layar. Karena itu, di medium internet kita bisa mendapatkan fungsi buku, surat kabar, majalah, film, radio, dan televisi, hanya melalui sebuah *website*. Ia juga laksana jalan raya yang bebas dilewati siapa pun, meski di kiri dan kanan terpasang CCTV dan berbagai pesan komersial, serta pengawasan pihak penguasa.

Maka, media sosial semacam *YouTube* pun diramaikan oleh kehadiran para penyanyi *cover* berupa rekaman video sang penyanyi yang menyanyikan lagu milik penyanyi lain dengan cara menyanyinya sendiri atau meniru cara menyanyi penyanyi aslinya. Ratusan penyanyi *cover* pun bermunculan; ratusan lagu lama atau lagu baru pun menjadi viral; jutaan penikmat penyanyi *cover* atau lagu-lagu yang *dicover*nya menyambutnya dengan antusias. Hingga pada akhirnya, *cover* lagu *Aisyah Istri Rasulullah* pun bermunculan seraya merengguk hasrat jutaan *viewers*.

Lagu *Aisyah Istri Rasulullah* termasuk dalam kategori musik yang didengar, yakni konsep musik yang berisikan pesan massal dan diwacanakan oleh penciptanya mempertontonkan dan menghibur, melalui konsep musik yang mengantarkan sejarah, pengaruh sosiologis, estetika, dan erotika. Konsep ekonomi politik media yang memandang adanya kegiatan produksi, distribusi, dan konsumsi, dengan memperhitungkan kekuasaan politik (penguasa) serta kebutuhan dan keinginan masyarakat, juga membuktikan bahwa fenomena lagu *Aisyah Istri Rasulullah* sangat berkaitan erat dengan persoalan memenuhi keinginan masyarakat (pasar)—sebagai salah satu konsep kunci ekonomi politik media, yakni unsur ekonomi. Maknanya adalah mencari keuntungan.

Atas nama memenuhi kebutuhan dan keinginan masyarakat (pasar), entah tanpa sadar atau tidak sadar, persoalan dekonstruksi atas figur Sayyidah Aisyah RA (pada akhirnya termasuk juga figur Baginda Rasulullah Muhammad SAW dan Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA) pun terjadi. Alih-alih menghidupkan pesan sejarah dan suasana sosiologis melalui pilihan kata-kata yang bernuansa romantis, lirik-lirik lagu *Aisyah Istri Rasulullah* yang diadaptasi dari hadits-hadits tentang keutamaan Sayyidah Aisyah RA ini justru menyingkirkan pesan sejarah dan suasana sosiologis yang telah dibentuk hadits-hadits tentang keutamaan Sayyidah Aisyah RA. Pada akhirnya, yang terjadi adalah upaya menghidupkan “pesan sejarah” baru dan “suasana sosiologis” baru, sekaligus mendekonstruksi pesan sejarah dan suasana sosiologis versi hadits.

Pertanyaannya, bukanlah lirik-lirik lagu *Aisyah Istri Rasulullah* diadaptasi dari hadits-hadits tentang keutamaan Sayyidah Aisyah RA?

Kenyataan ini memang tidak bisa dipungkiri. Namun, kita juga harus memahami sebuah situasi yang bisa dikatakan sangat ajeg bagi umat Muslim bahwa mereka menerima pesan berupa hadits, umumnya

dalam situasi mengkaji kitab yang memuat hadits atau mendengarkan penjelasan tentang sebuah hadits di ruang pengajian dalam teks utuh. Sekali lagi, hadits ini disampaikan dalam bentuk teks utuh (bahkan dengan penjelasan konteks dari hadits yang disampaikan secara rinci).

Di kitab-kitab atau ruang pengajian yang membahas sebuah hadits, kaum Muslim dididik menerima sebuah hadits bukan sekadar memperoleh rangkaian kalimat berisikan ucapan atau perilaku Baginda Rasulullah SAW soal ajaran agama, tapi mereka juga akan menerima uraian lengkap tentang profil perawinya (untuk memperlihatkan kredibilitas dan kualitas hadits), konteks sejarah, hingga tafsiran atas kata per kata dan kalimat utuh dalam hadits yang dimaksud. Pemahaman atas sebuah hadits dengan cara seperti inilah yang pada akhirnya, bukan hanya diterima dan dipahami sebagai makna denotaif dan makna konotatif atas sebuah hadits, tapi juga diyakini sebagai makna mendalam (mitos), bahkan makna ideologis (ideologi).

Singkatnya, harus dikatakan bahwa bagi sebagian besar kaum Muslim (lebih khusus lagi kaum Mukminin), penerimaan sebuah hadits didasarkan pada proses kajian yang mendalam untuk mendapatkan makna konotatifnya. Pemahaman yang diterima oleh kaum Muslim secara terus-menerus selama bertahun-tahun ini menjadikan makna konotatif atas sebuah hadits bermetamorfosis menjadi mitos (makna mendalam), bahkan ideologi (makna ideologis atau keyakinan).

Sebaliknya, yang terjadi dengan lagu *Aisyah Istri Rasulullah*. Para *viewers* menerima pesan berupa lagu, dengan lirik-lirik berupa penggalan kalimat atau adaptasi dari sejumlah hadits, sekali lagi, adaptasi dari sejumlah hadits yang bukan merupakan teks utuh (dan sudah pasti tidak ada penjelasan tentang konteks dari masing-masing hadits, serta kelengkapan referensi untuk memberikan tafsiran). Karena itu, melalui lirik-lirik lagu dengan durasi singkat dan godaan menerima keindahan melodi, tidak memungkinkan bagi khalayak untuk memperoleh referensi soal profil perawinya, konteks sejarah, apalagi tafsiran atas kata per kata dan kalimat utuh dalam hadits yang dimaksud, selain sekadar kisah romantisme yang sangat memungkinkan diimajinasikan oleh para *viewers* laksana kisah cinta sepasang remaja masa kini (sesuai referensi kisah cinta para *viewers*).

Katakanlah, situasi yang dimaksudkan dalam lirik-lirik lagu *Aisyah Istri Rasulullah* ini juga valid atau benar-benar realitas, tapi ia tidak merepresentasikan kisah cinta antara Baginda Rasulullah SAW dan Sayyidah Aisyah RA yang sesungguhnya. Lagu ini sekadar mencuplik kisah cinta saat Sayyidah Aisyah RA ketika ia masih berupa *humairah*, bocah cantik berkulit putih dan pipi merona kemerahan, dan masa jelang Baginda Rasulullah SAW wafat. Begitu banyak deskripsi sejarah kemuliaan dan keluhuran kisah cinta mereka dari rentang waktu yang begitu panjang terbuang. Terlebih lagi bila situasi dalam lirik-lirik lagu ini dihadapkan pada semiotika Sayyidah Aisyah RA seperti telah dijelaskan di atas. Sekali lagi, sangat tidak mencerminkan figur Sayyidah Aisyah RA!

Inilah makna konotatif yang tengah mengemuka di benak para *viewers*, yakni dekonstruksi atas figur Sayyidah Aisyah RA (pada akhirnya dekonstruksi terhadap figur Baginda Rasulullah Muhammad SAW dan Sayyidina Abu Bakar RA). Pada tahap selanjutnya, makna konotatif ini pun akan mendekonstruksi makna konotatif yang telah menjadi mitos (makna mendalam), bahkan ideologi (makna ideologis atau keyakinan)—atas izin Allah SWT, semoga situasi ini tidak terjadi.

Selanjutnya, atas nama teori kritis, *cultural studies*, ekonomi politik media, dekonstruksi, dan dan semiotika poststrukturalis Roland Barthes, Penulis juga melakukan dekonstruksi atas dekonstruksi figur Sayyidah Aisyah RA (pada akhirnya, termasuk juga dekonstruksi terhadap figur Baginda Rasulullah Muhammad SAW dan Sayyidina Abu Bakar RA) dalam lagu *Aisyah Istri Rasulullah* yang diunggah para penyanyi *cover* melalui media sosial *YouTube*. Ini dilakukan demi menjaga kemuliaan atas figur Baginda Rasulullah SAW, figur Sayyidah Aisyah RA, juga figur Sayyidina Abu Bakar ash-Shiddiq RA, yang selama ini bukan sekadar diterima dan dipahami, tapi juga diyakini oleh kaum Muslim sebagai kebenaran. Sayyidah Aisyah RA bukan hanya figur *Humairah*, *Bintu-Shiddiq*, *Ummu Abdullah*, dan

Muwaffaqah, tapi juga *Ummu Al Mukminin*. Ya, ibu dari kaum Mukminin. Ibu dari kaum Muslim yang beriman.

Dibutuhkan pengetahuan, keterampilan, dan kebijakan, dalam merangkum semiotika Sayyidah Aisyah RA untuk diadaptasi menjadi lirik-lirik sebuah lagu. Pengetahuan yang masih minim dan keterampilan yang masih minim, ditambah lagi sikap bijak yang benar-benar minim, sangat tidak mendukung upaya mengonstruksi semiotika Sayyidah Aisyah RA menjadi lirik-lirik sebuah lagu. Sekali lagi, alih-alih menghidupkan pesan sejarah dan suasana sosiologis melalui pilihan kata-kata yang bernuansa romantis, lirik-lirik lagu *Aisyah Istri Rasulullah* yang diadaptasi dari hadits-hadits tentang keutamaan Sayyidah Aisyah RA ini justru menyingkirkan pesan sejarah dan suasana sosiologis yang telah dibentuk hadits-hadits tentang keutamaan Sayyidah Aisyah RA. Pada akhirnya, yang terjadi adalah upaya menghidupkan “pesan sejarah” baru dan “suasana sosiologis” baru, sekaligus mendekonstruksi pesan sejarah dan suasana sosiologis versi hadits.

Dengan pendeskripsian seluruh hasil penelitian ini, Penulis berharap, agar pada masa mendatang para praktisi musik (khususnya, para penyanyi *cover* di media sosial *YouTube*) bisa lebih berhati-hati dalam memilih lagu untuk *discover* dan diunggah melalui akun media sosialnya. Sikap kritis berupa penolakan atas lagu-lagu bertema besar yang dibuat dengan pendekatan “kacangan” ini perlu dilakukan, bahkan tanpa perlu menimbang persoalan ekonomi politik media (baca: memburu *viewers*).

Selain itu, khalayak pun diharapkan tidak serta-merta menerima begitu saja pergumulan melodi indah dan lirik (yang belum bisa dipertanggungjawabkan secara semiotika) atas nama tontonan atau hiburan. Sekali lagi, sikap kritis berupa penolakan atas lagu-lagu bertema besar yang dibuat dengan pendekatan “kacangan” ini juga perlu dilakukan. Biar bagaimana pun, media sosial semacam *YouTube* pun mesti memiliki muatan yang mendidik dan memuat informasi berkualitas, dan bukan sebaliknya, ia menjadi media yang mengubur kemuliaan dan keluhuran figur-figur yang selama diyakini kemuliaan dan keluhurannya.

Pada masa mendatang, Penulis masih berharap ada peneliti yang berkenan melanjutkan penelitian ini, guna membaca lebih rinci persoalan di tingkat khalayak dalam menerima, mempersepsi, dan bersikap, atas objek penelitian berupa musik semacam lagu *Aisyah Istri Rasulullah*.

REFERENSI

- Aldian, Donny Gahral. (2011). *Setelah Marxisme: Sejumlah Teori Ideologi Kontemporer*. Depok: Penerbit Koekoesan.
- Baran, Stanley J. (2008). *Pengantar Komunikasi Massa: Melek Media & Budaya*. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Baran, Stanley J. and Davis, Dennis K. Davis. (2009). *Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, and Future*. Bonton: Wadsworth Cengage Learning.
- Barker, Chris. (2014). *Kamus Kajian Budaya*. Jakarta: Penerbit PT Kanisius.
- Barthes, Roland. (2009). *Mitologi*. Yogyakarta: Kreasi Kencana.
- Barthes, Roland. (2010). *Imaji/Musik/Teks*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Bourdieu, Pierre. (2010). *Dominasi Maskulin*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Bungin, Burhan. (2006). *Sosiologi Komunikasi: Teori, Paradigma, dan Diskursus Teknologi Komunikasi di Masyarakat*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Burton, Graeme. (2008). *Pengantar untuk Memahami Media dan Budaya Populer*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Danesi, Marcel. (2010). *Pengantar Memahami Semiotika Media*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Danesi, Marcel. (2010). *Pesan, Tanda, dan Makna: Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika dan Teori Komunikasi*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Eriyanto. (2008). *Analisis Wacana: Pengantar Analisis Teks Media*. Yogyakarta: LKiS.
- Fiske, John. (2010). *Cultural and Communication Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Yogyakarta: Jalasutra.

- Fiske, John. (2011). *Memahami Budaya Populer*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Halim, Syaiful. (2013). *Iwan Fals, Di Antara Keindonesian dan Budaya Populer*. Jakarta: Jurnal Visi Komunikasi Vol. 4 No. 1, Fakultas Ilmu Komunikasi UMB Jakarta.
- Halim, Syaiful. (2013). *Postkomodifikasi Media: Analisis Media Televisi dengan Teori Kritis dan Cultural Studies*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Halim, Syaiful. (2017). *Dekonstruksi Mitos Film Dokumenter The Look of Silence (Senyap) Karya Joshua Oppenheimer*. Perak: Ideology Journal Vol. 02 Issue 02, Fakultas Seni Lukis Seni Reka (FSSR), Universiti Teknologi MARA Cawangan Perak, Malaysia.
- Halim, Syaiful. (2017). *Semiotika Dokumenter: Membongkar Dekonstruksi Mitos dalam Media Dokumenter*. Yogyakarta: Deepublish.
- Halim, Syaiful. (2019). *Reportase: Panduan Praktis Reportase untuk Media Televisi*. Jakarta: MediaPrenada Group.
- Hamad, Ibnu. (2004). *Konstruksi Realitas Politik dalam Media Massa: Sebuah Studi Critical Discourse Analysis terhadap Berita-berita Politik*. Jakarta: Granit.
- Hamad, Ibnu. (2010). *Komunikasi sebagai Wacana*. Jakarta: La Tofi Enterprise.
- Hardiman, F. Budi. (2009). *Kritik Ideologi: Menyingkap Pertarutan Pengetahuan dan Kepentingan Bersama Jürgen Habermas*. Jakarta: Penerbit Kanisius.
- Hardt, Hanno. (2005). *Critical Communication Studies: Sebuah Pengantar Komprehensif Sejarah Perjumpaan Tradisi Kritis Eropa dan Tradisi Pragmatis Amerika*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Haryatmoko. (2019). *Critical Discourse Analysis (Analisis Wacana Kritis): Landasan Teori, Metodologi dan Penerapan*. Jakarta: RajaGrafindo Persada.
- Hoed, Benny H. (2011). *Semiotik & Dinamika Sosial Budaya*. Depok: Komunitas Bambu.
- Kellner, Douglas. (2010). *Budaya Media: Cultural Studies, Identitas, dan Politik: Antara Modern dan Postmodern*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Littlejohn, Stephen W. dan Foss, Karen A. (2009). *Teori Komunikasi: Theories of Human Communication*. Jakarta: Penerbit Salemba Humanika.
- Lubis, Akhyar Yusuf. (2014). *Postmodernisme: Teori dan Metode*. Jakarta: RajaGrafindo Persada.
- Lubis, Akhyar Yusuf. (2016). *Pemikiran Kritis Kontemporer: Dari Teori Kritis, Cultural Studies, Feminisme, Postkolonial Hingga Multikulturalisme*. Jakarta: Rajawali Press.
- McQuail, Dennis. (1987). *Teori Komunikasi Massa: Suatu Pengantar*. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Moleong, Lexy J. (2009). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung; Remaja Rosdakarya.
- Piliang, Amir Yasraf. (2010). *Post-Realitas: Realitas Kebudayaan dalam Era Post-Metafisika*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Piliang, Amir Yasraf. (2011). *Bayang-bayang Tuhan: Agama dan Imajinasi*. Bandung: Mizan Publika.
- Rakhmat, Jalaluddin. (2018). *Psikologi Komunikasi*. Bandung: Simbiosis Rekatama Media.
- Ritzer, George dan Goodman, Douglas J. (2011). *Teori Marxisme dan Berbagai Ragam Teori Neo-Marxian*. Bantul: Kreasi Wacana.
- Ritzer, George. (2014). *Teori Sosiologi Modern*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Rohmati, Maria Ulfa. (2017). *Nilai-nilai Pendidikan Islam dalam Aktivitas Aisyah RA sebagai Pembimbing Umat (Studi Terjemah Kitab Sirah As-Sayyidah 'Aisyah Ummil Mu'minin RA)*. Surabaya: Universitas Islam Negeri Sunan Ampel.
- Rusmana, Dadan. (2014). *Filsafat Semiotika*. Bandung: Pustaka Setia.
- Sardar, Ziauddin dan Van Loon, Borin. (2008). *Membongkar Kuasa Media*. Yogyakarta: Resis Book.
- Sobur, Alex. (2009). *Analisis Teks Media: Suatu Pengantar untuk Analisis Wacana, Analisis Semiotik, dan Analisis Framing*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Sonhaji. (2017). *Keharmonisan Keluarga Nabi Muhammad dengan Istrinya; Aisyah dalam Kitab Sahih Bukhari*. Jakarta: Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah.
- Storey, John. (2010). *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Strinati, Dominic. (2009). *Popular Culture: Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*. Sleman: Ar-Ruzz Media.
- Sudibyo, Agus. (2018). *Jagat Digital: Pembebasan dan Penguasaan*. Jakarta: Penerbit Gramedia.
- Sutrisno, Mudji dan Putranto, Hendar (ed). (2005). *Teori-teori Kebudayaan*. Jakarta: Penerbit Kanisius.
- Tambayong, Yapi. (2012). *123 Ayat tentang Seni*. Bandung: Penerbit Nuansa Cendekia.

