

Dr. Hj. Ida Nursida, MA
Hj. Merry Choironi, M.Ag

SEMIOTIK DALAM PUISI SUFISTIK

Hak cipta Dilindungi oleh Undang-Undang

Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penerbit. Isi diluar tanggung jawab percetakan
**Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 28 Tahun 2014
Tentang Hak Cipta.**

Fungsi dan Sifat Hak Cipta

Pasal 2

1. Hak Cipta merupakan hak eksekutif bagi pencipta dan pemegang Hak Cipta untuk mengemukakan atau memperbanyak ciptaannya, yang timbul secara otomatis setelah suatu ciptaan dilahirkan tanpa mengurangi pembatasan peraturan perundang-undangan yang berlaku.

Hak Terkait Pasal 49:

1. Pelaku memiliki hak eksekutif untuk memberikan izin atau melarang pihak lain yang tanpa persetujuannya membuat, memperbanyak, atau menyiarkan rekaman suara dan/atau gambar pertunjukannya.

Sanksi Pelanggaran Pasal 72

1. Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam pasal 2 ayat (1) atau pasal 49 ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp.1.000.000,00,- (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp.5.000.000.000,00,- (lima milyar rupiah)
2. Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta sebagaimana dimaksud dalam ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama lima (5) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 500.000.000,00,- (lima ratus juta rupiah)

Dr. Hj. Ida Nursida, MA
Hj. Merry Choironi, M.Ag

SEMIOTIK DALAM PUISI SUFISTIK

MEDIA MADANI

SEMIOTIK DALAM PUISI SUFISTIK

Penulis:

Dr. Hj. Ida Nursida, MA
Hj. Merry Choironi, M.Ag

Lay Out & Design Sampul

Media Madani

Cetakan 1, Desember 2020

Hak Cipta 2020, Pada Penulis

Isi diluar tanggung jawab percetakan

Copyright@ 2020 by Media Madani Publisher

All Right Reserved

Hak cipta dilindungi undang-undang

Dilarang keras menerjemahkan, mengutip, menggandakan, atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari

Penerbit

Penerbit & Percetakan

Media Madani

Jl. Syekh Nawawi KP3B Palima Curug Serang-Banten email:

media.madani@yahoo.com & media.madani2@gmail.com

Telp. (0254) 7932066; Hp (087771333388)

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

Dr. Hj. Ida Nursida, MA & Hj. Merry Choironi, M.Ag/SEMIOTIK
DALAM PUISI SUFISTIK

Cet.1 Serang: Media Madani, Desember 2020.

14 x 21 cm, xiv + 230 hlm

ISBN. 978-623-6849-76-7

1. Semiotik

1. Judul

PROLOG

Sastra adalah catatan sebuah kesaksian atas satu atau serangkaian peristiwa yang terjadi pada saat dan zaman tertentu¹, Bahkan para Sejarawan sepakat bahwa sastra adalah cermin, pelukisan masyarakat dan *mimesis*² kejadian historis³. Bagi bangsa Arab, sastra gendre puisi dikatakan dapat mengungkapkan gambaran hidup masyarakat dalam berbagai aspek dan mempunyai kedudukan yang sangat strategis. Puisi bagi mereka merupakan "ديوان الحياة" catatan kehidupan".⁴

¹ Maman S.Mahayana, Kitab Kritik Sastra, Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2015, h. 3

² Mimesis adalah sebuah proses peniruan, mimesis ada dalam diri setiap manusia sehingga proses peniruan ini juga menjadi proses terciptanya budaya. Secara sistematis proses mimesis terjadi karena kita menjadikan orang lain sebagai model. (Wikipedia). Secara mimetik dalam proses penciptaan karya sastra, sastrawan haruslah sudah melakukan pengamanan terhadap perilaku manusia di dunia nyata dalam kehidupan sehari-hari. Pandangan semacam ini berangkat dari pemikiran bahwa karya sastra (seni) merupakan refleksi dari kehidupan nyata, refleksi ini terwujud karena adanya peniruan dan dipadukan dengan imajinasi pengarang terhadap realitas alam atau kehidupan manusia (Gendaomaryhara.wordpress.com).

³ Maman S.Mahayana, Kitab Kritik Sastra, h.xxi

⁴ Salah satu fungsi puisi tradisional Arab adalah sebagai "daftar catatan, register (*dinan*) bagi orang Arab, perekam atau pencatat perang-perang mereka dan kesaksian atas penilaian-penilaian yang mereka berikan." Lihat Ibn 'Abd Rabbih, *al-Iqd al-Farid*, (Kairo: t.tp, 1965), Jilid V, h. 269. Kesukaan akan bahasa yang singkat, tepat dan puitis, yang selama berabad-abad biasa digubah sebagai bentuk sastra lisan dituangkan dalam beberapa perangkat matra yang bersajak tunggal (*monorhymed*) dan selanjutnya dikembangkan sebagai bagian dari sejarah syair Arab. Hartojo Andangdjaja, *Puisi Arab Modern*, (Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1983), h. 72.

Sudut pandang lain menyatakan bahwa puisi adalah ekspresi seni sastra yang paling tinggi,⁵ bahkan ada pula yang mengatakan bahwa puisi adalah seni sastra yang menggambarkan kehidupan seperti yang dirasakan oleh penyair yang bersandar pada keselarasan (الموزون), keharmonisan (المقفى), sentimental (العاطفي) dan imajinasi⁶ (الخيالي)

Puisi adalah salah satu seni agung yang diangkat dari ‘Arabīa pra Islam – bahkan ia dianggap sebagai satu-satunya seni halus yang utama. Sejak dahulu, puisi Arab sudah dikenal oleh masyarakat di seluruh belahan dunia karena puisi adalah bagian dari seni sastra Arab, bahkan dipandang sebagai peninggalan sastra manusia yang paling terdahulu dibandingkan dengan prosa.

Jika kesusastraan merupakan seni puncak bagi orang Arab, maka dalam sastra itu sendiri puisi menempati posisi yang paling utama. Puisi merupakan sebuah warisan utama

⁵ Herman J. Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi*, (Jakarta: Erlangga, 1987), h. 23-24.

⁶ Seperti dikutip oleh Pradopo, Worstwort berpendapat bahwa puisi merupakan ungkapan perasaan yang imajinatif. Hal tersebut ditegaskan lagi oleh Pradopo bahwa puisi itu mengekspresikan pemikiran yang membangkitkan perasaan yang merangsang imajinasi panca indera dalam susunan kalimat yang berirama, sesuatu yang dianggap penting, yang direkam dan diekspresikan, dinyatakan dengan menarik dan memberi kesan. Lihat Rachmat Djoko Pradopo, *Pengkajian Puisi*, (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1987), h. 4-7. Juga dijelaskan oleh Ibn Ṭabā-Ṭabā, bahwa puisi adalah sebuah ungkapan yang mengandung imajinasi tinggi, meski dalam hal mendasar ini ia menyanggah dengan demikian tidak ada perbedaan antara puisi dan prosa. Jābir ‘Uṣfūr, *Al-Naqd al-Adabi: al-Ṣūrah al-Fanniyyah fi al-Turāts al-Naqdi wa al-Balaḡhi ‘inda al-‘Arab*, (Kairo: Dār al-Kuttāb al-Miṣrī, 2003), Jilid 1, h. 30.

tradisi kultural Arab Kuno, yang telah meletakkan norma-normanya di atas bahasa Arab Mudhari sebagai wahana literer. Di ‘Arabīa pra Islam, gaya-gaya (*genres*) dengan mana puisi digunakan relatif sedikit – utamanya puisi pujian yang memuji-muji secara berlebihan suku seseorang atau dirinya sendiri; puisi celaan yang dibacakan terhadap suku yang saling bertentangan; atau ratapan bagi yang meninggal dunia, yang umumnya dihasilkan oleh wanita. Gaya-gaya ini secara sadar dibiarkan terpisah; tiap gaya diemban sebagai sebuah tradisi yang khas, yang memiliki momen-momennya sendiri dalam penciptaan (*invention*) dan perbaikan (*improvement*) yang dapat dimanfaatkan oleh penyair yang datang kemudian, begitu publik telah belajar untuk menerima mereka.

Kedatangan Islam di Dunia Arab dan masuk ke negara-negara belahan dunia lain nya pun mewarnai sastra puisi, genre *ghazal* pada puisi Arab klasik dan puisi Indonesia yang sebelumnya bernuansa seronok beralih kepada puji-pujian terhadap Rasul, kecintaan pada Allah serta kebersatuan dengan-Nya dalam balutan sufistik. Demikian juga hal nya kemunculan tasawuf di Indonesia beberapa dekade terakhir sebagai sebuah ajaran yang diteliti dan dipelajari sebagian kalangan saja cukup mewarnai para sastrawan yang menciptakan karya puisi di hidupnya dalam nuansa sufistik.

Tasawuf atau mistisisme dalam Islam tak bisa dilepaskan dari warisan puitis Timur. Para sufi tidak meminjam tema-tema puitis mengenai kekasih yang hilang, mabuk anggur atau “kebinasaan” karena cinta kepada sang kekasih sebagai bentuk ekspresi gagasan dan perasaan yang dikembangkan secara

bebas, Akan tetapi justru kehalusan tema, mood, emosi, dan diksi di dalam puisi-puisi tasawuf itu merupakan bagian integral dari sensibilitas mistis. Cara para sufi bermain dalam tradisi ini terkesan meneruskan dan mengembangkan suatu tradisi liris dan puitik yang berlanjut terus hingga hari ini dalam kebanyakan wilayah Islam⁷.

Tiga orang tokoh sufi yang kemudian kami pilih untuk dikupas tuntas gaya bahasa dan serta pemikiran mereka, adalah Ibn al-Fārid, **Abdul Hadi WM**, Sapardi Djoko Damono. Jika Ibn al-Fārid merupakan salah seorang penyair sufi Arab (w. 1235 M) disebut-sebut sebagai *masternya* pujangga cinta beraliran sufi, maka **Abdul Hadi Wijhi Muthari adalah seorang sastrawan, budayawan dan ahli filsafat Indonesia yang** dikenal melalui karya-karyanya yang bernafaskan sufistik, penelitian-penelitiannya dalam bidang kesusastraan Melayu Nusantara dan pandangan-pandangannya tentang Islam dan pluralisme. Sedangkan Sapardi Djoko Damono adalah seorang pujangga Indonesia terkemuka, yang dikenal lewat berbagai puisi-puisinya, yang menggunakan kata-kata sederhana, sehingga beberapa di antaranya sangat populer.

Untuk mengungkap kiprah ketiganya di dalam mengemas pemikiran sufistik dalam balutan bahasa puisinya, maka peneliti dirasakan perlu untuk menggunakan *pisaunya* Michael Riffatere -melalui analisis semiotik- dengan

⁷ Michel A. Sells, *Terbakar cinta Tuhan, Kajian Eksklusif Spiritualitas Islam Awal*, (pentj. Alfatri), Bandung: Mizan, 2004, h. 85

pembacaan heuristik dan hermeneutik, matriks, model, dan varian serta hipogram.

KATA PENGANTAR

Puji syukur ke hadirat Ilahi Rabbi atas limpahan rahmat dan karunia-Nya, cucuran kasih sayang dan *maghfirah*Nya. Dengan segala anugrahNya lah buku ini bisa selesai meski harus dikejar deadline. Buku ini adalah bentuk laporan hasil dari penelitian kompetitif cluster interdisipliner yang dikelola oleh LP2M Kampus UIN Sultan Maulana Hasanuddin Banten, teriring ucapan terimakasih untuk Dr. Wazin M,S,I. Dan Dr. Ayatullah Humaeni yang telah meloloskan proposal kami -waktu itu-.

Buku ini berjudul "*Semiotik Dalam Puisi Sufistik* " (yang pada bentuk laporannya berjudul *Cinta Tuhan dalam Puisi Sufistik: Analisis Semiotika Puisi Ibn al-Farid, Abdul Hadi WM., dan Sapardi Djoko Damono*), berisi kajian tentang Analisis Semiotika Riffaterre atas puisi 3 tokoh sufi sekaligus yaitu Ibn al-Farid seorang tokoh Sufi berasal dari Mesir dan 2 tokoh Sufi Indonesia yaitu Abdul Hadi WM., dan Sapardi Djoko Damono. Benang merah yang menghubungkan ketiga tokoh ini adalah bahwa syi'r dan puisi yang mereka ciptakan adalah sama-sama mengandung unsur *taqarrub ila Allah* dan *mahabbatullah*. Mengapa Semiotik Riffaterre? karena Riffaterre yang memandang bahwa puisi (syi'r) merupakan sebuah ekspresi yang tidak langsung, yaitu menyampaikan suatu dengan maksud 'hal lain', yang tak lain adalah makna puisi tersebut. Pemahaman tersebut muncul karena sebuah teks puisi dapat dipandang dari dua sisi, yaitu arti (*meaning*) dan sisi makna (*significance*).

Selain menelisik dan membaca puisi cinta Tuhan mereka, penulis juga sekaligus membedah puisi mereka dari sisi *ahwal* dan *maqamat* nya,

Semoga buku ini dapat menginspirasi banyak kalangan terutama para peneliti sastra sufi atau bahkan mungkin bisa dijadikan salah satu rujukan bagi para mahasiswa Bahasa dan Sastra Arab di lingkup nasional.

Penghujung 2020

Ida Nursida
Merry Choironi

DAFTAR ISI

PROLOG	v
KATA PENGANTAR	xi
DAFTAR ISI.....	xiii
BAB I. SEMIOTIKA SASTRA & PUISI SUFISTIK.....	1
A. Semiotika dan Aliran-aliran Semiotika Dalam Sastra .	1
B. Beberapa Teori Semiotika.....	4
C. Semiotika Riffatere	9
D. Dari Puisi Keagamaan Menuju Puisi Sufistik	21
BAB II. PENYAIR SUFISTIK CINTA TUHAN : IBN AL- FĀRID, ABDUL HADI WM., DAN SAPARDI DJOKO DAMONO.....	33
A. Riwayat Hidup Ibn al-Farid dan Karya Diwan nya.....	33
B. Riwayat Hidup Abdul Hadi WM dan Puisi Sufistiknya.....	49
C. Riwayat Hidup Sapardi Djoko Damono Dan Puisi Cintanya	62
BAB III. ANALISIS SEMIOTIK ALA RIFFATERRE PUISI SUFISTIK: IBN FĀRID, ABDUL HADI WM., DAN SAPARDI DJOKO DAMONO.....	81
A. Semiotik Riffatere dalam Puisi Sufistik Ibn al-Fāriḍ	81

Pembacaan Heuristik Dan Pembacaan Hermeneutik....	83
Hipogram, Model, Matriks, dan makna puisi sufistik Ibn al-Fârid.....	88
B. Pembacaan Heuristik, Pembacaan Hermeneutik, Hipogram, Model, Matriks, dan Makna Puisi Sufistik Abdul Hadi WM.....	99
C. Pembacaan Heuristik, Pembacaan Hermeneutik, Hipogram, Model, Matriks, dan makna puisi sufistik Sapardi Djoko Damono.....	138
BAB IV. PEMIKIRAN SUFI DAN ALIRAN 3 TOKOH IBN AL-FÂRID, ABDUL HADI WM., DAN SAPARDI DJOKO DAMONO	161
A. Mahabbah, Wahdatul Wujud, Wahdat al-Syuhud dan Wahdat al-Adyan Dalam Puisi Ibn al- Fârid	184
B. Wahdatu al-Wujud (Manunggaling Kaulo Gusti) Dalam Puisi Abdul Hadi WM.	200
C. Wahdat al-Syuhud, Taubat dan al-Shabr Dalam Puisi Sapardi Djoko Damono	210
BAB V. KESIMPULAN	219
A. Kesimpulan.....	219
B. Implikasi	221
DAFTAR PUSTAKA	223
BIOGRAFI PENULIS.....	231

BAB I

SEMIOTIKA SASTRA DAN PUISI SUFISTIK

A. Semiotika dan Aliran-aliran Semiotika dalam sastra (dari
Pierce hingga Teeuw)

Semiotika atau Semiologi?

Asal kata semiotika adalah *semeion* (Yunani) yang memiliki arti tanda. Dalam bahasa Inggris disebut *semiotics*. Semiotika disebut juga sebagai semiologi yang berarti ilmu yang mempelajari tentang tanda. Dalam sejarah pertumbuhannya yang cukup panjang hingga masa modern, kedua istilah tersebut ternyata memiliki kubunya masing-masing. Sebutan semiologi digunakan oleh Ferdinand De Saussure (1857), lalu diikuti oleh Roland Barthes (1964), Jacques Derrida (1968), Tsvetan Todorov (1966), Pierre Guiraud (1971), dan Julia Kristeva (1971). Sedangkan nama semiotika yang pertama kali dicetuskan oleh Charles Sanders Peirce dalam bukunya yang bertajuk *How to Make Our Ideas Clear* (1878), selanjutnya digunakan juga oleh William James (1842), John Dewey (1859), George Herbert Mead (1863), dan lain-lain. Di pihak lain, Charles Morris (1938) dituduh sebagai pembawa nama semiotik (bukan semantik) untuk usaha pengembangan doktrin umum tentang tanda.

Adapun definisi bagi semiotika atau semiologi telah diberikan oleh Saussure melalui bukunya *Cours de linguistique*

Générale, bahkan menurut Georges Mounin, Saussure telah menetapkan bahwa semiologi atau semiotika itu merupakan ilmu umum tentang semua sistem tanda, sehingga manusia bisa berkomunikasi dengannya.¹ oleh Puja Santosa juga telah merangkum beberapa definisi untuk semiotika atau semiologi ini, diantaranya adalah pendapat Teeuw bahwa semiotika dalam kajian sastra menjadi model pengkajian karya sastra lewat unsur hakikinya, yaitu bahasa, sebagai alat komunikasi bagi seluruh anggota masyarakat. Sedangkan menurut Luxemburg semiotika adalah salah satu bidang ilmu yang secara sistematis mempelajari tanda-tanda dan lambang-lambang, sistem-sistemnya dan proses perlambangan. Kemudian semiotika menurut Aart van Zoest adalah studi tentang tanda dan segala yang berhubungan dengannya, cara berfungsinya, hubungannya dengan tanda-tanda lain, pengirimannya, dan penerimaannya oleh mereka yang menggunakannya. Selanjutnya definisi yang dianggap paling lengkap oleh Puja adalah pendapat Sutadi Wiryatmadja yang menyatakan bahwa ilmu semiotika merupakan ilmu yang mengkaji kehidupan tanda dalam maknanya yang luas dalam masyarakat, baik yang literal maupun figuratif, baik berupa bahasa maupun berbentuk nonbahasa.

Pada dasarnya ilmu semiotika atau semiologi ini adalah ilmu tentang tanda. Baik itu berupa tanda kebahasaan maupun tanda visual. Tanda kebahasaan dapat diperoleh dari

¹ Jeanne Martinet, *Semiologi Kajian Teori Tanda Saussuran Antara Semiologi Komunikasi Dan Semiologi Signifikansi*, trans. Stephanus Aswar Herwinarko (Yogyakarta: Jalasutra Anggota IKAPI, 2010), 2.

aktifias komunikasi, sedangkan tanda visual didapat dengan melihat apa yang ada di sekitar, seperti bentuk bangunan, warna, dan sebagainya.²

Namun perlu diketahui bahwa ada beberapa disiplin ilmu yang membatasi diri bagi masing-masing istilah yang digunakan dari 2 term yang berakar kata Yunani *sem-*. Maka term yang pertama adalah *semeio* dan term kedua adalah *semant-*, *sema(t)-* dimana kedua term tersebut berarti tanda, ciri pembeda, dan ramalan.³ Jika semiologi merupakan bentuk kata bahasa Jerman yang ditransliterasi dari kata Yunani *semeiologi*, maka semiotika (dalam bahasa Yunani digunakan untuk diagnosis, sekarang digunakan bagi penyebutan sistem-sistem partikular, sebagaimana Louis Hjelmslev menggunakan istilah semiotika untuk semiotika denotatif, semiotika konotatif, dan metasemiotika. Sedangkan tema kedua, *seman-* dimunculkan oleh Breal menjadi Semantik, ilmu yang mengkaji tentang makna bahasa. Lalu muncul pula semasiologi, yaitu ilmu tentang signifikasi, dimana semasiologi berangkat dari kata untuk mempelajari makna. Muncul juga onosemasiologi, yaitu gagasan untuk mempelajari ekspresi.

² “Semiotik Dapat Digunakan Untuk Mengkaji Kebudayaan Manusia (Benny H. Hoed, *Semiotika & Dinamika Sosial Budaya*, (Jakarta:,” n.d.

³ Martinet, *Semiologi Kajian Teori Tanda Saussuran Antara Semiologi Komunikasi Dan Semiologi Signifikansi*, 3.

B. Beberapa Teori Semiotika Sastra

Jika dalam linguistik kajian tentang ikon bahasa merupakan pintu masuk kedalam dunia Semiotika, ⁴ maka dalam ilmu kesusastraan, semiotika merupakan salah satu pendekatan sekaligus teori untuk meneliti karya sastra. Lebih lanjut, Jika para ahli semiotik menganggap struktur sebagai tanda, sedangkan para ahli strukturalis mendasarkan penelitiannya pada struktur karya sastra, maka tidaklah mengherankan kalau kaum strukturalis disebut juga sebagai ahli semiotik ataupun sebaliknya.

Sebelum memasuki pembahasan tentang teori-teori semiotika yang digunakan untuk menganalisis karya sastra, ada baiknya dikemukakan dahulu beberapa teori yang mendasar dalam semiotik, yaitu:

1. Teori Prinsip Umum, Triadik, dan Pragmatis oleh Charles Sanders Peirce.⁵ Yang pertama disebut sebagai **Prinsip umum**, karena mempertimbangkan pengalaman emosional, praktis, dan juga pengalaman intelektual. Teori Semiotik Peirce telah mencakup semua komponen semiotika dan bersifat tak terbatas karena bisa berlanjut (membentuk tanda lainnya) atau disebut proses semiosis. Kedua, teori semiotika Peirce dinamakan **triadik** karena didasarkan pada tiga kategori filosofis yang disebutnya *firstness*, *secondness*, dan *thirdness*. Triadik berikutnya

⁴ I. Praptomo Baryadi, *Teori Ikon Bahasa: Salah Satu Pintu Masuk Ke Dunia Semiotika* (Yogyakarta: Universitas Sanata Dharma, 2007).

⁵ Nicole Everaert-Desmedt, "Peirce's Semiotics," accessed September 27, 2020, <http://www.signosemio.com/peirce/semiotics.asp>.

dinyatakan Peirce dalam hubungan antara tanda (representamen), objek, dan penafsiran (interpretan) yang dikenal sebagai segitiga semiotic. Sedangkan yang ketiga dinamakan **pragmatis** karena mempertimbangkan konteks dimana tanda diproduksi dan diinterpretasikan. Disebut juga pragmatis karena tanda /didefinisikan berdasarkan pengaruhnya bagi penafsir.

2. Teori *Sinkroni* dan *Diakroni*, *Langue* dan *Parole*, Tanda bahasa (*sign*, *signifier*, *signified*), dan *Hubungan Sintagmatik* dan *Asosiatif* atau *Paradigmatik* oleh Ferdinand De Saussure. Jika penelitian bahasa lewat pendekatan sinkronis, maka penelitian pada satu bahasa saja atau yang sejamin, maka penelitian diakronis didasarkan pada sejarah atau perkembangan bahasa. Dua aspek bahasa, *langue* dan *parole* juga menjadi dasar teori semiotik, dimana *langue* adalah keseluruhan kekayaan bahasa yang bersifat kolektif dan mampu menentang perubahan. Sedangkan *parole* adalah bahasa perorangan dan gabungan keduanya, *langue* dan *parole*, disebut *langage*. Dasar semiotik terpenting dari de Saussure adalah 3 tanda bahasa ; *sign* (tanda), *signifier* (penanda), dan *signified* (petanda). Selanjutnya dikemukakan pula teori tentang *hubungan sintagmatik* dan *paradigmatik (asosiatif)*. Di dalam *hubungan sintagmatik* dicari hubungan mata rantai ujaran dan dalam hubungan asosiatif, Saussure menyatakan bahwa pikiran membuat

kelompok-kelompok tersendiri dari setiap kata dengan ciri yang sama, baik dari segi bentuk maupun maknanya.⁶

3. Definisi Semiotik, teori sign, dan klasifikasi sign oleh Umberto Eco. Menurut Eco semiotik adalah suatu disiplin yang mempelajari segala sesuatu yang dapat digunakan untuk berbohong. Jadi jika sesuatu tidak digunakan untuk berbohong, maka ia tidak dapat pula menyatakan kebenaran, apalagi suatu apapun. Semiotik merupakan program penelitian yang mempelajari semua proses kebudayaan sebagai komunikasi. Sign atau tanda yang telah dirumuskan secara komprehensif oleh Eco adalah "Tanda digunakan untuk menyampaikan informasi; untuk mengatakan atau untuk menunjukkan sesuatu yang seseorang tahu dan ingin orang lain tahu juga." Eco mengklasifikasi tanda menjadi 2 macam, yaitu tanda artificial atau tanda buatan dan tanda alami.
4. Teori Mitos Roland Barthes. Okke menyimpulkan bahwa karena mitos menyampaikan pesan, maka mitos Barthes merupakan suatu sistem komunikasi. Mitos bisa berupa verbal (kata lisan atau tulisan) dan bisa juga dalam bentuk campuran antara verbal dan nonverbal.
5. Teori bujursangkar semiotik (semiotic square) Greimas. Teori ini digunakan untuk menganalisis struktural hubungan antara tanda-tanda semiotik melalui

⁶ Okke Kusuma Sumantri Zaimar, *Semiotika Dalam Analisis Karya Sastra*, ke-1. (Depok: PT. Komodo Books Anggota IKAPI, 2014), 12.

pertentangan konsep dan untuk memperluas ontologi yang relevan.

Berikut beberapa teori semiotika dalam menganalisis atau meneliti karya sastra:⁷

1. Teori 3 aspek (pragmatic, semantik, dan sintaktik) Charles Morris

Charles Morris (1901-1979) yang berkebangsaan Amerika mengemukakan tentang 3 aspek semiotik dalam bukunya *Foundations of the Theory of Signs*: Pragmatik merupakan studi tentang hubungan tanda dengan penafsirnya, sedangkan semantic adalah studi tentang hubungan tanda dengan objek yang diacu, dan sintaktik adalah studi tentang hubungan antar tanda.

2. Teori 3 tataran semiotic (peristiwa, tindakan, dan pengujaran) Roland Barthes
Roland Gerard Barthes (1915 - 1980) adalah berkebangsaan Perancis. Ia disebut semiolog yang mengembangkan semiologi Saussure menjadi metode analisis kebudayaan dalam bukunya *S/Z, Mythologies*, dan *The Fashion System*. Ada tiga tataran semiotik menurut Roland Barthes, yaitu tataran peristiwa, yang menghubungkan unsur-unsur teks secara sintagmatik, tataran tindakan yang menghubungkan unsur-unsur teks secara paradigmatic, dan tataran pengujaran (*discours*).

⁷ Okke Kusuma Sumantri Zaimar, *Semiotika Dalam Analisis Karya Sastra*, ke-II, h.31.

3. Teori 3 tataran (aspek) semiotic Tzvetan Todorov
Tzvetan Todorov (1939-2017) adalah salah seorang naratologi berkebangsaan Perancis. Sama seperti Barthes, ia menggunakan strukturalisme Saussure yang diadaptasi untuk mengambil teks dalam suatu karya sastra.
Adapun 3 tataran semiotic Todorov adalah: *in praesentia* (hubungan antara unsur-unsur teks yang hadir bersama), *in absentia* (hubungan antara unsur-unsur yang hadir dan unsur yang tidak hadir dalam teks), *verbal* (teks sebagai aspek pengujaran).
4. Teori model dan semiosfer Lotman
Yuri Michailovic Lotman (1922-1993) adalah ahli semiotic berkebangsaan Rusia dan termasuk anggota pendiri Sekolah Semiotik Tartu. Ia menetapkan model komunikasi untuk studi semiotika teks dan konsep Semiosfer.
Dalam pandangan Lotman, fokus penelitian semiotika sastra adalah persoalan sistem pemodelan sekunder, semiosfer, hubungan ekstratekstual, dan pandangan dunia alternatif nonsistemik teks sastra.⁸
5. Teori produksi makna Riffaterre
Michael Riffaterre (1924-2006) adalah kritikus sastra berkebangsaan Perancis yang lewat bukunya *Semiotics of Poetry* mengemukakan bahwa ada 4 unsur pokok yang harus diperhatikan untuk memproduksi makna, yaitu

⁸ Jafar Lantowa, Nila Mega Marahayu, and Muh. Khairussibyan, *Semiotika Teori, Metode, Dan Penerapannya Dalam Penelitian Sastra*, Cet. ke-1. (Yogyakarta: Penerbit Deepublish (Grup Penerbitan CV Budi Utama), 2017), 274.

Ketaklangsungan ekspresi, pembacaan heuristic dan hermeneutic, matriks, model, varian-varian, dan hipogram. (teori semiotic riffatterre ini akan dijelaskan lebih detail pada pembahasan berikutnya).

C. Semiotika Riffatterre

Sekilas Tentang Michael Riffatterre

Bernama asli Michael Camille Riffatterre lahir pada 20 November 1924 di Bourganeuf, Perancis dan meninggal pada 27 Mei 2006 di New York, Amerika Serikat.⁹ Ia adalah lulusan University of Lyon, Perancis pada tahun 1941, dan menempuh jenjang selanjutnya di University of Paris, Sorbonne pada tahun 1947, dan memperoleh gelar Ph. D pada tahun 1955 dari Columbia University, New York. Ia mendapat penghargaan gelar Profesor pada tahun 1964 dan menjadi Profesor Emiritus (pensiunan professor) pada tahun 2006.

Riffatterre sejak tahun 1957 sudah menghasilkan karya dalam bidang kritik dengan mengemukakan metode kritik sastra gaya baru, *Le Style des Pléiades de Gobineau, essai d'application d'une méthode stylistique* (*Criteria for Style Analysis*) yang dipakai untuk meneliti efek ironi dalam tulisan Joseph Arthur, comte de Gobineau. Pada tahun 1971 ia mengangkat tema tentang pentingnya tanggapan pembaca terhadap sebuah karya sastra dalam bukunya *Essais de stylistique structurale* (*Essays on Structural Stylistics*). Dan bukunya yang berjudul *Semiotics*

⁹ "Michael Riffatterre | American Literary Critic," *Encyclopedia Britannica*, accessed June 6, 2020, <https://www.britannica.com/biography/Michael-Riffatterre>.

of Poetry (1978) adalah karyanya yang paling terkenal dalam mempertahankan prinsip strukturalisme. Selain itu ada pula karyanya yang lain seperti *La Production du texte* (Text Production) (1979) dan *Fictional Truth* (1989). Ia juga merupakan editor umum di jurnal *Romanic Review*, New York Amerika Serikat sejak tahun 1971 hingga tahun 2000.

Pandangan Riffaterre Tentang Puisi

Lewat bukunya yang berjudul *Semiotic Of Poetry*, Riffaterre memberikan pernyataannya tentang puisi. Menurutnya, sebuah teks puisi tidaklah memiliki makna yang sama dengan teks prosa. Sebuah puisi membangun sistem signifikansi yang dihasilkan oleh proses akumulasi dan penggunaan sistem deskriptif. Bahasa puisi juga berbeda dengan bahasa prosa karena neologismenya.

Pernyataan di atas dipahami sebagai cara Riffaterre mendefinisikan puisi dan memberikan penjelasan tentang karakter-karakternya melalui pendekatan perbandingan puisi dengan prosa.

Pertama, menurut Riffaterre bahwa teks puisi diinterpretasikan secara horizontal, bukan vertical seperti prosa. Jika prosa dimaknai secara paradigmatis dan kontekstual, maka puisi dimaknai secara sintagmatik di sepanjang garis horizontal yaitu struktur bahasa, gaya, tema, dan leksikal.

Kedua, menurut Riffaterre bahwa sebuah puisi membangun sistem signifikasi dari proses akumulasi dan penggunaan sistem deskriptif. Dalam hal ini makna sebuah

teks di dapat dari hasil menghitung kata yang digunakan dalam teks puisi tersebut. Ditambah lagi jika kata-kata yang muncul lebih banyak tersebut bersinonim dengan kata lain dalam satu teks, terlepas dari makna aslinya secara denotatif. Sedangkan sistem deskripsi biasanya berwujud dalam bentuk ide dari kata yang digunakan. Sistem ini berada di luar teks puisi. Oleh karena itu Riffaterre menegaskan bahwa jika dalam akumulasi hubungan antara kata-kata merupakan sinonim, maka dalam sistem deskripsi berfungsi sebagai metonim. Lalu dengan metonimi ini akan terjadi penggabungan ide-ide yang kompleks.

Ketiga, Riffaterre berpendapat bahwa salah satu karakter puisi itu adalah penggunaan bahasa neologisme, yaitu kata atau ucapan yang masih langka dan baru, belum banyak digunakan. Bahasa puisi bukanlah bahasa sehari-hari dan tidak mengacu pada realitas. Adapun fungsi neologisme puisi ini adalah untuk memadatkan ungrammatikalitas menjadi satu.¹⁰

Teori Produksi Makna Semiotik Riffaterre

Untuk memproduksi makna, Riffaterre mengemukakan dalam bukunya yang berjudul *Semiotics of Poetry* bahwa ada empat hal yang harus diperhatikan dalam memahami dan memaknai sebuah puisi. Keempat hal tersebut adalah:

¹⁰ "Michael Riffaterre: Poetic Language / Signo - Applied Semiotics Theories," accessed June 7, 2020, <http://www.signosemio.com/riffaterre/poetic-language.asp>.

- (1) puisi adalah ekspresi tidak langsung, menyatakan suatu hal dengan arti yang lain,
- (2) pembacaan heuristik dan hermeneutik (retroaktif),
- (3) matriks, model, dan varian, dan
- (4) hipogram.

Ketidaklangsungan ekspresi puisi terjadi karena adanya pergeseran makna (*displacing*), perusakan makna (*distorsing*), dan penciptaan makna (*creating*). Bentuk-bentuk pergeseran makna antara lain penggunaan bahasa kiasan, baik metafora maupun metonimi. Perusakan atau penyimpangan makna (*distorsing*), terjadi karena ambiguitas, kontradiksi, dan *non-sense*. Ambiguitas dapat terjadi pada kata, frasa, kalimat, maupun wacana yang disebabkan oleh munculnya penafsiran yang berbeda-beda menurut konteksnya. Kontradiksi muncul karena adanya penggunaan ironi, paradoks, dan antitesis. *Non-sense* adalah kata-kata yang tidak mempunyai arti (sesuai kamus) tetapi mempunyai makna “gair” sesuai dengan konteks. Sedangkan penciptaan arti (*creating*) terjadi karena pengorganisasian ruang teks, seperti enjambemen, tipografi, dan homolog.

Dalam pembacaan heuristik sebuah puisi dibaca sesuai dengan tata bahasa normatif, morfologi, sintaksis, dan semantic sehingga menghasilkan arti secara keseluruhan menurut tata bahasa normatif dengan sistem semiotik tingkat pertama, maka dengan pembacaan retroaktif atau pembacaan hermeneutik, pembaca membaca teks secara bolak-balik sampai menemukan makna karya sastra pada sistem karya yang

tertinggi, yaitu makna keseluruhan teks sastra sebagai sistem tanda.¹¹

Matriks bersifat hipotesis dan di dalam struktur teks hanya terlihat sebagai aktualisasi kata-kata. Matriks bisa saja berupa sebuah kata dan dalam hal ini tidak pernah muncul di dalam teks. Dalam menganalisis karya sastra, matriks diabstraksikan berupa satu kata, gabungan kata, bagian kalimat atau kalimat sederhana. Matriks merupakan motor atau generator sebuah teks. Sedangkan model adalah aktualisasi matriks di dalam sebuah karya sastra. Matriks dikembangkan oleh model, bisa dalam bentuk kata yang sering muncul di dalam sebuah teks karya sastra. Adapun varian adalah kalimat yang dibuat sebagai hasil dari pengembangan model. Jadi, matriks dapatlah kita sebut sebagai tema, model adalah kata kunci, sedangkan varian merupakan kata-kata yang dikembangkan dari kata kunci tersebut.

Hipogram adalah penelusuran tradisi dari karya sebelumnya. Hipogram dilakukan dengan mencari dan menelusuri latar penciptaan karya tersebut. Karya yang menjadi latarnya disebut sebagai hipogram itu sendiri, sedangkan karya yang dihasilkan dari pengaruh hipogram disebut dengan transformasi. Hipogram terbagi menjadi 2 macam, yaitu hipogram aktual dan hipogram potensial. Dikatakan hipogram aktual jika teks asal diaktualisasikan ke dalam teks puisi yang menjadi transformasi, sedangkan hipogram potensial adalah

¹¹ Michael Riffaterre, *Semiotic of Poetry* (Bloomington and London: Indiana University Press, 1978), 2.

mengambil maknanya saja dari teks asal ke dalam teks transformasi.

1. Ketidaklangsungan Ekspresi dalam Puisi

Ciri penting puisi menurut Michael Riffaterre adalah puisi mengekspresikan konsep-konsep dan benda-benda secara tidak langsung. Sederhananya, puisi mengatakan satu hal dengan maksud hal lain. Hal inilah yang membedakan puisi dari bahasa pada umumnya. Puisi mempunyai cara khusus dalam membawakan maknanya¹². Bahasa puisi bersifat semiotik sedangkan bahasa sehari-hari bersifat mimetik.

Ketidaklangsungan ekspresi puisi terjadi karena adanya pergeseran makna (*displacing*), perusakan makna (*distorsing*), dan penciptaan makna (*creating*).¹³

a. Pergeseran Makna (*Displacing of Meaning*)

Pergeseran makna terjadi apabila suatu tanda mengalami perubahan dari satu arti ke arti yang lain, ketika suatu kata mewakili kata yang lain. Umumnya, penyebab terjadinya pergeseran makna adalah penggunaan bahasa kiasan, seperti metafora dan metonimi.

b. Perusakan atau Penyimpangan Makna (*Distorsing of Meaning*)

Perusakan atau penyimpangan makna terjadi karena ambiguitas, kontradiksi, dan *non-sense*. Ambiguitas dapat terjadi pada kata, frasa, kalimat, maupun wacana yang disebabkan

¹² Faruk, *Metode Penelitian Sastra Sebuah Perjalanan Awal*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2012, h. 141

¹³ Faruk, *Metode Penelitian Sastra Sebuah Perjalanan Awal*, h. 141

oleh munculnya penafsiran yang berbeda-beda menurut konteksnya. Kontradiksi muncul karena adanya penggunaan ironi, paradoks, dan antitesis. *Non-sense* adalah kata-kata yang tidak mempunyai arti (sesuai kamus) tetapi mempunyai makna “gaib” sesuai dengan konteks ¹⁴(Salam, 2009:4).

c. Penciptaan Makna (*Creating or Meaning*)

Penciptaan makna berupa pemaknaan terhadap segala sesuatu yang dalam bahasa umum dianggap tidak bermakna, misalnya “simetri, rima, atau ekuivalensi semantik antara homolog-homolog dalam suatu stanza” (Riffaterre dalam faruk, 2012:141). Penciptaan arti terjadi karena pengorganisasian ruang teks, di antaranya: enjambemen, tipografi, dan homolog.

Enjambemen adalah peloncatan baris dalam sajak yang menyebabkan terjadinya peralihan perhatian pada kata akhir atau kata yang “diloncatkan” ke baris berikutnya. Peloncatan itu menimbulkan intensitas arti atau makna liris.

Tipografi adalah tata huruf. Tata huruf dalam teks biasa tidak mengandung arti tetapi dalam sajak akan menimbulkan arti. Sedangkan homolog adalah persejajaran bentuk atau baris. Bentuk yang sejajar itu akan menimbulkan makna yang sama (Salam, 2009:5).

Di antara ketiga ketidaklangsungan tersebut, ada satu faktor yang senantiasa ada, yaitu semuanya tidak dapat begitu saja dianggap sebagai representasi realitas. Representasi realitas

¹⁴ Salam, *Pembelajaran Menulis Puisi Dengan Metode Michael Riffaterre*, 2009.

hanya dapat diubah secara jelas dan tegas dalam suatu cara yang bertentangan dengan kemungkinan atau konteks yang diharapkan pembaca atau bisa dibelokkan tata bahasa atau leksikon yang menyimpang, yang disebut ketidakgramatikalitas (*ungrammaticality*).

Dalam ruang lingkup sempit, ketidakgramatikalitas berkaitan dengan bahasa yang dipakai di dalam karya sastra, misalnya pemakaian majas. Sebaliknya, dalam ruang lingkup luas, ketidakgramatikalitas berkaitan dengan segala sesuatu yang “aneh” yang terdapat di dalam karya sastra, misalnya struktur naratif yang tidak kronologis.

2. Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik

Manifestasi semiotik adalah segala sesuatu yang berhubungan dengan tanda-tanda dari tingkat mimetik ke tingkat pemaknaan yang lebih tinggi. Proses semiotik pada dasarnya terjadi di dalam pikiran pembaca sebagai hasil dari pembacaan tahap kedua. Sebelum mencapai tahap pemaknaan, pembaca harus menghadapi rintangan pada tataran mimetik. Proses dekoding karya sastra diawali dengan pembacaan tahap pertama yang dilakukan dari awal hingga akhir teks. Pembacaan tahap pertama ini disebut sebagai pembacaan heuristik sedangkan pembacaan tahap kedua disebut sebagai pembacaan hermeneutik.

Pembacaan heuristik adalah pembacaan sajak sesuai dengan tata bahasa normatif, morfologi, sintaksis, dan semantik. Pembacaan heuristik ini menghasilkan arti secara

keseluruhan menurut tata bahasa normatif dengan sistem semiotik tingkat pertama.

Setelah melalui pembacaan tahap pertama, pembaca sampai pada pembacaan tahap kedua, yang disebut sebagai pembacaan retroaktif atau pembacaan hermeneutik. Pada tahap ini terjadi proses interpretasi tahap kedua, interpretasi yang sesungguhnya. Pembaca berusaha melihat kembali dan melakukan perbandingan berkaitan dengan yang telah dibaca pada proses pembacaan tahap pertama. Pembaca berada di dalam sebuah efek dekoding. Artinya pembaca mulai dapat memahami bahwa segala sesuatu yang pada awalnya, pada pembacaan tahap pertama, terlihat sebagai ketidakgramatikalitas, ternyata merupakan fakta-fakta yang berhubungan.

Berkaitan dengan pembacaan heuristik dan hermeneutik, perlu dibedakan pengertian makna dan arti. Riffaterre dalam Faruk¹⁵ membedakan konsep makna dan arti. Makna yang terbangun dari hubungan kesamaan dengan realitas, yang membuatnya menjadi heterogen, yakni makna linguistik yang bersifat referensial dari karya disebut *meaning*, yang dapat diterjemahkan sebagai “makna”, sedangkan makna yang terbangun atas dasar prinsip kesatuan formal dan semantik dari puisi, makna yang meliputi segala bentuk ketidaklangsungan, disebut sebagai *significance* yang dapat diterjemahkan sebagai “arti”¹⁶.

¹⁵ Faruk, *Metode Penelitian Sastra, Sebuah Perjalanan Awal*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2012, h.141

¹⁶ Faruk, *Metode Penelitian Sastra, Sebuah Perjalanan Awal*, h.142

Dengan demikian, dapat dipahami bahwa “makna” (*meaning*) adalah semua informasi dalam tataran mimetik yang disajikan teks kepada pembaca, sedangkan “arti” (*significance*) adalah kesatuan antara aspek bentuk dan semantik. Secara sederhana, dapat dinyatakan bahwa makna sepenuhnya bersifat referensial sesuai dengan bahasa dan bersifat tekstual, sedangkan arti bisa saja “keluar” dari referensi kebahasaan dan mengacu kepada hal-hal di luar teks.

Pada tataran pembacaan heuristik pembaca hanya mendapatkan “makna” sebuah teks, sedangkan “arti” diperoleh ketika pembaca telah melampaui pembacaan retroaktif atau hermeneutik.

3. Matriks, Model, dan Varian

Secara teoretis puisi merupakan perkembangan dari matriks menjadi model dan ditransformasikan menjadi varian-varian. Dalam menganalisis karya sastra (puisi) matriks diabstraksikan berupa satu kata, gabungan kata, bagian kalimat atau kalimat sederhana (Salam, 2009:7). Matriks, model, dan varian-varian dikenali pada pembacaan tahap kedua.

Matriks bersifat hipotesis dan di dalam struktur teks hanya terlihat sebagai aktualisasi kata-kata. Matriks bisa saja berupa sebuah kata dan dalam hal ini tidak pernah muncul di dalam teks. Matriks selalu diaktualisasikan dalam varian-varian. Bentuk varian-varian tersebut diatur aktualisasi primer atau pertama, yang disebut sebagai model. Matriks, model, dan teks merupakan varian-varian dari struktur yang sama. Kompleksitas teks pada dasarnya tidak lebih sebagai

pengembangan matriks. Dengan demikian, matriks merupakan motor atau generator sebuah teks, sedangkan model menentukan tata cara pemerolehannya atau pengembangannya.

4. Hipogram: Hubungan Intertekstual

Untuk memberikan apresiasi atau pemaknaan yang penuh pada karya sastra, maka sebaiknya karya sastra tersebut disejajarkan dengan karya sastra lain yang menjadi hipogram atau latar belakang penciptaannya¹⁷ (Bernard dalam Salam, 2009:7).

Pada dasarnya, sebuah karya sastra merupakan respon terhadap karya sastra yang lain. Respon itu dapat berupa perlawanan atau penerusan tradisi dari karya sastra sebelumnya. Hipogram merupakan latar penciptaan karya sastra yang dapat berupa keadaan masyarakat, peristiwa dalam sejarah, atau alam dan kehidupan yang dialami sastrawan.

Dengan demikian, objek formal dari analisis puisi dengan kerangka teori Riffaterre adalah “arti” (*significance*). Karena “arti” itu berpusat pada m”atriks atau hipogram yang tidak diucapkan di dalam puisinya sendiri, walaupun dapat disiratkannya, maka data mengenainya tidak dapat ditemukan di dalam teks, melainkan di dalam pikiran “pembaca” ataupun “pengarang”¹⁸.

¹⁷ Salam, “Pembelajaran Menulis Puisi Dengan Metode Michael Riffaterre”, 2009

¹⁸ Faruk, *Metode Penelitian Sastra, Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta:Pustaka Pelajar, 2012, h.147

Menurut Riffaterre, “arti” itu dapat ditemukan melalui berbagai bentuk objektivitasnya yang berupa teks. Namun, teks yang menjadi matriks atau hipogram itu sendiri baru bisa ditemukan setelah menemukan “makna” kebahasaan dari puisi yang bersangkutan. “Makna” kebahasaan itu adalah makna referensial yang berupa rangkaian ketidakgramatikalitas (*ungrammatically*), yaitu ketidaksesuaian antara satuan-satuan tanda kebahasaan yang ada di dalam teks dengan gambaran mengenai kenyataan yang diacunya. Karena “makna” ini bersifat kebahasaan, maka ia dapat ditemukan di dalam teks puisi yang diteliti atau dibaca. Hanya saja satuan-satuan makna kebahasaan itu sendiri belum memadai untuk membawa pembaca pada pengetahuan mengenai “arti” melainkan hanya menjadi “pengantar” ke arahnya. Satuan-satuan makna kebahasaan itu, yang berupa serangkaian ketidakgramatikalitas tersebut, harus dihubungkan satu sama lain secara oposisional sehingga membentuk pasangan-pasangan oposisi yang saling ekuivalen dan bersifat paradigmatis. Untuk membentuknya menjadi pasangan-pasangan oposisional yang paradigmatis tersebut, pembaca harus melakukan pembacaan secara hermeneutik dan pembacaan dengan bantuan “konvensi sastra”. Konvensi sastra berfungsi untuk menemukan kemungkinan-kemungkinan makna simbolik yang dapat mempertemukan satuan-satuan makna kebahasaan yang satu dengan yang lain, untuk melampaui secara bertahap serangkaian ketidakgramatikalitas yang ada¹⁹.

¹⁹ Faruk, *Metode Penelitian Sastra, Sebuah Penjelajahan Awal*, h.148

D. Dari Puisi Keagamaan Menuju Puisi sufistik

Puisi sebagai gambaran sosok pribadi penyair atau sebagai sebuah ekspresi personal, merupakan luapan perasaan atau merupakan produk imajinasi penyair yang beroperasi pada persepsi-persepsinya. Terkait hal ini, aspek yang bersifat emosional lebih dikedepankan dibandingkan aspek intelektual. Oleh karena itulah, tidak mengherankan jika puisi disebut juga sebagai bahasa perasaan. Bahasa dalam puisi sebagai sosok pribadi si penyair lebih difungsikan untuk menggambarkan, membentuk, dan mengekspresikan gagasan, perasaan, pandangan, dan sikap penyairnya. Berhadapan dengan sebuah puisi sama halnya pembaca sedang membangun komunikasi dengan penyairnya, karena di belakang (di dalam) sebuah puisi berdiri pribadi penyair yang lengkap dengan latar belakang kebudayaan dan pegalamannya.

Dengan demikian, karya sastra pada hakikatnya tidak bisa dilepaskan dari pengaruh kehidupan manusia. Hingga dapat dikatakan ada keterikatan yang erat antara penyair dan puisinya. Puisi adalah luapan perasaan penyair yang paling dalam, meski bagi pembacanya hanya berupa rangkaian kata-kata indah yang dapat dinikmati dan kadangkala dapat menyejukkan hati.

Isi pengungkapan yang terdapat dalam puisi berkaitan dengan penyair dan latar belakang sejarah saat puisi itu diciptakan. Aliran filsafat latar belakang sosial budaya penyair mewarnai karyanya. Sejarah saat puisi itu diciptakan memiliki ciri-ciri struktur estetik tersendiri yang membedakan dari

periode periode lainnya.²⁰ Struktur kebahasaan atau struktur fisik puisi disebut juga metode puisi. Medium pengucapan maksud yang hendak disampaikan penyair adalah bahasa. Bahasa puisi bersifat khas, pemahaman terhadap puisi juga didasarkan atas makna tipografinya itu.²¹

Dalam puisi, kata-kata frasa dan kalimat mengandung makna tambahan atau makna *konotatif*. Bahasa *figuratif* yang dipergunakan menyebabkan makna dalam baris baris puisi itu tersembunyi dan harus ditafsirkan. Proses mencari makna dalam puisi merupakan proses pergulatan terus-menerus. Bahasa²² puisi atau syi'r adalah bahasa *figuratif* yang tersusun. Sebuah kata memiliki makna ganda. Makna yang mungkin diberikan makna baru. Nilai rasa diberi nilai rasa baru. Tidak semua kata frase dan kalimat bermakna tambahan, kalau keadaannya demikian, puisi akan menjadi sangat gelap. Sebaliknya puisi tidak mungkin tanpa makna tambahan sehingga aturan logis sebuah kalimat akan tunduk pada ritma larik puisi. Hal ini disebabkan karena kesatuan kata-kata itu

²⁰ Heman J Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi*, (Jakarta: Erlangga, 1987), h. 30.

²¹ Heman J Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puis....*, h. 66.

²² Syi'r atau puisi merupakan karya sastra yang menggunakan bahasa berbeda dari karya sastra lain. Pada umumnya bahasa syi'r bersifat: konotatif, yaitu kata yang mempunyai tautan makna yang sangat beragam. Hal ini terjadi karena banyak kata yang digunakan mengandung makna kias dan makna lambang yang memiliki banyak kemungkinan makna. Serasi: keserasian kata juga merupakan ciri khas bahasa syi'r. Keserasian yang dimaksud juga tidak antara lafal dan arti kata saja, tetapi dapat juga terjadi antara satu kata dengan yang lainnya. Taha Husein, *al-Tuajih al-Adabi*. (Kairo: Dār al-Kitāb al-'Arabī), h.138

bukanlah kalimat akan tetapi larik-larik puisi itu. Kata-kata tidak terikat oleh struktur kalimat akan tetapi terikat oleh larik-larik puisi. Dalam larik puisi yang lebih pendek, kesatuan kata atau kata-kata yang mandiri membentuk makna puisi.²³

Menurut Roland Barthes, ada lima kode bahasa yang dapat membantu pembaca memahami makna karya sastra. Kode-kode itu melatarbelakangi makna karya sastra. Meskipun pandangannya itu diterapkan untuk prosa, namun prinsip-prinsip tersebut dapat digunakan pada puisi/sy'ir. Lima kode tersebut adalah:

1. Kode *hermeneutik* atau penafsiran. Dalam puisi makna yang hendak disampaikan tersembunyi menimbulkan tanda tanya. Oleh karena itulah hanya dengan latar belakang pengetahuan yang cukup serta bahasa sastra para pembaca akan dapat menafsirkan makna puisi itu.
2. Kode *proairetik* atau perbuatan. Dalam karya sastra perbuatan atau gerak atau alur pikiran penyair merupakan rentetan yang membentuk garis linier. Pembaca dapat menelusuri gerak batin dan pikiran penyair melalui perkembangan pemikiran yang linier itu.
3. Kode *semantik* atau *sememe*. Makna yang ditafsirkan dalam puisi adalah makna konotatif. Bahasa kias banyak dijumpai, kode simbolik, kode semantik berhubungan dengan kode simbolik, hanya kode semantik lebih luas.
4. Kode simbolik lebih mengarah pada kode bahasa sastra yang mengungkapkan atau melambangkan suatu hal

²³Heman J Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi....*, h. 103.

dengan hal yang lain. Makna lambang banyak dijumpai dalam puisi. Peristiwa-peristiwa yang dilukiskan dalam puisi belum tentu bermaksud hanya untuk bercerita, namun mungkin merupakan lambang suatu kejadian.

5. Kode budaya, pemahaman suatu bahasa akan lengkap jika kita memahami kode budaya dari bahasa itu. Banyak kata kata dan ungkapan yang sulit dipahami secara tepat dan langsung jika tidak memahamai latar belakang budaya dari bahasa itu. Memahami bahasa, diperlukan 'cultural understanding' pemahaman budaya dari pembaca.²⁴

Puisi-puisi dengan tema ketuhananan biasanya akan menunjukkan *religius experience* atau pengalaman religi penyair. Dapat juga dijelaskan sebagai tingkat kedalaman iman seseorang pada agamanya atau lebih luas pada yang *gajib*. Pengalaman religi seorang penyair didasarkan atas pengalaman hidupnya secara konkrit. Jika ia bukan seorang religius maka akan sulit diharapkan untuk menghasilkan puisi bertema ketuhanan yang cukup mendalam. Bahkan sebaliknya jika penyair itu orang yang ragu-ragu akan Tuhan, mungkin puisinya akan bersifat mempermainkan Tuhan dengan menggunakan nama Tuhan secara tidak terhormat.²⁵ Kedalaman rasa ketuhanan itu tidak terlepas dari bentuk fisik yang terlahir dalam pemilihan kata, ungkapan lambang, kiasan dan sebagainya yang menunjukkan betapa erat hubungan

²⁴Heman J Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi...*, h. 105-106

²⁵Heman J Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi...*, h. 107

antara penyair dan Tuhan. Juga menunjukkan bagaimana penyair ingin agar Tuhan mengisi seluruh kalbunya secara total.²⁶ Hal seperti ini terlihat dari puisi-puisi tiga penyair tersebut.

Berkaitan dengan hal tersebut di atas maka fungsi puisi sebagai wahana pengungkapan rasa menurut latar belakang penyair, puisi *al-hubb al-Ilāhī* juga memiliki fungsi untuk mendidik seseorang untuk mencintai Tuhan. Menurut Abd al-'Azīz bin Muḥammad al-Faisal seperti dikutip oleh Aḥmad Muzakki, Adab adalah setiap puisi atau prosa yang diungkapkan dengan gaya bahasa yang indah, dapat mempengaruhi jiwa dan mendidik budi pekerti untuk berakhlak mulia dan menjauhi akhlak tercela.²⁷ Oleh karena itulah dalam sosiologi sastra karya sastra dipandang sebagai dokumen sosial yang di dalamnya menggambarkan refleksi situasi pada masa sastra tersebut diciptakan atau karya sastra merupakan manifestasi dari kondisi sosial budaya dan peristiwa sejarah.²⁸

Oleh sebab itu untuk memahamai *puisi* agar menjadi wahana mendidik jiwa dan akhlak mulia serta untuk memahaminya dengan baik, seorang pembaca puisi selayaknya memiliki pengetahuan tentang struktur puisi tersebut. Dengan demikian ia akan memahami puisi secara menyeluruh. Struktur syi'r atau puisi pada dasarnya mempunyai dua unsur

²⁶ Heman J Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi...*, h. 108

²⁷ Ahmad Muzakki, *Kesusastraan Arab, Pengantar Teori dan Terapan*, (Yogyakarta, al Ruzz Media, 2006), h.32.

²⁸ Ahmad Muzakki, *Kesusastraan Arab.....*, h.34.

yaitu unsur *surface* atau luar dan *deep structure* atau struktur dalam. Struktur puisi luar berkaitan dengan bentuk yang terdiri dari pilihan kata atau diksi, struktur bunyi, penempatan kata dalam kalimat, penyusunan kalimat, baik *tipografi* maupun iramanya. Sedangkan unsur dalam berkaitan dengan isi, tema, pesan atau makna yang tersirat di balik struktur luar.²⁹

Para kritikus sastra seperti Thaha Hussein dan Ahmad al-Syāib membagi puisi dari segi isinya menjadi tiga macam: puisi cerita atau epik, puisi lirik dan puisi drama.

1. Puisi cerita adalah jenis novel yang bersifat *objektif*. Ia merupakan kasidah panjang yang menceritakan peristiwa-peristiwa sejarah, kemudian disusun dalam bentuk cerita kepahlawanaan untuk dinyanyikan seperti *Illias* dan *Odesse* karya Homerus, kisah Yunani yang terdiri dari 16.000 baris, *Mahabarata* kisah India yang terdiri dari 100.000 bait dan *Syahnamah al-Firdausi* kisah orang Persia yang terdiri dari 60.000 bait.
2. Puisi lirik. Puisi lirik adalah puisi yang secara langsung mengungkapkan perasaan baik perasaan sedih maupun harapan. Ia berupa kasidah yang cukup panjang dan bersifat subyektif (*dzāti*), sehingga lebih tepat untuk menggambarkan kepribadian seseorang. Jenis puisi ini sangat terkenal atau seringkali dipergunakan oleh para sastrawan arab, puisi ini biasanya bertujuan untuk memuji, mengejek, merayu dsb.

²⁹ Ahmad Muzakki, *Kesusastraan Arab....*, h.49.

2. Puisi drama, adalah puisi yang dibuat untuk disaksikan di atas panggung dan bersifat objektif. Baitnya tidak sepanjang puisi lain.³⁰

Dari ketiga bentuk tersebut di atas, kita dapat menggolongkan puisi-puisi sufisme yang diangkat dari tiga penyair dalam kasus ini adalah puisi lirik.

Perkembangan pengetahuan yang pesat, membuat manusia sibuk mengejar kepentingan dunia materi karena mereka anggap dapat memberi kepuasan. Namun yang terjadi adalah, manusia-manusia mengalami kekosongan jiwa, bermental *eksoteris*, sangat mementingkan kehidupan duniawi yang serba materialistis. Dari sini kemudian muncul perasaan dikejar-kejar kecemasan, karena tidak ada kehendak dan semangat memikirkan eksistensi diri yang fitrah. Kepuasan hidup hanya bisa diperoleh jika seseorang mempunyai semangat tersebut. Dengan alasan ini tasawuf mulai didengungkan dan kembali diperhatikan manusia. Mereka sedang mencari landasan moralitas yang kokoh tegak dalam menopang sendi-sendi kehidupan.

Pada hakekatnya tasawuf merupakan salah satu model kecenderungan semangat, sikap, dan perilaku manusia, sehingga tasawuf harus dilihat dari suatu perspektif tentang dunia batin manusia sebagai subyek dari perjalanan hidup serta wilayah di mana dan ke mana ia berjalan. Dengan demikian, tasawuf merupakan dimensi lain dari penghayatan Islam³¹ yang

³⁰ Ahmad Muzakki, *Kesusastraan Arab....*, h. 51.

³¹ Islam pada dasarnya selalu ingin merealisasikan dua tujuan utama dalam kehidupan manusia. Pertama, menjalin hubungan dengan Tuhan

telah semakin kehilangan dimensi batin atau dimensi esoterisnya. Sejarah tasawuf³² adalah peta yang menunjukkan beberapa persinggahan di sepanjang jalan penafsirannya, para sufi³³ menggunakan jalan yang berbeda untuk mencapai tujuan mereka, baik sendiri-sendiri maupun berkelompok, melalui

melalui ibadah dan kedua, membina hubungan baik dengan manusia melalui mu'amalah. Karena itu ketika Islam ingin memadukan antara kehidupan agama dan dunia, maka manusia itu sendiri yang harus dapat memilih jalan terbaik untuk kehidupan mereka. Wakī' bin al-Jarrāh, *Kitab al-Zuhd*, Tahqīq oleh 'Abd al-Rahmān 'Abd al-Jabbār al-Faryawā'i, (al-Madīnah al-Munawarah: Maktabah al-Dār, 1984), Juz 1-3, h. 25-33.

³² Sejarah munculnya sufisme dalam Islam tidak terlepas dari proses pencucian jiwa seperti yang juga dialami oleh agama lain. Menurut Ibnu Khaldun, munculnya perilaku sufi dipengaruhi oleh dua hal, pertama, secara sunnah, mencontoh para pendahulu melalui kajian al-Quran dan al-Hadis, kedua, dengan cara bid'ah, bisa jadi dengan cara pemahaman yang salah atau kurang pas terhadap pengetahuan agama yang sudah terpengaruh agama lain. 'Irfān 'Abd al-Hamīd al-Fattāh, *Nasy'ah al-Falsafah al-Sūfiyyah wa Tatawwunihā*, (Beirut: Dār al-Jail, 1993), h. 19-20

³³ Abad ketiga dan ke empat hijriyah muncul tarekat-tarekat serta tasawuf al-Hallāj, abad ke lima Hijriyah al-Gazali sebagai antitesa al-Buṣṭāmī dan al-Hallāj. Pada abad ke enam Hijriah Abd al-Qādir al-Jailānī (w. 651 H). Abad ketujuh muncul Abu Hasan al-Syadzili (w.656 H), Abu al-'Abbās al-Mursi (w.686 H) dan Ibn Atāillah al Iskandari (w. 709 H) .Akan tetapi Sejak abad ke-6 H pula muncul sekelompok tokoh sufi yang memadukan tasawuf mereka dengan filsafat dengan teori-teori mereka yang setengah-setengah, artinya tidak bisa disebut murni tasawuf atau murni filsafat. Di antara mereka tercatat al-Suhrawardi al Maqtūl (w.549 H), Muhyiddīn Ibn Arabi (w.638 H), penyair sufi Mesir Umar Ibn al Fāriḍ (w.669 H). Mereka banyak mempunyai teori mendalam tentang jiwa, moral, pengetahuan, wujud dan Sangat bernilai baik ditinjau dari segi tasawuf maupun filsafat dan memiliki dampak yang besar atas para sufi mutakhir. Mereka banyak menimba ilmu dari filsafat Yunani dan berbagai sumber. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī.....*, h. 19

kearifan atau pun cinta, dengan meditasi atau pun latihan-latihan untuk menghidupkan *girah* di dalam dada mereka. Di luar diri para sufi, juga tercatat sejarah gerakan-gerakan ruhani, hingga sastra Islam. Bersamaan dengan itu, karena berakar dari latihan ritual yang diajarkan al-Quran, tasawuf mencerminkan pelbagai sikap kaum muslim terhadap 'dunia'. Oleh karena itulah, diantara para sufi ada yang meninggalkan kehidupan duniawi dengan sikap *zuhd*nya, ada pejuang gigih yang memperjuangkan keyakinannya, sebagai khatib yang mengajak umatnya bertobat, sebagai filosof yang menyusun sistem filsafat yang rumit, dan ada pula sebagai penyair yang menciptakan puisi-puisi pujian tentang cinta dan kebaikan Tuhan yang abadi. Semua kegiatan itu secara tidak langsung mendorong perkembangan bahasa, dengan bermunculannya para ahli fiqh, ahli teologi, dan juga penerjemah. Bahasa Arab menjadi semakin lentur, istilah-istilah baru bertambah pada bahasa yang sejak awalnya sudah kaya dan indah. Dengan kata lain, di bidang bahasa para ahli tasawuf telah menonjolkan kenyataan bahwa berkat mereka, dalam bahasa Arab telah lahir bahasa murni untuk mengungkapkan pengalaman'.

Tulisan-tulisan para sufi pendahulu tidak hanya menunjukkan berbagai pengungkapan, tetapi juga pemikiran yang semakin dalam atas pengalaman mistik yang digambarkan dengan bahasa yang semakin halus. Dalam doa-doa para sufi, di samping puisi-puisi yang secara khusus mereka tulis, merupakan pengalaman yang tak terucap namun berhasil diabstraksikan melalui kata-kata yang tingkat keindahannya tidak terkira dan terlupakan.

Perkembangan yang sama juga terjadi pada era berikutnya, termasuk di negeri-negeri luar Arab, khasanah sastra Iran menerima banyak sumbangan dari penulis-penulis yang merindukan ajaran sufi dalam bahasa Persia. Bahasa Turki telah dirubah oleh penyair sufi Yunus Emre (w. ± 1321) menjadi susunan kata dalam bahasa sastra yang memikat. Demikian pula terjadi pada bahasa-bahasa Indo-Muslim (seperti Shindi, Punjabi, dan sampai pada taraf tertentu Urdu, dan Pashto) yang sebagian besarnya merupakan hasil ucapan dan lantunan puisi para pemimpin sufi yang tidak dapat berbicara tentang tasawuf kepada para pengikut mereka dengan menggunakan bahasa Arab yang berbunga-bunga atau bahasa Parsi yang puitis. Agar dapat mengungkapkan rahasia pengabdian dan kecintaan terhadap Ilahi, mereka terpaksa menggunakan bahasa-bahasa mereka sendiri, menjadikannya sebuah wadah untuk menceritakan pemikiran yang tinggi mengawang. Selanjutnya bahasa-bahasa itu muncul sebagai medium sastra bagi para penyair dan penulis non-sufi.³⁴

Meski hampir terlihat ada kesamaan antara puisi sufi dengan puisi-puisi religi, namun terdapat perbedaan pandangan di antara keduanya. Sastra sufi adalah ajakan religius yang menggunakan idiom-idiom sufisme yang lebih menukik dunia batin dan bersifat *esoteris*. Jarak antara aku (penyair) dan Dia (Tuhan) tak terbatas lagi, seperti sampel-sampel puisi dari ketiga tokoh sufi yang akan dibahas dalam

³⁴ Annemarie Schimmel, *Dimensi Mistik dalam Islam*, (Jakarta: Pustaka Firdaus, 2000), h. 39.40

penelitian ini. Sedangkan puisi religi hampir dapat diucapkan oleh semua penyair, karena di dalamnya berisikan ungkapan kebesaran Tuhan, kecintaan kepada Tuhan, di mana Tuhan adalah segala-galanya, dan di mata Tuhan manusia adalah kecil. Pada puisi sufi, terdapat perasaan ingin bersentuhan dan bahkan ingin melebur dengan Tuhan. Jika diamati, bentuk pemikiran sufistik dan religius akan selalu dijadikan bahan kreativitas para penyair, sehingga puisi-puisi mereka memiliki ruh yang berjalan mencari *ego-transendentalnya*.

Keberadaan sastra dalam dunia sufistik tidak dapat dikesampingkan begitu saja, karena sastra merupakan medium dalam mengungkapkan pengalaman spiritual para sufi sejak awal keberadaan mereka. Karya-karya mereka tersebar ke dalam beberapa *genre*, baik berupa hikayat, kisah perumpamaan, *anekdot*, *alegori*, maupun *puisi*. *Puisi* merupakan *genre* yang sangat mempengaruhi perkembangan intelektual para sufi. Banyak sufi yang mengungkapkan pengalaman ruhaninya dalam *genre* ini, meskipun sebagian besar mereka tidak berangkat dari kalangan penyair. Mayoritas sufi melantunkan puisi sebagai media curahan perasaan dan luapan jiwa, bukan sebagai sarana untuk membuktikan diri atas kepiawaian mereka merangkai bait-bait puisi, dan digolongkan sebagai bagian dari komunitas kaum penyair. Sebagian sampel dari populasi puisi para sufi akan menjadi objek penelitian dalam tulisan ini.

BAB II

PENYAIR SUFISTIK CINTA TUHAN : IBN AL-FĀRID, ABDUL HADI WM., DAN SAPARDI DJOKO DAMONO

A. Riwayat Hidup Ibn al-Fāriḍ dan Karya Diwan nya

Sarifuddin Umar bin Abi Hasan yang dikenal sebagai Ibn al-Fāriḍ, dianggap sebagai sufi mistis cinta dalam sejarah Islam. Sebab ia menyerahkan hidupnya untuk kecintaan tersebut, dan menjadikannya sebagai poros utama terbentuknya syair-syair dalam *diwan* peninggalannya. Dari sinilah, ia dikenal sebagai pemimpin para perindu (Shulthan al-'Asyiqin).³⁵

Ibn al-Fāriḍ merupakan salah satu sufi terkemuka negara Mesir. Ia lahir di Mesir, walaupun orang tuanya berasal dari Hamawi. Penyebab ia dinamakan sebagai Ibn al-Fāriḍ adalah karena ayahnya merupakan seorang ahli fikih yang membidangi ilmu faraid (waris), yaitu sebuah ilmu yang membahas mekanisme pembagian sebuah warisan kepada orang yang berhak. Sehingga orang yang membidangi ilmu tersebut dinamakan sebagai Farid.

³⁵ Abu Wafa' al-Ghanimi al-Taftazani, *Tasawuf Islam Tela'ah Hitoris Dan Perkembangannya*, (Pentri. Subkhan Anshori), Jakarta: Gaya Media Pratama, 2008, 264

Penyair kita ini lahir di Kairo tahun 576 H., setelah kedatangan ayahnya dari Hamah, dan meletakkan mandat menjadi seorang hakim sana. Konon, pernah ditawarkan kepadanya untuk menjadi seorang Qadhi di Kairo, namun ia menolaknya dan memilih untuk berzuhud, ber'uzlah, dan senantiasa beribadah di masjid al-Azhar di Kairo, sampai ia meninggal dunia.

Ibn Umad dalam *saydrat Dzahab* berkata bahwa Ibn al-Fāriḍ tumbuh dalam pemeliharaan ayahnya dengan penuh kesucian, penjagaan, ibadah, dan keberagamaan, bahkan zuhud dan qona'ah (menerima apa adanya). Ia belajar ilmu dari Ibn Abi Asakir dan al-Khufadz al-Mundziri. Setelah itu, mungkin karena pengaruh ayahnya, ia menggemari jalan ketasawufan. Sehingga ia melakukan kezuhudan dan pemurman³⁶.

Salah satu riwayat menyebutkan, bahwa penyebab kezuhudan Ibn al-Fāriḍ adalah di suatu hati, saat ia memasuki masjid untuk melaksanakan shalay jum'at, dan seorang Khatib sedang berkhotbah, ia menemukan ada seorang laki-laki sedang bernyanyi. Maka ia mengingkari hal itu dalam hatinya, dan berniat untuk memberikan pelajaran kepadanya. Setelah selesai shalat, orang tersebut memanggilnya, dan menembangkan sebuah qasidah untuknya:

Allah telah membagi sesuatu pada diri hambanya

Mejadi orang berbicara yang menembang, dan orang yang

³⁶ Abu Wafa' al-Ghanimi al-Taftazani, *Tasawuf Islam Tela'ah Hitoris Dan Perkembangannya*, (Pentri. Subkhan Anshori), h. 265

diam dan bertasbih

Keseluruhan umurku adalah sebuah tasbih

Itu adalah ibadah yang paling baik bagi ahli ibadah, karena itulah kaum menjadi baik

Setelah Ibn al-Fāriḍ beranjak untuk melaksanakan kehidupan ibadah dan mengangan-angan. Salah satu mekanismenya yang terkemuka adalah melakukan sebuah tour. Tour bagi para sufi adalah keluar menuju tempat yang terasing, dan kemudian kembali lagi ke perkotaan. Tour bagaikan sebuah perjalanan yang ditujukan untuk mendidik jiwa, menyempurnakan ruh, dengan cara menjauhkan diri dari hiruk pikuk masyarakat. Tour Ibn al-Fāriḍ tersebut dilakukan dalam jurang al-mustad'fin yang berada di gunung Muqottom. Di suatu hari, ia kembali dari tournya dan memasuki madrasah Suyufiah yang berada di Kairo. Di pintu madrasah tersebut, ia disambut oleh seorang tua penjual bahan makanan, yang dengannya Ibn al-Fāriḍ akan mendapatkan keterbukaan. Orang tua itu berkata: "Wahai Umar, engkau tak akan menemukan keterbukaan di Mesir. Engkau akan mengalami keterbukaan di tanah Hijaz, Makkah yang telah dimuliakan oleh Allah. Oleh karena itu, pergilah ke tempat itu. Sekarang adalah waktu keterbukaan bagimu."

Maka Ibn al-Fāriḍ pun bergegas meninggalkan Mesir menuju Hijaz sekitar tahun 613 H. Dari waktu ke waktu ia mengetahui obat-obatan yang ada di Makkah, sebagaimana terbuka baginya banyak sekali pengetahuan-pengetahuan dan rahasia-rahasia. Ia mengungkapkan hal itu dengan menembangkan:

*Ya Samiri, ruh Makkah adalah ruhku
Menjadi pemuka dalam kebahagiaanku
Di dalamnya (Makkah) adalah kegembiraanku, dan
pendakian pendakian kesucianku
Tingkatan-tingkatanku, dan keterbukaanku*

Ibn al-Fāriḍ tinggal di tanah Hijaz selama 5 tahun. Didalamnya, ia menjalani kehidupan spiritual murni. Landasannya adalah zuhud, tour, thawaf di Masjidil Haram, dan shalat di dalamnya. Ia berada di Makkah hingga tahun 628 H., dan kemudian kembali ke Mesir. Ia telah mengalami keterbukaan tersebut.

Setelah kembali menuju Mesir, raja al-Kamil al-Ayyubi mengetahui kedudukannya. Di suatu hari, di dalam majlis ilmu dan adabnya, hadirin yang ada di dalam majlis tersebut menyebutkan sebuah syair yang sangat susah sajaknya. Maka raja berkata: "Salah satu yang menyukarkannya adalah 'ya' yang mati." Raja meminta kepada tiap-tiap orang yang hadir dalam majlis tersebut untuk menyebutkan apa yang mereka hafal dari sajak tersebut. Maka tak ada satupun orang yang mampu menyebutkan syair dengan sajak seperti itu lebih dari sepuluh bait. Maka raja pun mengatakan bahwa ia menghafal 50 bait dengan sajak semacam itu, dan bergegas mengatakannya. Namun Qadhi Syarifuddin penulis rahasia-rahasia raja, berkata kepada raja bahwa ia menghafal 150 bait, dan kemudian mengembangkan qasidah Ibn al-Fāriḍ. Ketika al-Kamil bertanya kepada qadhi tentang pengarang bait qasidah tersebut, maka dikatakan kepadanya bahwa pengarangnya adalah Ibn al-Fāriḍ. Maka raja mengutus sekretarisnya itu

untuk memberikan kepada Ibn al-Fāriḍ 1000 dinar, untuk diberikan kepada fakir miskin yang mendatangnya. Ibn al-Fāriḍ menolak pemberian itu, sehingga mendorong al-Kamil untuk mengunjunginya. Ia hendak menemuinya dengan disertai orang-orang dekatnya, untuk mengunjungi Ibn al-Fāriḍ di masjid al-Azhar. Namun Ibn al-Fāriḍ tak merasakan kehadiran mereka hingga ia keluar dari masjid melalui pintu lain yang berada di belakang masjid al-Azhar, dan melakukan perjalanan menuju Iskandariyah. Riwayat menunjukkan kezuhudan Ibn al-Fāriḍ terhadap harta benda, dan upayanya untuk menjauhkan diri dari orang-orang yang berpangkat.

Setelah kembali dari Makkah, Ibn al-Fāriḍ tidak berdomisili di Mesir lebih dari empat tahun. Sebab ia meninggal dunia tahun 632 H dan dikubur di Qorofah di Muqottom di bawah masjid yang dikenal dengan sebutan al-Aridh. Kuburannya masih tetap ada hingga sekarang. Sedangkan masjid tempat pemakamannya tersebut telah didirikan semenjak tahun 1889 M.

Syarifuddin 'Umar Abu al-Hasan 'Ali, atau lebih dikenal Ibn al-Fāriḍ, dipandang sebagai seorang sufi cinta Ilahi yang paling menonjol dalam sejarah Islam. Sebab dia mendedikasikan seluruh hidupnya bagi cinta, dan menjadikan cinta tersebut sebagai poros utama puisi puisinya dalam diwan yang ditinggalkannya. Karena itulah dia terkenal dengan gelar, Sulthan al-'Asyiqin (Sultan Para Pecinta), yang sekaligus merupakan nama karyanya.

Di samping itu Ibn al-Fāriḍ pun dipandang sebagai seorang sufi terbesar yang dihasilkan Mesir, sebab dia kelahiran

Mesir, sekalipun ayahnya berasal dari Hammah, Syria. Dia dikenal dengan Ibn al-Fāriḍ karena ayahnya adalah seorang faqih yang ahli ilmu al-fara'idh, yaitu ilmu yang berkaitan dengan hukum kewarisan dalam Islam 9 dan orang yang ahli dalam bidang ini biasa disebut farid.

Sufi yang penyair cinta ilahi ini dilahirkan di Kairo tahun 576 H,) yaitu setelah kepindahan ayahnya dari Hammah ke kota tersebut dan menjabat jaksa di sana, Diturunkan bahwa ayahnya pernah ditawarkan jabatan hakim agung, tapi ditolaknya. Setelah itu justru dia meninggalkan segala jabatannya dan memilih hidup sepenuhnya beribadah di dekat mihrab Masjid al-Azhar, dan tetap demikian sampai dia wafat.)

Menurut penuturan Ibn al-'Imad dalam karyanya, *Syadzarat al-Dzahab*, Ibn al-Fāriḍ tumbuh dewasa di bawah asuhan ayahnya dalam kehidupan yang jauh dari pesona duniawi, diliputi ibadah, religius, bahkan bercorak asketis serta penuh kedamaian. Dia kemu dian belajar ilmu hadits kepada Ibn 'Asakir dan al-Hafizh al Mundziri. Setelah itu - mungkin karena pengaruh ayahnya - dia lebih menyukai jalan para sufi serta hidup secara asketis.)

Tentang mengapa Ibn al-Fāriḍ menempuh kehidupan asketis, diriwayatkan bahwa suatu ketika dia memasuki sebuah masjid untuk shalat Jumat, ketika itu khatib sedang berkhotbah. Dalam khutbahnya sang khatib mendengarkan puisi. Dalam hatinya ia menentang hal ini, dan malah berniat untuk menegurnya. Ketika shalat telah usai, ketika dia akan ke luar, sang khatib memanggilnya serta mendengarkan lirik berikut:

*Di antara hamba-Nya jua Dia menetapkan karunia-Nya.
Maka riak air pun nyanyi dan lengang pun tasbih kepada-
Nya
Sungguh, tasbih itu ibadah terbaik bagi sufi
Bahkan bagi suatu kaum pun ia memperbaiki*

Sejak itulah Ibn al-Fāriḍ mengarah pada kehidupan beribadah dan berpikir.) Sarana terbaik, menurutnya, adalah merantau. Menurut para sufi, merantau mempunyai makna ke luar menu tempat-tempat sepi dan kembali lagi ke kota. Merantau seperti merupakan perjalanan perjalanan bertujuan membersihkan jiwa serta menyempurnakan ruh, atau jauh dari hiruk-pikuk masyarakat. Begitulah dalam perantauan tersebut, ketika dia kembali dari peran tauannya serta memasuki Perguruan al-Suyufiyah di Kairo, tiba tiba saja dia dihadang seorang penjual buah-buahan yang tua renta; dan berkata kepadanya: "Umar! Kalbumu tidak akan terbuka di Mesir ini. Di Makkahlah kalbumu akan terbuka. Pergilah ke sana, kini saatnya kalbumu terbuka!"

Karena itulah sekitar tahun 613 H, Ibn al-Fāriḍ meninggalkan Mesir dan pergi ke Hijaz. Dan di sana, dari waktu ke waktu, dia selalu pergi ke lembah-lembah Makkah serta tersingkaplah baginya berbagai pengetahuan maupun rahasia.) Ketersingkapan kalbunya tersebut dia ungkapkan dalam kata-katanya berikut:

*O Samiri! Roh Makkah adalah rohku
Pujilah andaikan kau ingin bahagiakan aku
Di situ akrabku dan mi'raj suciku*

Makam Ibrahim tempatku dan di situ tersingkap kalbuku.

Di Hijaz tersebut Ibn al-Fāriḍ tinggal selama kurang-lebih limabelas tahun. Selama itu dia hidup dengan kemurnian rohaniah yang berdasar asketisisme, merantau, thawaf di Masjidil Haram, dan shalat di dalamnya. Bahkan selama tinggal di sana dia begitu akrab dengan binatang buas, tapi sebaliknya justru dia bertindak kasar terhadap manusia. Hal ini seperti yang diungkapkan dalam liriknya berikut:

*Dekatlah cintamu padaku, biar tersambung penghidupanku
Buatlah aku cinta apa yang kau rasa, biar terputus
kekeluargaanku*

*Selewat empat dari empat jauhlah diriku Masa mudaku,
akal-budiku, ketenteramanku, dan kesehatanku*

*Jauh dari tanah-air pun padang sunyi tenang kunikmati
Binatang buas karibku dan manusia kukasari.*

"Sultan para pecinta" ini tinggal di Makkah sampai tahun 628 H. Lalu dia kembali ke Mesir, namun di negeri itu kalbunya yang terbuka tertutup kembali, yang menimbulkan perasaan sedih baginya, sebagaimana katanya:

*Wahai penduduk lembahku, bagi pengharap jumpamu
keinginan*

Sampai kalbunya nikmati tenteraman

Sejak sirnamu dari pandang mata

Kukena derita dan ratap penuhi bumi Mesir semata

Andaikan kuingat kalian kucenderung yang seakan

Karena kukuat ingatmu anggur kuminum bagaikan

Dan andaikan harus kulupa masa lalu kalian

Perutku penuh dilanda kesakitan.

Sekembalinya Ibn al-Fāriḍ ke Mesir, Raja al-Kamil al-Ayyubi segera mengetahui siapa Ibn al-Fāriḍ ini.) Sehingga di suatu hari sang raja mengadakan pertemuan untuk membahas ilmu pengetahuan dan sastra. Dalam pertemuan tersebut sebagian hadirin mengemukakan bentuk-bentuk puisi yang sulit, lalu kata sang raja: "Yang paling sulit ialah puisi yang diakhiri *ya' mati*." Lalu raja meminta masing-masing yang hadir dalam pertemuan tersebut untuk mengemukakan bentuk puisi begitu yang mereka hafal. Ternyata bentuk puisi-puisi tersebut, yang mereka kemukakan, tidak ada yang lebih dari sepuluh bait. Sang raja lalu menyatakan bahwa dia hafal sebuah bentuk puisi jenis ini, terdiri dari limapuluh bait, dan dia pun membacakannya. Tapi sekretaris sang raja, Syarifuddin, menyatakan bahwa dia hafal sebuah bentuk puisi begini yang terdiri dari seratus limapuluh bait, dan lalu membacakan puisi Ibn al-Fāriḍ, yang dimulai dengan lirik seperti berikut:

*Kusir unta bertandu arungi padang sunyi tersembunyi
Pelan mendaki bukit pasir lalu jadi tersembunyi*

Ketika al-Kamil menanyakan siapa penggubah puisi tersebut, dijawab bahwa penggubahnya ialah al-Faridh. Maka sang raja pun mengutus sekretarisnya kepada Ibn al-Fāriḍ, dengan membawa hadiah sebanyak seribu dinar, agar didermakan kepada kaum miskin yang datang kepadanya. Tapi Ibn al-Fāriḍ menolak menerima hadiah tersebut, dan hal ini mendorong al-Kamil untuk mengunjunginya, bersama para pengawalnya, di Masjid al-Azhar. Tetapi begitu mengetahui kedatangan tersebut, Ibn al-Fāriḍ pergi lewat pintu belakang

masjid serta segera saja menuju Iskandariah. Kisah ini sendiri jelas menunjukkan hidup asketis Ibn al-Fāriḍ dan ketidakinginannya mendekati para penguasa

Di Mesir, sekembalinya dari Makkah, dia tidak hidup. Sebab tahun 632 H itu dia meninggal dunia. Dia dimakamkan di al-Qarafah, di atas bukit Mukattam, di bawah sebuah masjid yang dibangun tahun 1889 M.) yang dikenal dengan nama Masjid al'Aradh. Makamnya masih tetap terpelihara sampai saat ini.

Cinta Ibn al-Fāriḍ kepada Allah adalah buah derita yang hakiki, sebagaimana para sufi mengatakannya: "Barangsiapa merasakan dia akan mengetahui." Hal ini mempunyai makna bahwa pengetahuan, rahas.. tingkatan, dan keadaan mereka, adalah pusaran rasa yang murni. Dan bagi orang yang hendak menetapkan hukum tentangnya, tidak boleh tidak, dia harus benar-benar mengalaminya. Bahkan Ibn al-Fāriḍ sendiri berkata:

*Rindu tidak dikenali kecuali oleh penanggungnya
Juga cinta tidak dimabuki kecuali oleh penderitanya.*

Cinta Ilahi, menurut kami, tidak termasuk kategori keganjilan ucapan atau khayalan. Tapi justru merupakan buah sebenarnya dari keimanan yang kuat dan ketaqwaan yang dalam, yang dampaknya malah meluruskan kehidupan individu dan meninggikan kehidupan masyarakat.

Dari segi lain, hendaklah tidak disalahpahami bahwa perbincangan para sufi yang penyair tentang cinta Ilahi hanyalah mereka buat buat sendiri, sebab cinta tersebut

didasarkan pada al-Qur'an. Allah pun mengemukakan terjadinya cinta timbal-balik antara Dia dan hamba-Nya dengan firman-Nya: "Hai orang-orang yang beriman, barangsiapa di antara kamu murtad dari agamanya, niscaya kelak Allah akan mendatangkan suatu kaum yang Allah mencintai mereka dan mereka pun mencintai-Nya, yang bersikap lemah-lembut terhadap orang-orang mukmin, yang bersikap keras terhadap orang-orang kafir, yang berjihad di jalan Allah, dan yang tidak takut celaan orang-orang yang suka mencela. Itulah karunia Allah, diberikan-Nya kepada siapa yang dikehendaki-Nya, dan Allah Maha Luas (pembelian-Nya) lagi Maha Mengetahui.")

Di samping itu Allah juga menghubungkan cinta dengan kekuatan keimanan, sebagaimana firman-Nya: "Adapun orang-orang yang beriman itu sangat cintanya kepada Allah." 7) Lebih jauh lagi, bahkan Allah menghubungkan cinta itu dengan cinta kepada Rasulullah saw dan ketaatan terhadapnya, sebagaimana firman-Nya: "Katakanlah, jika kamu (benar-benar) mencintai Allah, ikutilah aku niscaya Allah mengasihimu.")

Menurut Ibn al-Fāriḍ, cinta kepada Allah adalah kehidupan itu sendiri. Katanya:

*Rindu itulah kehidupan, matilah dalam cinta
Agar bagianmu kematian dan niscaya diterima.*

Dan katanya pula:

*Dia itulah cinta, terimalah sepenuh hati
dan rindu tidak mudah tinggal dalam hati
Sebab pilihannya justru dikandungnya*

*dan akal-budi pun dia punya.
Hiduplah bebas, terhenti darinya itulah derita
Awalnya kesakitan dan akhirnya hilang nyawa
Tapi kematian yang diwarnai cinta
Itu kehidupan yang mengutamakan damba
Dengan ilmu kerinduan kupesan padamu
Bagi penyelisih pilihlah yang menghiasimu
Andaikan kau ingin bahagia, matilah syahid dengan cinta
Bila tidak, cinta banyak pendambanya
Siapa yang tidak mati dalam cinta tidak dimabuknya
Dan tanpa luka lebah pun tidak menggila.
Jelasnya, kematian dengan cinta itulah kehidupan dan
kehidupan tanpa cinta itulah kematian.*

Yang dimaksud Ibn al-Fāriḍ dengan cinta kepada Allah itu kehidupan, mungkin, karena cinta tersebut adalah perasaan ter luhur dalam diri manusia. Seakan kalbunya tersebut diciptakan baginya, di mana keterkaitan kalbu dengan kekasihnya, yaitu Allah, adalah kehidupan bagi kalbu tersebut; dan keterputusan dari-Nya adalah kematian bagi kalbu tersebut. Tapi kemanfaatan cinta tidak hanya terbatas pada manusia sebagai individu semata. Bahkan kemanfaatannya merentang sampai pada ruang lingkup seluruh masyarakat, yaitu ketika cinta tersebut menjadi sumber keutamaan sosial pula. Sebab cinta Ilahi akan diikuti cinta kepada Rasulullah saw, cinta kepada keluarga, dan cinta kepada masyarakat. Dalam hal inilah masyarakat akan diwarnai perasaan cinta, sebagai ganti ketegangan sosial, dan optimisme pun akan lebih dominan tinimbang pesimisme, Dengan begitu malah cinta

Ilahi, yang diikuti berbagai bentuk cinta lainnya, akan menjadi pintu gerbang semua kebajikan. Jelasnya, hal itu adalah kehidupan bagi individu maupun masyarakat. Tentu tidak begitu halnya jika dalam suatu masyarakat justru ketegangan yang berkembang ataupun pesimisme yang menominasi. Dalam keadaan yang begini, individu maupun masyarakat akan menjadi hancur.

Cinta Ilahi, menurut Ibn al-Fāriḍ dan para sufi lainnya, hendaklah dibarengi keadaan fana. Menurut para sufi, keadaan fana adalah keadaan di mana seorang sufi kehilangan kesadaran terhadap dirinya sendiri, karena kefanannya di dalam Yang Dicintainya, yaitu Allah. Dalam keadaan ini jelas dia tidak lagi merasakan dirinya sendiri maupun segala yang berkaitan dengannya. Menyinggung hal inilah berkata al-Ghazali: "Keadaan ini jika begitu mendominasi seorang sufi disebut keadaan fana, bahkan fananya kefanaan, sebab dia fana dari dirinya sendiri serta fana dari kefanannya. Dalam keadaan itu dia tidak merasa sedang bersama dirinya sendiri serta tidak mempunyai kesadaran terhadap dirinya sendiri. Andaikan dia merasakan ketidaksadarannya terhadap dirinya sendiri, jelas dia masih menyadari keadaan dirinya sendiri." Namun keadaan fana yang dialami seorang sufi tidak berlangsung secara terus menerus. Sebaliknya dia akan kembali pada keadaan baqa, di mana dia kembali menyadari dirinya maupun alam eksternal

Menurut Ibn al-Fāriḍ, seorang pencinta hanya mungkin bisa menyaksikan Kekasihnya, yaitu Allah, dengan kefanaan dari segala pesona serta daya tarik kehidupan dunia.

Bahkan dari surga dan nikmat kehidupan akhirat, serta dari tabiat-tabiatnya, hawa nafsu nya ataupun pamrihnya. Pada waktu itulah dia akan benar-benar ikhlas kepada Allah. Mengenai hal ini berkata Ibn al-Fāriḍ dengan kata-kata Kekasihnya:

*Jangan remehkan Aku andaikan kau tidak fana dalam diri-Ku
Dan kau belum fana andaikan Aku belum tampak olehmu
Tinggalkan seruan cinta atau seru kalbumu ke lainnya
Tolak pula yang membuatmu terpesona
Kehormatan penyatuan dengan-Nya tidak tercapai
andaikan
nyawa masih ada
Matilah andaikan kau bisa dipercaya
Itulah cinta; dan andaikan tidak kaupenuhi hasrat cinta
Pilih itu dan hasrat-Ku lepas saja.*

Kefanaan tersebut, menurut Ibn al-Fāriḍ dan para sufi lainnya, dikenal dengan kefanaan dari penyaksian yang ada. Perlu diingatkan bahwa kefanaan tersebut tidak mereka maksudkan sebagai kefanaan segala sesuatu yang selain Allah, tapi yang dimaksudkan justru kefanaan dari penyaksian mereka terhadap ke semua itu. Hal ini karena keasyikan mereka dalam mengingat Yang Dicinta maupun penyaksian mereka terhadap-Nya, sehingga mereka sepenuhnya tidak menyadari yang selain-Nya.³⁷

³⁷ Abu Wafa' al-Ghanimi al-Taftazani, Sufi: *Dari Zaman ke Zaman*, Bandung: Pustaka, 2003, h. 215

Para penulis biografi Ibn al-Fāriḍ sepakat bahwa nama panjang beliau adalah Abu Hafs dan Abu al-Qosim Umar bin Abi al-Hasan Ali bin Mursyid bin Ali, beliau dikenal dengan nama Ibn al-Fāriḍ karena ayah beliau adalah seorang pengacara yang selalu membela kaum hawa di pengadilan untuk mendapatkan bagiannya (al-furudh) atas suaminya, sehingga ayah beliau dijuluki al-Farid. Kemudian putranya dikenal dengan julukan Ibn al-Fāriḍ. Ibn al-Fāriḍ lahir 4 Dzul Qa'dah 576 H/1181 M (Hilmi: 29-32). Beliau menghabiskan hampir seluruh hidupnya di Mesir, dan meninggal pada Selasa dua Jumad al-Ula 632 H/1234 M (Hilmi:18-32).

Kondisi sosial, ekonomi dan politik di mana Ibn al-Fāriḍ hidup, karena kondisi tersebut mempunyai andil dalam pembentukan karakter dan jiwa sufi Ibn al-Fāriḍ. Beliau hidup pada dua abad sekaligus; yakni seperempat abad terakhir dari abad keenam, dan sepertiga awal dari abad ketujuh Hijriah. Pada masa itu terjadi peralihan kekuasaan besar-besaran. Mesir dan Syam yang sebelumnya di bawah kekuasaan Fatimiyah berpindah ke tangan Ayubiyah. Ini artinya, undang-undang agama di Mesir dan Syam yang sebelumnya mengikuti madzhab syiah berpindah haluan menuju ahlussunnah. Pada masa itu pula perang salib berkecamuk, menimbulkan keprihatinan dan kesusahan, sehingga Mesir mengalami krisis yang tak berujung. Pada tahun 598-599 H, air sungai Nil mengalami surut sehingga menyebabkan merosotnya hasil pertanian, wabah menyebar, dan situasi keamanan begitu mengkhawatirkan. Meskipun demikian, tradisi keilmuan terus mengalami perkembangan

yang cukup signifikan karena penguasa-penguasa Mesir mulai dari Sholahuddin al-Ayyubi, Aziz, Adil dan Kamil adalah orang-orang yang cinta akan ilmu, sastra, sunnah dan tasawuf. (Hilmi: 37-41).

Ibn al-Fāriḍ meninggal di Masjid Al-Azhar . Ia dimakamkan di pemakaman Qarafah di kaki Gunung. Muqqattam di bawah masjid al-Arid. Penguburan ditunda karena kuburan belum sepenuhnya digali. Beberapa orang mengatakan ini untuk "menghukum dia karena mengklaim status cinta yang tinggi" sementara yang lain mengatakan itu "hanya penghinaan terakhir bahwa salah satu pilihan Tuhan harus menderita dari kemungkinan dunia di bawah".

Selama bagian akhir hidupnya, Ibn al-Fāriḍ dikenal memasuki kegembiraan spiritual yang dikenal sebagai jadhāb dalam bahasa Arab, kejadian umum dalam sufisme .

Biasanya digambarkan sebagai tampan, putranya menulis bahwa ketika keadaan mistis menguasainya, wajahnya akan bertambah cantik dan cerah. Keringat akan mengucur dari tubuhnya dan berkumpul di tanah di bawah kakinya, yang merupakan hasil dari melompat dan menari. Dia juga akan berpuasa selama empat puluh hari, di mana dia tidak makan, minum atau tidur.

Dalam satu ekstasi tertentu, Syekh berteriak dan menari di tengah pasar pasar . Orang lain di pasar mulai bergabung dan berdansa dengan mereka, menyebabkan keributan dengan beberapa dari mereka jatuh ke tanah. Ibn al-Fāriḍ membuang semua bajunya, tindakan yang diulangi oleh

anggota kerumunan. Kerumunan itu membawa Syekh dengan pakaian dalam ke masjid al-Azhar di mana dia tetap dalam keadaan ini selama beberapa hari sesudahnya.

Ibn al-Fāriḍ mengaku melihat banyak hal terjadi yang bisa dianggap keluar dari dunia ini. Dia menulis tentang seekor singa yang berlutut padanya dan memintanya untuk naik. Dia juga menulis tentang melihat seorang pria menuruni gunung, mengambang tanpa menggunakan kakinya. Dia mengklaim bahwa seekor "burung hijau besar" turun di pemakaman penjual sayur dan "melahap mayatnya". Dia juga mengaku pernah bercakap-cakap dengan Muhammad dalam mimpi.

B. Riwayat Hidup Abdul Hadi WM Dan Puisi Sufistik nya

Abdul Hadi W.M. (1946—...) Pengarang Nama lengkapnya Abdul Hadi Widji Muthari—adalah penyair, budayawan, dan cendekiawan muslim yang lahir pada tanggal 24 Juni 1946 di kota Sumenep, Madura. Dia berasal dari kalangan keluarga muslim yang taat beribadah. Ayahnya seorang muslim Tioghoa dan ibunya masih keturunan keluarga Keraton Surakarta. Orang tuanya memiliki sebuah pesantren di kota kelahirannya, "Pesantren An-Naba". Dia menikah dengan Tejawati. Dari hasil perkawinan itu, ia dianugerahi tiga orang putri yang diberi nama Gayatri Widotami, Dian Kuswandari, dan Ayusa Ayuthaya. Pendidikan dasar dan sekolah menengah pertamanya diselesaikan di kota kelahirannya. Selanjutnya, ia meneruskan pendidikannya di Sekolah Menengah Atas di Surabaya dan setelah lulus ia

melanjutkan studinya ke Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada. Dia memasuki Jurusan Filologi, Fakultas Sastra hingga mencapai gelar sarjana muda (1965–1967).

Kemudian, Abdul Hadi pindah ke Fakultas Filsafat di universitas yang sama hingga mencapai tingkat doktoral (1968–1971). Abdul Hadi selalu merasa haus terhadap ilmu pengetahuan. Dia kemudian belajar antropologi budaya di Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran, Bandung (1971–1973). Namun, studinya tidak diselesaikannya karena harus bekerja untuk menghidupi keluarga. Kemudian, ia pindah ke kota Jakarta. Pada tahun 1991 Abdul Hadi mendapat tawaran menjadi penulis tamu dan pengajar (dosen) Sastra Islam di Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan, Universitas Sains Malaysia, Penang. Sementara mengajar, ia juga menyelesaikan studinya di universitas tersebut hingga meraih gelar master (M.A.).

Tahun 1997 ia memperoleh gelar doktor (Ph.D.) dengan disertasinya "Estetika Sastra Sufistik: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-Karya Shaykh Hamzah Fansuri". Disertasinya ini kemudian diterbitkan dalam bentuk buku dengan judul Tasawuf yang Tertindas Kajian Hermeneutik terhadap Karya-Karya Hamzah Fansuri oleh Penerbit Paramadina tahun 2001.

Sejak di sekolah dasar Abdul Hadi sudah memiliki kegemaran mendengarkan dongeng dan membaca karya sastra. Tidak mengherankan apabila pada usia 14 tahun Abdul Hadi sudah mampu menulis karya sastra, terutama puisi. Ketika duduk di bangku sekolah lanjutan pertama, Abdul Hadi sudah

terobsesi oleh sajak-sajak Chairil Anwar, terutama sajak "Lagu Siul II" yang mengungkapkan 'laron pada mati' dan 'ketangguhan tokoh Ahasveros menghadapi Eros'. Atas obsesinya pada sajak Chairil Anwar itu—dan juga pengalaman religiusnya mendalami dan mengamalkan Al Quran—di kemudian hari lahirlah sajak Abdul Hadi W.M. yang dinilai banyak pakar sastra bersifat sufistik, "Tuhan, Kita Begitu Dekat" (1976). Sebagai seorang pelaku dan pemikir kebudayaan,

Abdul Hadi pernah menjadi redaktur Gema Mahasiswa (terbitan UGM, 1967–1969), redaktur Mahasiswa Indonesia edisi Jawa Tengah di Yogyakarta (1969–1970), redaktur Mahasiswa Indonesia edisi Jawa Barat di Bandung (1971–1973), redaksi majalah Dagang dan Industri (IKADIN, 1979–1981), redaktur pelaksana majalah Budaya Jaya (1977–1978), pengasuh lembaran kebudayaan "Dialog" Harian Berita Buana (1978–1990), Staf Ahli Bagian Pernaskahan Perusahaan Negara Balai Pustaka, dan Ketua Harian Komite Sastra Dewan Kesenian Jakarta (1984–1990).

Dia pun pernah diundang untuk menjadi dosen Penulisan Kreatif di Fakultas Sastra Universitas Indonesia dan Institut Kesenian Jakarta (1985–1990), serta dosen tamu Sastra dan Filsafat Islam di Universitas Sains, Malaysia (1991–1997). Kini ia menjadi dosen tetap Universitas Paramadina, Jakarta, sambil memberi kuliah estetika dan filsafat Islam di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia. Pada Juni 2008 ia dikukuhkan menjadi guru besar tetap di Universitas Paramadina, untuk Filsafat Agama, dalam usia 62 tahun.

Sebagai penyair, Abdul Hadi W.M. telah menghasilkan sejumlah kumpulan sajak, antara lain Laut Belum Pasang (Litera, 1971), Cermin, (Budaya Jaya, 1975), Potret Panjang Seorang Pengunjung Pantai Sanur (Pustaka Jaya, 1975), Meditasi (Budaya Jaya, 1976), Tergantung pada Angin (Budaya Jaya, 1977), dan Anak Laut Anak Angin (1984). Buku kumpulan sajaknya terbaru adalah Pembawa Matahari (Bentang, 2002). Kumpulan sajak Abdul Hadi W.M. dalam bahasa Inggris berjudul *At Last We Meet Again* (1987), dan kumpulan sajak bersama Darmanto Yatman dan Sutardji Calzoum Bachri dalam bahasa Inggris diterbitkan di Calcutta, India, 1976, dengan editor Harry Aveling, berjudul *Arjuna in Meditation*.

Sajak-sajak Abdul Hadi W.M. tersebut telah diterjemahkan ke berbagai bahasa asing, antara lain Inggris, Jerman, Prancis, Jepang, Belanda, Cina, Korea, Thailand, Arab, Urdu, Bengali, dan Spanyol. Abdul Hadi W.M. juga terkenal sebagai seorang editor buku, pengulas, dan penerjemah karya-karya sastra Islam dan karya sastra dunia. Dalam bidang ini telah dihasilkan sejumlah buku antara lain, (1) *Sastra Sufi: Sebuah Antologi* (terjemahan dan esai, 1985), (2) *Ruba'yat Omar Khayyam* (terjemahan dan esai, 1987), (3) *Kumpulan Sajak Iqbal: Pesan kepada Bangsa-Bangsa Timur* (terjemahan puisi dan pembahasan, 1986), (4) *Pesan dari Timur: Muhammad Iqbal* (terjemahan dan esai, 1987), (5) *Rumi dan Penyair* (terjemahan puisi dan esai, 1987), (6) *Faust I* (terjemahan karya Gothe, 1990), (7) *Kaligrafi Islam* (terjemahan karya Hasan Safi, 1987), (8) *Kehancuran dan*

Kebangunan (1987, terjemahan kumpulan puisi Jepang), dan (9) Hamzah Fansuri: Risalah Tasawuf dan Puisi-puisinya (Mizan, Bandung, 1995).

Buku kumpulan esai yang telah diterbitkan adalah (1) Kembali ke Akar Kembali ke Sumber: Esai-Esai Sastra Profetik dan Sufistik (Pustaka Firdaus, 1999), (2) Islam: Cakrawala Estetik dan Budaya (Pustaka Firdaus, 1999), dan (3) Tasawuf yang Tertindas: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-Karya Hamzah Fansuri (Paramadina, 2001). Abdul Hadi W.M. pernah mengikuti International Writing Program di Universitas Iowa, Iowa City, Amerika Serikat (1973–1974), mengikuti London Poetry Festival, di London, Inggris (1974), menghadiri Festival Penyair Internasional di Rotterdam, Belanda (1974), mengikuti Festival Shiraz, Iran (1976), Konferensi Pengarang Asia Afrika, Manila, Filipina (1976), mengikuti Mirbad Poetry Festival, Bhagdad (1989), dan masih banyak pertemuan sastra dan festival puisi regional dan internasional yang diikutinya, termasuk di Malaysia, Singapura, Brunei Darussalam, dan daerah-daerah lain di Indonesia. Abdul Hadi W.M. menerima penghargaan atas prestasinya dalam bidang penulisan puisi, misalnya dari majalah sastra Horison atas sajaknya "Madura" (1968). Hadiah Buku Puisi Terbaik dari Dewan Kesenian Jakarta diperoleh Abdul Hadi W.M. pada tahun 1977 atas buku kumpulan sajaknya Meditasi (1976). Pemerintah Republik Indonesia, melalui Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, memberi Hadiah Seni bagi Abdul Hadi atas prestasinya dalam penulisan sajak (1

979). Tidak ketinggalan, Pemerintah Kerajaan Thailand melalui Putra Mahkota, di Bangkok, memberi Hadiah Sastra ASEAN kepada Abdul Hadi W.M. pada tahun 1985 atas karyanya berjudul *Tergantung Pada Angin* (sajak, 1983). Beberapa pengamat sastra, seperti A. Teeuw, Harry Aveling, Rene Carle, Ajip Rosidi, Goenawan Mohamad, dan Sapardi Djoko Damono ikut aktif membicarakan karya-karya Abdul Hadi W.M. dan sudah barang tentu memberikan apresiasi baik kepadanya.

Puisi Abdul Hadi WM:

I. TUHAN, KITA BEGITU DEKAT

Tuhan,
Kita begitu dekat
Sebagai api dengan panas
Aku panas dalam apimu
Tuhan,
Kita begitu dekat
Seperti kain dengan kapas
Aku kapas dalam kainmu
Tuhan,
Kita begitu dekat
Seperti angin dan arahnya
Kita begitu dekat
Dalam gelap
kini aku nyala
dalam lampu padammu
1976

II. MIMPI

Aneh, tiap mimpi membuka kelopak mimpi yang lain,
berlapis-lapis mimpi,
tiada dinding dan tirai akhir,
hingga kau semakin jauh dan semakin dalam
tersembunyi dalam ratusan tirai rahasia
membiarkan aku asing pada wujud
hampa dan wajah sendiri.
Kudatangi kemudian pintu-pintu awan, nadi-nadi
cahaya dan kegelapan, rimba sepi dan kejadian
~ di jalan-jalannya,
di gedung-gedungnya kucari sosok bayangku
yang hilang dalam kegaduhan.
Tetap, yang fana mengulangi kesombongan dan
keangkuhannya
dan berkemas pergi entah ke mana gelisah,
asing memasuki rumah sendiri menjejakkan kaki,
bergumul benda-benda ganjil yang tak pernah dikenal,
menulis sajak, menemukan mimpi yang lain lagi berlapis-lapis
mimpi,
tiada dinding akhir sebelum menjumpai-Mu.

III. LAGU DALAM HUJAN

Merdunya dan merdunya
Suara hujan
Gempita pohon-pohonan
Menerima serakan
Sayap-sayap burung

Merdunya dan merdunya
Seakan busukan akar pohonan
Menggema dan segar kembali
Seakan busukan daun gladiola
Menyanyi dalam langgai-langgai pelangi biru
Memintas-mintas cuaca
Merdunya dan merdunya
Nasib yang bergerak
Jiwa yang bertempur
Gempita bumi
Menerima hembusan
Sayap-sayap kata
Ya, seakan merdunya suara hujan
Yang telah menjadi kebiasaan alam
Bergerak atau bergolak dan bangkit
Berubah dan berpindah dalam pendaran warna-warni
Melintas dan melewati dalam dingin dan panas
Merdunya dan merdunya
Merdu yang tiada bosan-bosannya
Melulung dan tiada kembali
Seakan-akan memijar api

1970

IV. AMSAL SEEKOR KUCING

Selalu tak dapat kulihat kau dengan jelas
Padahal aku tidak rabun dan kau tidak pula bercadar
Hanya setiap hal memang harus diwajibkan bagai semula:

Selera makan, gerak tangan, gaya percakapan, bayang-bayang
kursi
Bahkan langkah-langkah kehidupan menuju mati
Biarlah kata-kataku ini dan apa yang dipercakapkan
bertemu bagai dua mulut yang lagi berciuman
Dan seperti seekor kucing yang mengintai mangsanya di
dahan pohon
Meningingkan burung intaiannya bukan melulu kiasan
1975

V. LA CONDITION HUMAINE

Di dalam hutan nenek moyangku
Aku hanya sebatang pohon mangga
- tidak berbuah tidak berdaun -
Ayahku berkata, "Tanah tempat kau tumbuh
Memang tak subur, nak!" sambil makan
buah-buahan dari pohon kakekku dengan lahapnya
Dan kadang malam-malam
tanpa sepengetahuan istriku
aku pun mencuri dan makan buah-buahan
dari pohon anakku yang belum masak
1975

VI. LARUT MALAM, HAMBURG MUSIM PANAS

Laut tidur. Langit basah
Seakan dalam kolam awan berenang
Pada siapakah menyanyi gerimis malam ini
Dan angin masih saja berembus, walau sendiri

Dan kita hampir jauh berjalan:
Kita tak tahu ke mana pulang malam ini
Atau barangkali hanya dua pasang sepatu kita
Bergegas dalam kabut, topiku mengeluh
Lalu jatuh
Atau kata-kata yang tak pernah
sebebas tubuh
Ketika terbujur cakrawala itu kembali
dan kita serasa sampai, kita lupa
Gerimis terhenti antara sauh-sauh yang gemuruh
Di kamar kita berpelukan bagai dua rumah yang mau rubuh
1974

VII. RAMA-RAMA

rama-rama, aku ingin rasamu yang hangat
meraba cahaya
terbanglah jangan ke bunga, tapi ke laut
menjelmalah kembang di karang
rama-rama, aku ingin rasamu yang hangat
di rambutmu jari-jari matahari yang dingin
kadang mengembuni mata, kadang pikiran
melimpahinya dengan salju dan hutan yang lebat
1974

VII. DINI HARI MUSIM SEMI

Aku ingin bangun dini hari, melihat fajar putih
memecahkan kulit-kulit kerang yang tertutup -
Menjelang tidur kupahat sinar bulan yang letih itu

yang menyelinap dalam semak-semak salju terakhir
nina bobo yang menentramkan, kupahatkan padanya
sebelum matahari memasang kaca berkilauan
Tapi antara gelap dan terang, ada dan tiada
Waktu selalu melimpahi langit sepi dengan kabut dulu
lalu angin perlahan-lahan dan ribut memancarkan pagi
~ burung-burung hai ini, sedang musim dingin yang hanyut
masih abadi seperti hari kemarin yang mengiba
harus memakan beratus-ratus masa lampau

IX. BAYANG-BAYANG

Mungkin kau tak harus kabur, sela
bayang-bayangmu
yang menjauh dan menghindar
dari terang lampu
Ia selalu menjauh dan menghindar
dari terang lampu
Ia selalu mondar mandir
mencari-cari bentuk dan namanya
yang tak pernah ada
1974

X, DALAM GELAP

Dalam gelap bayang-bayang bertemu dengan jasadnya yang
telah menunggu
di sebuah tempat
Mereka berbincang-bincang untuk mengalahkan tertang dan
sepakat

mengha-dapi terang yang kurang baik perangnya
Karena itu dalam terang bayang-bayang selalu berubah-robah
menggeser-geserkan dirinya dan ruang untuk menipu terang
Dan jasad selalu siap melindungi bayang-bayangnya dari
terang sambil menciptakan gelap dengan bayang-bayangnya
dari sinar terang
1974

XI. MAUT DAN WAKTU

Kata maut: Sesungguhnya akulah yang memperdayamu pergi
mengembara sampai tak ingat rumah
menyusuri gurun-gurun dan lembah ke luarmasuk ruang-
ruang kosong jagad raya mencari suara
merdu Nabi Daud yang kusembunyikan sejak berabad-abad
lamanya
Tidak, jawab waktu, akulah yang justru memperdayamu sejak
hari pertama Qabi kusuruh membujukmu
memberi umpan lezat yang tak pernah menge-nyangkan
hingga kau pun tergiur ingin lagi dan
ingin lagi sampai gelisah dari zaman ke zaman mencari-cari
nyawa Habil yang kau kira fana
mengembara ke pelosok-pelosok dunia bagaikan Don Kisot
yang malang
1974

XII. AKU BERIKAN

Aku berikan seutas rambut padamu untuk kenangan
tapi kau ingin merampas seluruh rambutku dari kepala

Ini musim panas atau bahkan tengah musim panas
langkahmu datang dan pergi antara ketukan jam yang berat
Mengapa jejak selalu nyaring menjelang sampai
daun-daun kering risik di pohon ingin berdentuman
ke air selokan yang deras
langkahmu datang dan pergi antara ketukan jam yang berat
Aku berikan sepotong jariku padamu untuk kaubakar
tapi kau ingin merampas seluruh tanganku dari lengan
Ini musim atau akhir musim panas aku tak tahu
Burung-burung kejang di udara terik seakan penatku padamu
Maka kujadikan hari esokku rumah
Tapi tak sampai rasanya hari iniku untuk berjumpa
1974

XIII. CINTA

Cinta serupa laut
selalu ia terikat pada arus
Setiap kali ombak bertarung
Seperti tutur kata dalam hatimu
Sebelum mendapat bibir yang mengucapkannya
Angin kencang datang dari jiwa
Air berpusar dan gelombang naik
Memukul hati kita yang telanjang
Dan menyelimutinya dengan kegelapan
Sebab keinginan begitu kuat
Untuk menangkap cahaya
Maka kesunyianpun pecah
Dan yang tersembunyi menjelma

Kau disampingku
Aku disampingmu
Kata-kata adalah jembatan
Tapi yang mempertemukan
Adalah kalbu yang saling memandang
(1981-1992)

C. Riwayat Hidup Sapardi Djoko Damono Dan Puisi Cintanya

Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono adalah seorang pujangga Indonesia terkemuka, yang dikenal lewat berbagai puisi-puisinya, yang menggunakan kata-kata sederhana, sehingga beberapa di antaranya sangat populer. Sapardi merupakan anak sulung dari pasangan Sadyoko dan Sapariah. Sadyoko adalah abdi dalem di Keraton Kasunanan, mengikuti jejak kakeknya. Berdasarkan kalender Jawa, ia lahir di bulan Sapar. Hal itu menyebabkan orang tuanya memberinya nama Sapardi. Menurut kepercayaan orang Jawa, orang yang lahir di bulan Sapar kelak akan menjadi sosok yang pemberani dan teguh dalam keyakinan.

Awal karir menulis Sapardi dimulai dari bangku sekolah. Saat masih di sekolah menengah, karya-karyanya sudah sering dimuat di majalah. Kesukaannya menulis semakin berkembang ketika dia kuliah di Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM. Dari kemampuannya di bidang seni, mulai dari menari, bermain gitar, bermain drama, dan sastrawan, tampaknya bidang sastralah yang paling menonjol dimilikinya. Pria yang

dijuluki sajak-sajak SDD ini tidak hanya menulis puisi, namun juga cerita pendek. Ia juga menerjemahkan berbagai karya penulis asing, esai, dan sejumlah artikel di surat kabar, termasuk kolom sepak bola. Sapardi juga sedikit menguasai permainan wayang, karena kakeknya selain menjadi abdi dalem juga bekerja sebagai dalang.

Penyair yang tersohor namanya di dalam maupun luar negeri ini juga sempat mengajar di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia. Ia juga pernah menjadi dekan di sana dan juga menjadi guru besar serta menjadi redaktur pada majalah Horison, Basis, dan Kalam. Namun kini ia telah pensiun.

Hal lain yang membuat jasanya besar untuk sastra adalah berkat jasanya merintis dan memprakarsai Himpunan Sarjana Kesustraan Indonesia (Hiski), setiap tahun dewasa ini ada penyelenggaraan seminar dan pertemuan para sarjana sastra yang terhimpun di dalam organisasi tersebut/

Pendidikan

- Sekolah Dasar Kasatrian
- SMP II Mangkunagaran
- SMA II di Margoyudan
- Jurusan Sastra Barat Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM

Karir

- Guru Besar Ilmu Sastra
- Pembantu Dekan I Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya UI
- Dekan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya UI
- Ketua Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya UI
- Pendiri Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia (HISKI)
- Dosen Universitas Diponegoro
- Direktur Pelaksana Yayasan Indonesia
- Dosen tetap di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya UI
- Anggota Dewan Kesenian Jakarta
- Pelaksana harian Pusat Dokumentasi HB Jassin
- Anggota redaksi majalah kebudayaan Basis
- Country editor untuk majalah Tenggara
- Koresponden untuk Indonesian Circle
- Pendiri Yayasan Puisi dan menerbitkan Jurnal Puisi

Penghargaan

- Cultural Award dari Australia (1978)
- Anugerah Puisi Putra dari Malaysia (1983)
- SEA Write Award dari Thailand (1986)
- Anugerah Seni dari Pemerintah Indonesia (1990)
- Mataram Award (1985)
- Kalyana Kretya (1996) dari Menristek RI
- Penghargaan Achmad Bakrie (2003)

PUISI-PUISI SAPARDI

#1. Aku Ingin

Aku Ingin

Aku ingin mencintaimu dengan sederhana
dengan kata yang tak sempat diucapkan
kayu kepada api yang menjadikannya abu
Aku ingin mencintaimu dengan sederhana
dengan isyarat yang tak sempat disampaikan
awan kepada hujan yang menjadikannya tiada
1989

#2. Hatiku Selembar Daun

Hatiku Selembar Daun

Hatiku selembar daun
melayang jatuh di rumput;
Nanti dulu,
biarkan aku sejenak terbaring di sini;
ada yang masih ingin kupandang,
yang selama ini senantiasa luput;
Sesaat adalah abadi
sebelum kausapu tamanmu setiap pagi.

#3. Hujan Bulan Juni

Hujan Bulan Juni

tak ada yang lebih tabah
dari hujan bulan Juni
dirahasiakannya rintik rindunya
kepada pohon berbunga itu
tak ada yang lebih bijak
dari hujan bulan Juni

dihapusnya jejak-jejak kakinya
yang ragu-ragu di jalan itu
tak ada yang lebih arif
dari hujan bulan Juni
dibiarkannya yang tak terucapkan
diserap akar pohon bunga itu

#4. Yang Fana Adalah Waktu

gramedia.com

Yang Fana Adalah Waktu

Yang fana adalah waktu. Kita abadi memungut detik demi detik,
merangkainya seperti bunga
sampai pada suatu hari
kita lupa untuk apa
“Tapi, yang fana adalah waktu, bukan?” tanyamu.
Kita abadi.

1978

#5. Pada Suatu Hari Nanti

Pada Suatu Hari Nanti

Pada suatu hari nanti,
Jasadku tak akan ada lagi,
Tapi dalam bait-bait sajak ini,
Kau tak akan kurelakan sendiri.
Pada suatu hari nanti,
Suaraku tak terdengar lagi,
Tapi di antara larik-larik sajak ini.
Kau akan tetap kusiasati,
Pada suatu hari nanti,
Impianku pun tak dikenal lagi,

Namun di sela-sela huruf sajak ini,
Kau tak akan letih-letihnya kucari.

#6. Kuhentikan Hujan

Kuhentikan Hujan

Kuhentikan hujan

Kini matahari merindukanku, mengangkat kabut pagi perlahan

Ada yang berdenyut dalam diriku

Menembus tanah basah

Dendam yang dihamilkan hujan

Dan cahaya matahari

Tak bisa kutolak

Matahari memaksaku menciptakan bunga-bunga

#7. Hanya

Hanya

Hanya suara burung yang kau dengar
dan tak pernah kaulihat burung itu

tapi tahu burung itu ada di sana

Hanya desir angin yang kaurasa

dan tak pernah kaulihat angin itu

tapi percaya angin itu di sekitarmu

Hanya doaku yang bergetar malam ini

dan tak pernah kaulihat siapa aku

tapi yakin aku ada dalam dirimu

#8. Menjenguk Wajah di Kolam

Menjenguk Wajah di Kolam

Jangan kau ulang lagi

menjenguk

wajah yang merasa

sia-sia, yang putih
yang pasi
itu.

Jangan sekali-
kali membayangkan
Wajahmu sebagai
rembulan.

Ingat,
jangan sekali-
kali. Jangan.

Baik, Tuan.

#9. Sajak Kecil Tentang Cinta

Sajak Kecil Tentang Cinta

Mencintai angin harus menjadi siut
Mencintai air harus menjadi ricik
Mencintai gunung harus menjadi terjal
Mencintai api harus menjadi jilat
Mencintai cakrawala harus menebas jarak
Mencintai-Mu harus menjelma aku

#10. Sajak Tafsir

Sajak Tafsir

Kau bilang aku burung?
Jangan sekali-kali berkhianat
kepada sungai, ladang, dan batu.
Aku selebar daun terakhir
yang mencoba bertahan di ranting
yang membenci angin.
Aku tidak suka membayangkan

keindahan kelebat diriku
yang memimpikan tanah,
tidak mempercayai janji api yang akan menerjemahkanku
ke dalam bahasa abu.

Tolong tafsirkan aku
sebagai daun terakhir
agar suara angin yang meninabobokan
ranting itu padam.

Tolong tafsirkan aku sebagai hasrat
untuk bisa lebih lama bersamamu.

Tolong ciptakan makna bagiku,
apa saja – aku selemba daun terakhir
yang ingin menyaksikanmu bahagia
ketika sore tiba.

#11. Kita Saksikan

detik.com

Kita Saksikan

kita saksikan burung-burung lintas di udara
kita saksikan awan-awan kecil di langit utara
waktu itu cuaca pun senyap seketika
sudah sejak lama, sejak lama kita tak mengenalnya
di antara hari buruk dan dunia maya
kita pun kembali mengenalnya
kumandang kekal, percakapan tanpa kata-kata
saat-saat yang lama hilang dalam igauan manusia

1967

#12. Akulah Si Telaga

Akulah Si Telaga

akulah si telaga:

berlayarlah di atasnya;

berlayarlah menyibakkan riak-riak kecil

yang menggerakkan bunga-bunga padma;

berlayarlah sambil memandang harumnya cahaya;

sesampai di seberang sana, tinggalkan begitu saja

– perahumu biar aku yang menjaganya.

1982

#13. Hujan Dalam Komposisi, 1

Hujan Dalam Komposisi, 1

Apakah yang kautangkap dari suara hujan, dari

daun-daun bugenwil basah yang teratur mengetuk jendela?

Apakah yang kautangkap dari bau tanah, dari ricik air yang turun di selokan?

Ia membayangkan hubungan gaib antara tanah dan

hujan, membayangkan rahasia daun basah serta ketukan

yang berulang.

“Tak ada. Kecuali bayang-bayangmu sendiri yang di

balik pintu memimpikan ketukan itu, memimpikan sapa

pinggir hujan, memimpikan bisik yang membersit dari titik

air menggelincir dari daun dekat jendela itu. Atau

memimpikan semacam suku kata yang akan mengantarmu tidur.”

Barangkali sudah terlalu sering ia mendengarnya, dan

tak lagi mengenalnya.

1969

#14. Hujan Dalam Komposisi, 2

Hujan Dalam Komposisi, 2

Apakah yang kita harapkan dari hujan? Mula-mula ia di udara tinggi, ringan dan bebas; lalu mengkrystal dalam dingin; kemudian melayang jatuh ketika tercium bau bumi; dan menimpa pohon jambu itu, tergelincir dari daun-daun, melenting di atas genting, tumpah di pekarangan rumah, dan kembali ke bumi.

Apa yang kita harapkan? Hujan juga terjatuh di jalan yang panjang, menururnya, dan tergelincir masuk selokan kecil, mericik swaranya, menyusur selokan, terus mericik sejak sore, mericik juga di malam gelap ini, bercakap tentang lautan.

Apakah? Mungkin ada juga hujan yang jatuh di lautan, Selamat tidur.

1969

#15. Hujan Dalam Komposisi, 3

Hujan Dalam Komposisi, 3

dan tik-tok jam itu kita indera kembali akhirnya terpisah dari hujan

1969

#16. Metamorfosis

Metamorfosis

Ada yang sedang menanggalkan kata-kata yang satu demi satu mendudukanmu di depan cermin dan membuatmu bertanya

tubuh siapakah gerakan
yang kukukenakan ini
ada yang sedang diam-diam
menulis riwayat hidupmu
menimbang-nimbang hari lahirmu
mereka-reka sebab-sebab kematianmu
ada yang sedang diam-diam
berubah menjadi dirimu.

#17. Sajak Putih

konfrontasi.com

Sajak Putih

Beribu saat dalam kenangan
Surut perlahan
Kita mendengarkan bumi menerima tanpa mengaduh
Sewaktu detik pun jatuh
Kita dengar bumi yang tua dalam setia
Kasih tanpa suara
Sewaktu bayang-bayang kita memanjang
Mengabur batas ruang
Kita pun bisu tersekat dalam pesona
Sewaktu ia pun memanggil-manggil
Sewaktu Kata membuat kita begitu terpencil
Di luar cuaca

#18. Dalam Diriku

Dalam Diriku

Dalam diriku mengalir sungai panjang
Darah namanya;
Dalam diriku menggenang telaga darah

Sukma namanya;
Dalam diriku meriak gelombang sukma
Hidup namanya!
Dan karena hidup itu indah
Aku menangis sepuas-puasnya.

#19. Ayat-Ayat Tokyo

Ayat-Ayat Tokyo

/1/

angin memahatkan tiga panah kata
di kelopak sakura–
ada yang diam-diam membacanya

/2/

ada kuntum melayang jatuh
air tergelincir dari payung itu;
“kita bergegas,” katanya

/3/

kita pandang daun bermunculan
kita pandang bunga berguguran
kita diam: berpandangan

/4/

kemarin tak berpangkal, besok tak berujung–
tak tahu mesti ke mana
angin menyambut bunga gugur itu

/5/

lengking sakura–
tapi angin tuli
dan langit buta

/6/

menjelma burung gereja
menghirup langit dalam-dalam-
angin musim semi

#20. Kenangan

Kenangan

/1/

Ia meletakkan kenangannya
dengan sangat hati-hati
di laci meja dan menguncinya
memasukkan anak kunci ke saku celana
sebelum berangkat ke sebuah kota
yang sudah sangat lama hapus
dari peta yang pernah digambarnya
pada suatu musim layang-layang

/2 /

Tak didengarnya lagi
suara air mulai mendidih
di laci yang rapat terkunci.

/3 /

Ia telah meletakkan hidupnya
di antara tanda petik

#21. Ruang Tunggu

Ruang Tunggu

ada yang terasa sakit
di pusat perutnya
ia pun pergi ke dokter
belum ada seorang pun di ruang tunggu

beberapa bangku panjang yang kosong
tak juga mengundangnya duduk
ia pun mondar-mandir saja
menunggu dokter memanggilnya
namun mendadak seperti didengarnya
suara yang sangat lirih
dari kamar periksa
ada yang sedang menyanyikan
beberapa ayat kitab suci
yang sudah sangat dikenalnya
tapi ia seperti takut mengikutinya
seperti sudah lupa yang mana
mungkin karena ia masih ingin
sembuh dari sakitnya

#22. Sementara Kita Saling Berbisik
brilio.net

Sementara Kita Saling Berbisik

sementara kita saling berbisik
untuk lebih lama tinggal
pada debu, cinta yang tinggal berupa
bunga kertas dan lintasan angka-angka
ketika kita saling berbisik
di luar semakin sengit malam hari
memadamkan bekas-bekas telapak kaki, menyekap sisa-sisa
unggun api
sebelum fajar. Ada yang masih bersikeras abadi.

1966

#23. Tentang Matahari

Tentang Matahari

Matahari yang ada di atas kepalamu itu
Adalah balon gas yang terlepas dari tanganmu
waktu kau kecil, adalah bola lampu
yang ada di atas meja ketika kau menjawab surat-surat
yang teratur kauterima dari sebuah Alamat,
adalah jam weker yang berdering
saat kau bersetubuh, adalah gambar bulan
yang dituding anak kecil itu sambil berkata:
“Ini matahari! Ini matahari!” –
Matahari itu? Ia memang di atas sana
supaya selamanya kau menghela
bayang-bayangmu itu.

1971

#24. Ia Tak Pernah

Ia Tak Pernah

ia tak pernah berjanji kepada pohon
untuk menerjemahkan burung
menjadi api
ia tak pernah berjanji kepada burung
untuk menyihir api
menjadi pohon
ia tak pernah berjanji kepada api
untuk mengembalikan pohon
kepada burung

#25. *Pertanyaan Kerikil yang Goblok*

Pertanyaan Kerikil yang Goblok

“Kenapa aku berada di sini?”

tanya kerikil yang goblok itu. Ia baru saja dilontarkan dari ketapel seorang anak lelaki, merontokkan beberapa lembar daun mangga, menyerempet ujung ekor balam yang terperanjat, dan sejenak membuat lengkungan yang indah di udara, lalu jatuh di jalan raya tepat ketika ada truk lewat di sana.

Kini ia terjepit di sela-sela kembang ban dan malah bertanya kenapa; ada saatnya nanti, entah kapan dan di mana, ia dicungkil oleh si kenek sambil berkata, “Mengganggu saja!”

#26. *Gerimis Jatuh*

Gerimis Jatuh

Gerimis jatuh kaudengar suara di pintu
Bayang-bayang angin berdiri di depanmu
Tak usah kauucapkan apa-apa; seribu kata
Menjelma malam, tak ada yang di sana
Tak usah; kata membeku,
Detik meruncing di ujung Sepi itu
Menggelincir jatuh
Waktu kaututup pintu.
Belum teduh dukamu.

#27. Di Restoran

Di Restoran

Kita berdua saja

Duduk

Aku memesan ilalang panjang dan bunga rumput

Kau entah memesan apa

Aku memesan batu

Di tengah sungai terjal yang deras

Kau entah memesan apa

Tapi kita berdua saja

Duduk

Aku memesan rasa sakit yang tak putus

Dan nyaring lengkingnya,

Memesan rasa lapar yang asing itu

#28. Dalam Doaku

detik.com

Dalam Doaku

Dalam doa subuhku ini kau menjelma langit yang
semalaman tak memejamkan mata, yang meluas bening
siap menerima cahaya pertama, yang melengkung hening
karena akan menerima suara-suara

Ketika matahari mengambang diatas kepala,
dalam doaku kau menjelma pucuk pucuk cemara yang
hijau senantiasa, yang tak henti-hentinya
mengajukan pertanyaan muskil kepada angin
yang mendesau entah dari mana

Dalam doaku sore ini kau menjelma seekor burung
gereja yang mengibas-ibaskan bulunya dalam gerimis,

yang hinggap di ranting dan menggugurkan bulu-bulu
bunga jambu, yang tiba tiba gelisah dan
terbang lalu hinggap di dahan mangga itu
Maghrib ini dalam doaku kau menjelma angin yang
turun sangat perlahan dari nun disana, bersijingkat
di jalan dan menyentuh-nyentuhkan pipi dan bibirnya
di rambut, dahi, dan bulu-bulu mataku
Dalam doa malamku kau menjelma denyut jantungku,
yang dengan sabar bersitahan terhadap rasa sakit
yang entah batasnya, yang setia mengusut rahasia
demi rahasia, yang tak putus-putusnya bernyanyi
bagi kehidupanku
Aku mencintaimu,
itu sebabnya aku takkan pernah selesai mendoakan
keselamatanmu

#29. Kepada Istriku

Kepada Istriku

Pandanglah yang masih sempat ada
pandanglah aku: sebelum susut dari Suasana
sebelum pohon-pohon di luar tinggal suara
terpantul di dinding-dinding gua
Pandang dengan cinta. Meski segala pun sepi tandanya
waktu kau bertanya-tanya, bertahan setia
langit mengekalkan warna birunya
bumi menggenggam seberkas bunga, padamu semata
1967

#30. Atas Kemerdekaan

Atas Kemerdekaan

Kita berkata: jadilah
dan kemerdekaan pun jadilah bagai laut
di atasnya: langit dan badai tak henti-henti
di tepinya cakrawala
terjerat juga akhirnya
kita, kemudian adalah sibuk
mengusut rahasia angka-angka
sebelum Hari yang ketujuh tiba
sebelum kita ciptakan pula Firdaus
dari segenap mimpi kita
sementara seekor ular melilit pohon itu:
inilah kemerdekaan itu, nikmatkanlah

BAB III

ANALISIS SEMIOTIK ALA RIFFATERRE PUI SI SUFISTIK IBN FĀRIDH, ABDUL HADI WM., DAN SAPARDI DJOKO DAMONO

A. Semiotik Riffaterre dalam Puisi Sufistik Ibn al-Fāriḍ

Puisi Sufistik Ibn al-Fāriḍ

Kumpulan puisi (*Dīwān*) Ibn al-Fāriḍ terdiri atas 23 *qaṣīdah*, 5 baris puisi pendek (*muqatṭi'āt*), 31 bait (*dūbait/rubā'īyyah*), 19 teka-teki (*alġāz*), dan 1 buah *mawālī*. Kumpulan puisi ini pertama kali diedit oleh 'Ali dari sebuah manuskrip tulisan tangan Ibn al-Fāriḍ. Puisinya yang terpanjang berjudul *Naẓm al-Sulūk* yang lebih dikenal dengan sebutan *al-Tā'īyah al-Kubrā*.

Maka, jika kita bicara tentang puisi Ibn al-Fāriḍ yang bertema sufistik, akan terbagi atas 2 bagian, yaitu puisi sufistik falsafi dan puisi sufistik cinta (*ġazal*). Dalam puisinya yang sufistik falsafi, ia menghimpun banyak istilah tasawuf dalam bait-baitnya di dalam *al-Tā'īyah al-Kubrā* dan *al-Khamriyyah*, sedangkan puisi cintanya (*ġazal*) termanifestasikan dalam bentuk deskripsi umum mengenai berbagai tempat atau daerah, berbagai fenomena alam, dan beragam emosi dan sensasi dengan tetap mempertahankan bentuk tradisional dan tanpa perlu berlebihan dalam penggunaan *badi'*³⁸, sebagaimana

³⁸ "Salah Satu Metodologi Kajian Keindahan Teks Arab Dan Merupakan Cabang Dari Ilmu Stilistika Arab (Balaghah) Yang Dirumus," n.d.

karakter-karakter puisi kebanyakan pada masa itu.³⁹ Adapun penelitian ini terfokus kepada puisi Ibn al-Fāriḍ yang beraliran sufistik falsafi saja yang terhimpun dalam *al-Tā'īyah al-Kubrā* dan *al-Khamriyyah*.

Ketaklangsungan ekspresi Puisi Sufistik Ibn al-Fāriḍ

Mustafa Hilmi menegaskan bahwa sesungguhnya tidak ada pengingkaran atas puisi cinta Tuhan Ibn al-Fāriḍ yang terangkai dalam bait-bait puisinya *al-Tā'īyah al-Kubrā*. Bait demi bait dirangkainya dengan kalimat yang jelas dan tidak ambigu.⁴⁰ Sang penyair begitu lihai membuat bentuk, konvensi, topik, dan gambaran seperti layaknya puisi cinta. Maknanya nyaris tidak tertonjolkan, meskipun terkandung di seluruh baitnya, yang muncul dalam bentuk fantasi-fantasi yang digambarkan dengan sangat indah dan menarik. R.A. Nicholson melukiskannya bagaimana besarnya volume makna yang dikandung oleh puisi Ibn al-Fāriḍ dan betapa sedikitnya analisis yang telah dilakukan oleh para komentator dalam karyanya masing-masing untuk menyibak misterinya.

Seorang ilmuwan terkemuka mendatangi Ibn al-Fāriḍ dan meminta izin menulis komentar tentang mahakaryanya, Naẓm al-Sulūk. "Dalam berapa volume?" (tanya Ibn al-Fāriḍ). "Dua" jawab sang ilmuwan. Sang pujangga tersenyum, "Jika saya berkehendak," kata

³⁹ M. Ilham Shaleh, "ابن الفارض شاعر الغزل في الحب الإلهي," *Jurnal Adabiyah* 11, 2 (2011): 262.

⁴⁰ Muhammad Mustafa Hilmi, *Ibn Al-Farid Wa al-Hubb al-Ilahi* (Ttp: Matha'ah Lajnah al-Ta'lif wa al-Tarjamah wa al-Nasyr, 1945), 111.

sang pujangga, "Saya mampu menulis dua volume komentar untuk setiap puisi di dalamnya."⁴¹

Hal ini nampak jelas pada bait :

سقتني حميا الحبّ راحة مقلتي # وكأسي محيا من عن الحسن جلّت

Sang penyair meminjam kata حميا (demam) untuk menggantikan makna perasaan cintanya kepada Tuhan. Demikian pula ia menjadikan kata كأسي (cawanku) untuk menggantikan makna wajah Tuhan yang dicintainya. Keduanya adalah contoh dari penggunaan metafora oleh sang penyair dimana sang penyair tidak mengekspresikan rasanya secara langsung, akan tetapi menggunakan kata lain yang mampu menggantikan arti yang dimaksud. Hal ini tentu saja menunjukkan tingginya tingkat emosi yang dirasakan tanpa pelik dan dibiarkan meliar.

Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik Puisi Sufistik Ibn al-Fāriḍ

Berikut bait awal puisi sufistik Ibn al-Fāriḍ dalam *al-Tā-īyah al-Kubrā* :

سقتني حميا الحبّ راحة مقلتي # وكأسي محيا من عن الحسن جلّت
فأوهمت صحبي أن شرب شرابهم # به سرّ سري في انتشائي بنظرة
وبالحدق استغنيت عن قدحي ومن # شمائلها لامن شمولي نشوتي
ففي حان سكري، حان شكري لفتية # بهم تمّ لي كتم الهوى مع شهرتي
ولمّا انقضى صحوي تقاضيت وصلها # لم يغشني، في بسطها، قبض خشيتي
وابتنتها ما بي، ولم يك حاضري # رقيب لها حظ بخلوة جلوتي
وقلت، وحالي بالصباية شاهد # ووجدني بها ما حي و الفقد مثبتتي

⁴¹ R.A. Nicholson, *Tasawuf Cinta (Studi Atas Tiga Sufi ; Ibn Abi al-Khair, Al-Jlli, Ibn al-Farid)*. Terjemahan Dari "Studies in Islamic Mysticism," trans. Uzair Fauzan (Bandung: Penerbit Mizan, 2003), 193.

Kekuasaan matakmu telah memberiku cinta laksana anggur yang nikmat diminum, ketika cawanku adalah wajahNya yang mentransendensikan keindahan

Dan dalam mabukku, sejurus aku menyebabkan teman-temanku untuk berkhayal bahwa hal yang menggembirakan jiwa batinku adalah menenggak anggur mereka

Meskipun matakmu memisahkanku dari cawanku, dan aku mabuk karena kualitasnya, bukan karena anggurku

Oleh karena itu, tempat mabukku adalah masa-masa ketika aku bersyukur atas kaum muda yang telah menyembunyikan seluruh cintaku, meskipun aku sudah dikenal (sebagai seorang pencinta)

Dan ketika keadaan 'siuman' ku telah berakhir, aku mencari penyatuan dengan dirinya, dan tak ada ketakutan yang merintangikan keberanianku mencari dirinya

Dan ketika kerudung pengantin putri dibuka dalam ruang pribadi, ketika tidak ada kelangsungan harga diri yang mendampingiku sebagai seorang pengawas, kunyatakan padanya perasaanku.

Dan aku berkata keadaanku menjadi saksi cintaku yang menggebu-gebu dan pencarianku akan dirinya (dalam hatiku) menghapus ke-diri-anku, sementara kehilangan dirinya berarti kembali ke-diri-anku

Hasil pembacaan heuristik dari Bait ke-1 sampai ke-4 adalah Kekuasaan (pandangan kedua) matakmu telah memberiku (rasa) cinta (kepadanya), laksana (secawan) anggur yang nikmat (saat) diminum (dan membuat mabuk), (yaitu) ketika cawanku (itu) adalah (berisi gambaran) wajah-Nya yang mentransendensikan

keindahan. Dan dalam mabukku, sejurus aku menyebabkan (menginspirasi) teman-temanku untuk (turut) berkhayal (tentang keindahan dan kenikmatan), bahwa hal yang menggembirakan jiwa batinku (dan mereka) adalah menenggak anggur mereka (kami). Meskipun (pandangan kedua) mataku memisahkanku (telah menjauh) dari cawanku itu, dan (sebenarnya) aku mabuk karena kualitasnya (wajah indah Tuhanku yang hadir dalam cawan saat minum), bukan karena anggurku (sendiri). Oleh karena itu, tempat mabukku (aku mabuk) adalah masa-masa ketika aku bersyukur (berterimakasih kepada) atas kaum muda (murid-muridku) yang telah menyembunyikan (merahasiakan) seluruh cintaku, meskipun aku sudah dikenal (masyhur) (sebagai seorang pencinta).

Bait ke-5 sampai bait ke-8 dengan pembacaan heuristik dapatlah diartikan bahwa Dan ketika keadaan 'siuman' ku telah berakhir (aku tersadar dari mabukku), aku (mulai) mencari penyatuan dengan dirinya (merasakan Tuhan ada dalam diriku), dan (sehingga) tak ada ketakutan yang merintangikan keberanianku (aku tidak takut lagi) mencari (wujud) dirinya (Tuhan). Dan (keberanianku ini bagaikan) ketika kerudung pengantin putri (yang telah) dibuka dalam ruang pribadi (kamar), ketika tidak ada kelangsungan harga diri yang mendampingiku sebagai seorang pengawas (tidak ada gengsiku lagi), (untuk) kunyatakan padanya perasaan (cinta)ku (padaNya). Dan aku berkata keadaanku (penderitaanku selama ini karena

perasaan cinta ku padaNya) menjadi saksi (atas) cintaku yang menggebu-gebu dan pencarianku akan dirinya (dalam hatiku) menghapus ke-diri-anku (karena telah menyatu dengan diriNya), sementara kehilangan dirinya berarti kembali ke-diri-anku.

Bait lainnya adalah :

هبي، قبل يفني الحب مَّي بقية # أراك بك، لي نظرة المتلف
ومَّي على سمعي بلن، إن منعت أن # أراك فمن قبلي لغيري لذت
فعندي لسكرتي فاقة لإفاقة # لها كبدي لولا الهوى لم تفتت

Berilah aku tatapan orang yang berpaling sejenak, sebelum cinta menghilangkan apa yang tersisa di dalam diriku (eksistensi diri) untuk kemudian melihatmu

Dan jika engkau melarangku melihatmu, tetapi memperkenankan pendengaranku (untuk mendengarMu), Engkau tidak boleh melihatku, kalimat ini terdengar manis bagi orang lain sebelum diriku. Karena akibat mabuk, aku perlu penyembuhan (dari mabuk itu) yang tidak akan meremukkan hatiku, kecuali bagi nafsu atau gairah.

Akan dibaca secara heuristik sebagai berikut :

(Ya Tuhanku) Berilah aku tatapan orang yang berpaling sejenak (datang dan menjemalah), sebelum cinta menghilangkan apa yang tersisa di dalam diriku (eksistensi diri) untuk kemudian melihat (wujud)mu. Dan jika engkau (Tuhan) melarangku melihatmu (dan Kau tidak ingin mejelma), tetapi memperkenankan pendengaranku (untuk mendengarMu), (Seandainya Kau berkata kepadaku) Engkau tidak boleh melihatku, (maka) kalimat ini terdengar manis (dan cocok) bagi orang lain sebelum diriku (, bukan untukku). Karena akibat mabuk (setelah minum secawan anggur tadi), aku perlu

penyembuhan (dari mabuk itu) yang (mana mabuk itu) tidak akan (mampu) meremukkan hatiku, kecuali bagi nafsu atau gairah.

Melalui pembacaan hermeneutik ditemukan bahwa bait di atas menunjukkan bagaimana jalan yang ditempuhnya pada tahap awal kehidupan spiritualnya (*suluk*). Pada tahap ini, Ia masih melihat Tuhannya dengan inderanya, melalui kedua matanya. Cintanya kepada Tuhannya masih sebatas cinta akan keindahan-keindahan yang membawa manfaat untuk dirinya. Cintanya masih bersifat biologis yang tanpa mengerti arti eksistensinya. Dirinya hanya termotivasi untuk berhubungan dengan "bentuk" tertentu, seperti segelas anggur. Ia mencintai bentuk tersebut sebagai konsekuensi, bukan asal.⁴² Adapun penyebab cintanya adalah hasil penglihatannya sampai muncullah imajinasinya tentang kekasihnya, tuhannya.

Sebagaimana Mahmūd Ġurāb menyebutkan bahwa *sukr* atau *al-sakr* merupakan tahapan cinta yang keempat, setelah minum dan kenyang. Ditambahkannya lagi bahwa *sukr* adalah tahapan cinta yang menghilangkan akal pecinta. Keadaan *sukr* (mabuk) yang dialami Ibn al-Fāriḍ juga merupakan tahapan cinta dari seorang sufi. Mabuk tersebut mempengaruhi akalunya dan melenyapkan akalunya tersebut.

Cintanya kepada tuhan telah mencapai proses spiritual yang dinamakan *tajallī syuhūdī* di saat potensi-potensi yang ada dalam esensi tuhannya mengambil bentuk aktual

⁴² Mahmud Mahmud al-Gurab, *Semesta Cinta Ibnu 'Arabi. Terj. Dari Al-Hub Wa al-Mahabbah al-Ilahiyah Min Kalam al-Syeikh al-Akabr*, trans. Agung Irawan MN and Kaserun (Surabaya: Nusantara Press, 2015), 112.

dalam berbagai fenomena alam semesta.⁴³ Setelah ia tersadar kembali dari mabuknya, ia melihat segala sesuatu sebagai wujud kekasihnya, sampai ia merasakan dirinya hilang melebur dengan tuhan.

Matriks, Model, dan Varian Dalam Puisi Ibn al-Fāriḍ

Matriks merupakan kalimat singkat yang memanjang. Matriks tidak muncul di dalam teks, akan tetapi hadir di dalam beberapa model, lalu diaktualisasikan ke dalam varian-varian.

Dalam hal ini matriks dari puisi cinta tuhan Ibn al-Fāriḍ adalah tahapan cintanya kepada Tuhan. Ibn al-Fāriḍ memulai dengan cinta yang masih penuh kecacatan karena masih bergantung kepada sensasi yang diperoleh oleh pancaindera. Dalam ilmu tasawuf kondisi ini dikenal sebagai *al-fanā' al-awwal*. Menurut al-Junaidi,⁴⁴ *fanā'* secara umum diartikan sebagai hilangnya kesadaran hati dari hal-hal yang inderawi karena ada sesuatu yang dilihatnya. Lalu yang dilihatnya tersebut pergi dan terus berganti sampai indranya tidak lagi sadar dan merasakan apa-apa. *Al-fanā'* tampak pada baitnya berikut ini :

هبي، قبل يفني الحب مَنِّي بقية # أراك بك، لي نظرة المتلف
ومَنِّي على سمعي بلن، إن منعت أن # أراك فمن قبلي لغيري لذت
فعندي لسكرتي فاقة لإفاقة # لها كبدي لولا الهوى لم تفتت

⁴³ Totok Jumantoro and Samsul Munir Amin, *Kamus Ilmu Tasawuf* (Medan: Amzah, 2005), 232.

⁴⁴ Totok Jumantoro and Samsul Munir Amin, *Kamus Ilmu Tasawu* h. 51.

Berilah aku tatapan orang yang berpaling sejenak, sebelum cinta menghilangkan apa yang tersisa di dalam diriku (eksistensi diri) untuk kemudian melihatmu

Dan jika engkau melarangku melihatmu, tetapi memperkenankan pendengaranku (untuk mendengarMu), Engkau tidak boleh melihatku, kalimat ini terdengar manis bagi orang lain sebelum diriku. Karena akibat mabuk, aku perlu penyembuhan (dari mabuk itu) yang tidak akan meremukkan hatiku, kecuali bagi nafsu atau gairah.

Cintanya di tahap pertama ini berdampak pada kecintaannya terhadap diri sendiri dan ridha atau kesediaan dan kerelaan seorang hamba atas segala yang diberikan dan telah ditetapkan oleh Tuhannya, seperti dalam bait puisinya berikut :

ولم أحك في حبيك حالي تبرما # بها لإضطراب, بل لتنفيس كربتي
ويحسن إظهار التجلد للعدى # ويقبح غير العجز عند الأحبة
وكل أذى في الحب منك، إذا بدا # جعلت له شكري مكان شكيتي

Aku katakan betapa cintaku padamu membuatku kenyang, bukan karena ketidaksabaran telah membuatku letih dengan penderitaanku, melainkan untuk meredam dukaku

Adalah sesuatu yang baik untuk menundukkan keberanian kepada musuh; tetapi di depan sang kekasih menunjukkan segala sesuatu kecuali kelemahan, adalah perilaku yang tidak pantas

Apapun derita yang kuterima adalah suatu keinginan, sejauh tujuanku kukuh untuk menentang pengingkaran.

Tampak sekali bahwa pada tahap ini cinta Ibn al-Fāriḍ kepada tuhannya masih memiliki visi cinta terhadap diri sendiri walaupun sudah ada kerelaan hati untuk menanggung segala derita yang ditimpakan akibat cintanya itu.

Tahapan cinta Ibn al-Fāriḍ kedua adalah menghilangkan semua sensasi inderawi menuju kecintaan terhadap diri sendiri melalui peleburannya terhadap diri yang dicintai (tuhan) yang universal sehingga tercapailah ia kepada derajat kesucian hati dan diri.⁴⁵

Ibn al-Fāriḍ menyatakan dalam bait puisinya di bawah ini bahwa ia telah menghilangkan hasrat nafsunya sebagai manifestasi cintanya :

وكننت بها صبا فلما تركت ما # أريد أراذنتي لها وأحبت
فصرت حبيبيا بل محبا لنفسه # وليس كقول مرّ نفسي حبيبتي

Baru ketika aku jatuh hati padanya; tetapi ketika aku menyingkirkan gairahku, ia menginginkanku untuk dirinya sendiri dan mencintaiku. Dan aku menjadi sang kekasih, tidak menjadi seseorang yang mencintai dirinya sendiri; hal ini tidak seperti yang telah aku katakan sebelumnya, bahwa jiwaku adalah kekasihku

Sebenarnya tahapan cinta kedua ini tidak mengarah pada penyatuan diri dengan Tuhan, akan tetapi mengarah pada kesadaran dan kesaksian terhadap keberadaan zat yang Maha tunggal dan mutlak (*syuhūd al-maujūd al-wāhid al-mutlaq*) dan semua yang ada berasal dariNya, bukan ada dengan sendirinya. Selain itu adalah hal yang mustahil jika ada satu makhluk yang dapat menyatu dengan zatNya.

Adapun tahapan akhir cinta Ibn al-Fāriḍ kepada tuhanNya adalah penyatuan diri dan ini adalah puncak dari kecintaannya dan dialaminya dalam keadaan sadar, bukan mabuk. Keadaan ini disebut sebagai penyatuan yang bersifat

⁴⁵ Mustafa Hilmi, *Ibn Al-Farid Wa al-Hubb al-Ilahi*, 138.

masuk akal (*ittihād mantiqī*) dan tidak tergolong dalam *syath* (keadaan tak sadarkan diri), sebagaimana dinyatakannya dalam bait ke 214-216 di bawah ini :

ليجمع شملي كل جارية بها # وذاتي بذاتي إذ تحلت تجلت
فوصفي، إذ لم تدع بإثنين، وصفها # وهيئتها إذ واحد نحن هيئتي
فإن دعيت كنت المجيب وإن أكن # منادى أجابت من دعائي ولبت

Sehingga dalam keadaan “siuman” pasca penghapusan diri, aku tidak lain adalah dirinya, dan ketika ia menunjukkan dirinya sendiri, esensiku dipenuhi oleh esensiku

Ketika esensiku dianggap dua, sifat-sifatku adalah sifat-sifatnya, dan karena kami adalah satu, aspek lahiriahnya adalah aspek lahiriahku. Jika ia dipanggil, akulah yang menjawab, dan jika aku dipanggil, dialah yang menjawab orang yang memanggilku dan berteriak “labbaik” (aku memenuhi panggilanmu)

Sedangkan model yang menjadi bentuk aktualisasi pertama dari matriks yang ditemukan dalam puisi cinta tuhan Ibn al-Fāriḍ ini adalah kata cinta (*hubb*), mabuk (*sakr*), keuniversalan (*kulliyah*), *illuminativa* (*tajallī*), kesaksian (*syuhūd*). Berikut akan dipaparkan satu persatu bentuk model tersebut.

Kata *hubb* (cinta) dan derivasinya merupakan bentuk aktualisasi matriks terbanyak dalam puisi tuhan Ibn al-Fāriḍ. Ia sering menggunakan kata *hubb* dalam bentuk verba, nomina, nomina pelaku, nomina objek, dan kata sifat. Pengulangan kata *hubb* ini yang terlampau sering menunjukkan bahwa tahapan cintanya yang menjadi matriks memang teraktualisasi dalam bentuk kata-kata yang jelas yaitu *hubb* dan juga derivasinya. Menurut teori semiotik Riffaterre, kata *hubb* telah menjadi model yang akan mengembangkan matriks, sehingga

tahapan cinta dapat dituangkan melalui kata *hubb* dan beragam derivasinya.

Dalam bentuk verba, kata *hubb* digunakan seperti dalam bait-bait berikut ini :

ويا حسن صبري في رضى من أحبها # تجمل، وكن للدهر بي غير مشمت
يالأنما لا مني في حبهم سفها # كفت الملام، فلو أحببت لم تلم
أحبب بأسمر صين فيه بأبيض # أحفانه مئي مكان سرائري

Dalam bentuk nomina, kata *hubb* ada yang tunggal seperti :

هبي، قبل يفني الحب مئي بقية#أراك بها، لي نظرة المتلف

dan adapula yang merupakan kata majemuk, yaitu *jawā al hubb* (gairah cinta), seperti:

ظهرت له وصفا ذاتي بحيث لا # يراها لبلوى من جوى الحب أبلت

dan *tauhīd al-hibb/al-hubb* (penyatuan cinta), seperti :

وفي حبه من عزّ توحيد حبه # فبالشرك أن يصلى منه نار قطيعة

Model kedua yang ditemukan dalam puisi cinta Ibn al-Fāriḍ adalah *sukr* (mabuk). *Sukr* merupakan perasaan melimpahnya cinta Allah di dalam hati dan peleburan dirinya dengan tuhanNya setelah menghilangkan semua sensasi inderawi. Kondisi ekstase ini merupakan batu loncatannya menuju *sahw* (sadar dan siuman), sehingga ia menjadi model untuk menguraikan proses peleburannya dengan tuhanNya dalam keadaan sadar, bukan lagi sedang ekstase atau mabuk. Setidaknya Ibn al-Fāriḍ menyebut *sukr* atau kondisi ekstase sebanyak 9 kali dan semuanya dalam bentuk nomina, baik tunggal maupun menjadi bagian dari kata majemuk, seperti dalam bait berikut :

فأعجب من سكري بغير مدامة# وأطرب في سري ومني طربتي

Syuhūd (kesaksian) adalah model ketiga yang menjadi salah satu aktualisasi dari matriks puisi cinta tuhanNya Ibn al-Fāriḍ. Dalam ilmu tasawuf, *syuhūd* merupakan penyaksian terhadap tuhan dalam seluruh pengungkapan diriNya. Kata *syuhūd* ditemukan 21 kali dalam *ta-yyah kubra* Ibn al-Fāriḍ. Berikut salah satu ungkapan Ibn al-Fāriḍ dalam puisinya dengan menggunakan kata *syuhud* :

وشاهدت نفسي بالصفات التي بها # تحجيت عني في شهودي وحجيتي
atau derivasinya seperti pada bait berikut :

فأشهدتني كوني هناك فكنته # وشاهدته إياي والنور بهجتي

Maka melalui kata *syuhūd* itulah, Ibn al-Fāriḍ menebar pemikirannya tentang aliran tasawuf yang dinisbahkan pada dirinya, yaitu *al-wahdah al-syuhūd*. Sebagian berpendapat bahwa konsep *al-wahdah syuhūd* Ibn al-Fāriḍ ini mirip dengan *al-wahdah al-wujud* Ibnu ‘Arabī.

Riffaterre mengajak para peneliti karya sastra untuk kemudian mencari varian dari model di atas tadi. Marilah kita tengok kembali model-model yang telah ditemukan, lalu menentukan varian-variannya;

Model yang berupa kata *hubb*, memiliki varian-varian dalam berbagai bentuk kata transformasi, seperti *al-‘Isyq* , *al-Hawā*, *al-Jawā*, dan *al-Ġarām*. Kata-kata ini termaktub dalam puisi cinta tuhan Ibn al-Fāriḍ berikut :

دع عنك تعنفي وذق طعم الهوى # فإذا عشقت فبعد ذلك عنف
هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل # فما ختاره مضني به وله عقل
فإن شئت أن تحيا سعيدا فمت به # شهيدا، وإلا فالغرام أهل

Pada bait pertama nampak Ibn al-Fāriḍ menyatukan makna *al-'Isyq*, *al-Hawā*, *al-Jawā*, dan *al-Ġarām* dengan *hubb*, padahal para ahli tasawuf membedakannya.

Selain itu terkadang Ibn al-Fāriḍ mendeskripsikan kondisi raga dan jiwanya yang dipenuhi dengan cinta dengan menggunakan istilah filsafat, seperti *mustahil* dan *wajib*, seperti dalam baitnya :

فجسمي و قلبي مستحيل و واجب # و خدي مندوب لجائز عبرتي

Ibn al-Fāriḍ juga meminjam istilah *nahwu* (sintaksis arab) untuk menyampaikan maksud hatinya, seperti pada bait berikut :

نصبا أكسبني الشوق كما # تكسب الأفعال نصبا لام كي

Model berupa kata *sukr* memiliki varian-varian seperti *khamr* (anggur), *mudāmah* (anggur) dan *nisywah* (ekstase). Pada tingkatan paling awal, *khamr* atau *mudāmah* menjadi symbol kecintaannya kepada Tuhannya yang menimbulkan *sukr* (mabuk) dan *nisywah* (ekstase). Berikut bait puisi Ibn al-Fāriḍ yang menggunakan varian-varian tersebut dari model *sukr* :

ومازلت في نفسي بها مترددا # لنشوة حسّي و المحاسن خمرتي

Sedangkan simbol *mudāmah* nampak pada baitnya di bawah ini :

فأعجب من سكري بغير مدامة # و أطرب في سرّي و مني طرّيتي

Dikatakan Wahid Behmardi⁴⁶ dalam tesisnya tentang hubungan antara *sukr* dengan simbol *khamr* adalah bahwa *khamr* merupakan cabang pokok dari pengetahuan esoteris

⁴⁶ Wahid Behmardi, "Al-Lughah al-Sufiyah Wa Musthalahuha Fi Syi'r Ibn al-Farid" (Jamiah Amrikiyah fi Bairut, 1986), 78.

(*irfānī*) Ibn al-Fāriḍ meskipun *khamr* bukanlah satu-satunya sarana baginya menuju *sukr* dan ekstase jiwa. Adapun sarana tertingginya adalah menyaksikan atraksi cinta dalam maqom unit yang universal (*wihdah kulliyah*).

Adapun varian dari model ketiga, *syuhūd*, antara lain : *arā* (melihat), dan *tajallī* (*penyingkapan*). Ibn al-Fāriḍ menyatakan dalam baitnya :

جالت في تجليها، الوجود لناظري # ففي كل مرني أراها بروية

Pada bait berikut Ibn al-Fāriḍ menggunakan simbol *arā* sebagai bentuk kesaksiannya :

وأسألني رفاعي الحجاب بكشفي ال # نقاب، وبني كانت إليّ وسيلتي
وانظر في مرأة حسني كي أرى # جمال وجودي، في شهودي طلعتي

Hipogram dalam puisi sufistik Ibn al-Fāriḍ

Hipogram dari puisi cinta tuhan Ibn al-Fāriḍ antara lain adalah

1. Al-Qur'an al-Karim,

- Surah at-Taubah (9) ayat 128

لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ
رَءُوفٌ رَّحِيمٌ

128. Sungguh, telah datang kepadamu seorang rasul dari kaummu sendiri, berat terasa olehnya penderitaan yang kamu alami, (dia) sangat menginginkan (keimanan dan keselamatan) bagimu, penyantun dan penyayang terhadap orang-orang yang beriman.

Bentuk transformasi ayat tersebut terdapat dalam bait puisi cinta tuhan Ibn al-Fāriḍ berikut ini :

وقد جاءني مني رسول عليه ما # عننت عزيز بي، حريص لرأفة

Manakala dari diriku dan untukku muncul seorang rasul yang menganggap perbuatan dosaku sebagai hal yang menyedihkan, seseorang menjauhkan diriku dari perasaan iba.

Hipogram di sini tergolong kepada hipogram aktual, karena Ibn al-Fāriḍ mengaktualisasikan ayat al-Qur'an yang berupa teks tersebut ke dalam teks puisinya di atas. Jika ayat di atas menerangkan tentang lahirnya seorang Rasul yang sosoknya sama dengan manusia lainnya, yang merasakan apa yang diderita oleh umatnya, yang memiliki visi penyelamat bagi orang-orang mukmin dengan sifatnya yang penyantun dan penyayang, maka Ibn al-Fāriḍ menciptakan teks transformasi dalam bentuk bait puisi dengan cara memodifikasi dan memanipulasi tataran linguistik ayat di atas seperti objek “kalian” dalam ayat diganti dengan “saya” . Dengan demikian dapatlah dipahami bahwa Ibn al-Fāriḍ dalam proses percintaannya dengan tuhanannya merasakan beban yang sangat berat seperti bebannya seorang rasul. Ia merasa memiliki tanggung jawab besar bagi dirinya sendiri untuk senantiasa selamat dan aman. Diri (rasul) ini pula yang merasakan kasih sayang dari dirinya dan untuk dirinya juga. Hal ini menunjukkan bahwa eksistensi dirinya adalah sebagai utusan tuhanannya untuk dirinya sendiri dan ia merasakan perasaan cintanya kepada tuhanannya adalah beban yang teramat berat sehingga ia berharap kasih sayang tuhanannya akan meliputinya, sebagaimana ditegaskannya kembali pada bait berikutnya :

إلي رسولا كنت مني مرسلا # وذاتي بآياتي علي استدللت

Aku adalah rasul yang diutus untuk diriku sendiri, dan esensiku diarahkan kepadaku oleh bukti tanda-tandaku sendiri.

- Surah at-Taubah (9) ayat 111

إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدًّا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْفُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِنَيْبِكُمْ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ

111. Sesungguhnya Allah membeli dari orang-orang mukmin, baik diri mau-pun harta mereka dengan memberikan surga untuk mereka. Mereka berperang di jalan Allah; sehingga mereka membunuh atau terbunuh, (sebagai) janji yang benar dari Allah di dalam Taurat, Injil, dan Al-Qur'an. Dan siapakah yang lebih menepati janjinya selain Allah? Maka bergembiralah dengan jual beli yang telah kamu lakukan itu, dan demikian itulah kemenangan yang agung.

Ayat di atas ditransformasikan oleh Ibn al-Fāriḍ

ke dalam teks puisinya berikut ini :

ولمّا نقلت النفس من ملك أرضها # بحكم الشرا منها، إلى ملك جنة
وقد جاهدت، واستشهدت في سبيلها # وفازت ببشرى بيعها حين أوفت

Dan ketika aku mengantarkan jiwaku, lewat pertukaran, dari wilayahnya sendiri ke kerajaan surga

Karena ia telah berjuang keras dan telah mati sebagai seorang syahid demi memperjuangkan tujuannya dan telah meninggalkan kenikmatan kontraknya ketika ia membayar konsekuensinya

Sepertinya Ibn al-Fāriḍ menyadap intisari ayat di atas ke dalam teks puisinya (*ekserp*). Ia telah melakukan transaksi jual beli dengan tuhan, hingga mati sebagai syahīd demi mencapai surga. Kata *jannah* dan *bai'un* pada ayat merupakan hipogram dari teks transformasi yang tertuang pada bait puisi cinta Ibn al-Fāriḍ. Dengan mengetahui hipogramnya tersebut, maka puisi tersebut dapat diinterpretasikan bahwa Ibn al-Fāriḍ mengungkapkan cintanya dengan rela mengorbankan harta bahkan jiwanya demi menuju ke surga tuhan. Ia benar-benar melaksanakan transaksi jual beli dengan tuhan, ia juga percaya sepenuh hatinya bahwa tuhan tidak akan mengingkari pembayarannya, bahkan ia sudah tidak lagi memikirkan besarnya bayaran yang akan diberikan, kecuali hanya ingin menuju istana surga milik yang dicintainya. Hipogram ini termasuk ke dalam potensial karena mengambil gagasan dari hipogramnya. Hipogram ini juga masuk ke dalam jenis hipogram aktual karena ia juga mengaktualisasikan teks ayat al-Qur'an ke dalam teks puisinya melalui kedua kata tadi, *jannah* dan *bai'un*.

2. Hadist

Jika diteliti lebih lanjut, maka akan ditemukan di beberapa baitnya Ibn al-Fāriḍ melakukan transformasi terhadap hipogram yang berupa hadist Nabi yang diriwayatkan Abdullah bin Mas'ud dalam *Jāmi al-Ṣaḡīr* karya al-Suyūṭī berikut ini : " *حَفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ وَحَفَّتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ* " yang artinya : "Surga itu diliputi perkara-perkara yang dibenci oleh jiwa dan neraka diliputi perkara-perkara yang disukai syahwat."

Adapun bentuk transformasinya adalah dalam baitnya berikut :

وجنة عدن

وأين الصفا هيهات من عيش عاشق

بالمكارة حفت

*Ketenangan ! Betapa jauhnya ia dari kehidupan sang pencinta!
Taman surga yang dikelilingi oleh teror*

Tampak jelas hubungan antara kedua teks tersebut. Ibn al-Fāriḍ membuat transformasi dari teks asalnya (hipogram), baik secara makna maupun lafal sehingga hipogramnya tergolong aktual dan potensial. Tema yang diangkat oleh hadis tentang keadaan surga dan neraka sama dengan tema pada teks transformasinya, hanya saja Ibn al-Fāriḍ tidak menyinggung tentang kondisi neraka. Ibn al-Fāriḍ melakukan modifikasi pada teks puisinya dengan memanipulasi urutan kata seperti kata حفت diletakkannya di akhir bait, walaupun ia tidak memutar balikkan matriksnya.

B. Semiotik Riffaterre dalam Puisi Sufistik Abdul Hadi WM
Puisi Sufistik Abdul Hadi WM.

Berikut diantara puisi-puisi Abdul hadi WM yang termasuk ke dalam puisi sufistik :

1. Meditasi

I

Kupeluk sinar bulan. Tubuhku kedinginan.

Di gerbang cahaya yang berkilauan akan segera nampak di depan kita sebuah gereja tua. Ketika lonceng berbunyi beribu burung terbang ke sana hendak mensucikan diri. Sebab selalu ditempuhnya jalan yang sama, selalu dinyanyikannya lagu yang sama dan sesat di sarang yang sama.

Lalu kita dengar paduan suaranya. Seperti deru angin di pantai. “Demi Jesus, pahala sorga dan kenikmatan, akan kami hapuskan dosa kami seluruhnya,” begitu nyanyian mereka.

“Tuhan, pujaan Ayub dan Yusuf, gembala Musa dan [Muhammad](#) – bentangkanlah pada kami jalan yang benar dari aroma bintang dan buah-buahan.”

O, burung-burung, sudahkah kau baca Farid Attar?
Yerussalem dan Mekkah tidak seluas hati dan jiwa ini.
Pohon-pohon rindang lebat tumbuh juga dalam hatimu.
Nyanyikanlah itu sepanjang pagi sepanjang sore.

II

Di sini semenjak lama aku adalah seorang rahib yang
mengheningkan
cipta dalam sebatang kayu.

Kebenaran kudapat dari embun dan mawar.

[Abadi.](#)

Seperti ciuman perempuan dan bintang-bintang.
Tapi perempuan tua ini selalu merayuku dan minta aku
menyusu pula
hingga kering dan mandul teteknya.
Itulah dunia.

III

Akupun sudah letih naik turun candi, ke luar masuk gereja
dan mesjid.

Tuhan makin sempit rasa kebangsaannya,
“Musa! Musa! Akulah tuhan orang Israel!” teriaknya

Di mesjid, di rumah sucinya yang lain ia berkata pula:
“Akulah hadiah seluruh dunia, tapi sinarku memancar di
Arab.”

Aku termenung. Apa kekurangan orang Jawa?
Kunyanyiakn Bach dalam tembang kinanti dan kupulas
Budha jadi
seorang dukun di [Madura](#).

Aku menemu sinar di mata kakekku yang sudah mati.
Bila hari menahun dan kota jadi benua, aku akan bikin negeri
di sebuah
flat karena aku pun adalah rumah-Nya.

IV

Bercakap-cakap dari pintu ke pintu. Bernyanyi dari pintu ke
pintu. Mengetuknya berkali-kali. Sudah lama aku tak tahu di
mana Dia sebenarnya, di mesjid, di kuil ataukah di gereja.
Pernah aku percaya benar pada cinta dan kebijaksanaan yang
jauh dari kemauanku sendiri. Kata mereka, “Berbaiklah
kepada semua orang dan berjalanlah di jalan suci!” Bagai
seekor keledai aku pun melenggang membawa beban berisi
hartanya dan sampai di sebuah gurun.

Kafilah tidak bisa menunjukkan jalan lagi. Kemi
berpisah [tengah malam](#). Bintang-bintang berloncatan gembira
di langit yang tinggi. Tapi di tengah kelaparan dan panas aku
pun menjelma seekor singa. Aku tak mau lagi mendengarkan
khotbah dan nasehat. Sakramenku ialah ketiadaan. Sahabatku
perobahan yang terus-menerus. Dan kota suciku ialah hati.
Kalau di menara itu nanti kuteriakkan azan cacing-cacing

akan berkumpul mendatangi di waktu magrib
bersembahyang berzikir mendoakan ketentraman dunia yang
baru.

V

Tidak. Sebaiknya kau datang saja di sore hari di saat aku
bercermin.

Tapi jangan lagi mewujudkan atau menjelma.

Tuhan, siapakah namaMu yang sebenarnya? Dari manakah
asalMu?

Apakah kebangsaanMu? Dan apa pula agamaMu?

Manusia begitu ajaib. Mereka pandai benar membuat ratusan
teori

tentang Aku dengan susah payah. Tapi siapa Aku yang
sebenarnya

Aku sendiri pun tidak pernah tahu siapa sebenarnya Aku,
dari mana

dan sedang menuju ke mana.

1974

2. GNOTI SEAUTON

Manusia bebas, ruhnya bagai
firman Tuhan, embun dalam cuaca putih
mencucinya

Manusia bebas, ruhnya berjalan
ke tempat-tempat jauh dan menemui para nabi dan orang suci

Di muka laut, ditemuinya batu karang
dan awan buruk

Manusia bebas, ruhnya bagai
rantai emas yang dibelenggu matahari dan waktu

Di tengah alam yang sempit: Nasib
menyesak jantung dan tenggorokan
dan menimbulkan batuk dan dahak kotor
di tengah alam yang sempit: Kita
mencari puncak kenikmatan

Manusia bebas, ruhnya mencari
bayang-bayang Tuhan
gambar binatang
perwujudan dewa-dewa
yang putus asa

Di gerbang kuil besar:
Ruh terbang dan tidak kembali

1969

3. GERIMIS

I

Seribu gerimis menuliskan kemarau di jendela
Basah langit yang sampai melepaskan senja
Bersama gemuruh yang dilemparkan jarum jam, kata-kata
bermimpilah bunga-bunga menyusun kenangannya
dari percakapan terik dan hama

“Kau toreh bibirnya yang merkah,” kata hama
“Dan kuhisap isi jantungnya yang masih merah”

II

Kenapa ia tak terkulai
Dan masih bertahan juga
Dan bersenyum pada surya
yang mengunyah-ngunyah airmatanya

III

Untukku ingar itu pun senantiasa menyurat
Atau mimpi
Tapi angin masih saja menggigil
Mendesakkan pagi

IV

Tuhan, kau hanya kabar dari keluh

V

Burung-burung pun
asing di sana
karena jarak dan bahasa
1971

4. NYANYIAN KABUT

Kabut biru semata. Biru. Ada cahaya berisik

helaan angin, lalu percakapan
Kunamakan senandungmu lengang, udara
Berangkat cuaca malam dan ke mana kata-kata
Dan dalam kabut bisik-bisikmu jelaga
Kadang kudengarkan itu sengau yang lepas
dari laringnya, kadang kudengarkan itu
lembar-lembar jatuh dari kenangannya
Kadang kudengarkan itu
doa shalat sebelum sujud diselesaikan
Dan seseorang bangun bagiku
menyalakan lampu sebelum malam
1971

5. LAUT

Dan aku pun memandang ke laut yang bangkit ke arahku
selalu kudengar selamat paginya dengan ombak berbuncah-
buncah
dan selamat pagi laut kataku pula, siapa bersamamu menyanyi
setiap malam
menyanyikan yang tak ada atau pagi atau senja? atau kata-kata
laut menyanyi lagi, laut mendengar semua yang kubisikkan
padanya perlahan-lahan
selamat pagi laut kataku dan laut pun tersenyum, selamat pagi
katanya
suaranya kedengaran seperti angin yang berembus di
rambutku, igauan waktu di ubun-ubun
dan di atas sana hanya bayang-bayang dari sinar matahari yang
kuning keperak-perakan

dan alun yang berbincang-bincang dengan pasir, tiram, lokan
dan rumput-rumput di atas karang
dan burung-burung bebas itu di udara bagai pandang asing
kami yang lupa
selamat pagi laut kataku dan selamat pagi katanya tertawa-
tawa
kemudian bagai sepasang kakek dan nenek yang sudah lama
bercinta kami pun terdiam
kami pun diam oleh tulang belulang kami dan suara sedih
kami yang saling geser dan terkam menerkam
kalau maut suatu kali mau mengeringkan tubuh kami biarlah
kering juga air mata kami
atau bisikan ini yang senantiasa merisaukan engkau: siapakah
di antara kami
yang paling luas dan dalam, air kebalaunya atau hati kami
tempat kabut dan sinar selam menyelam?
Tapi laut selalu setia tak pernah bertanya, ia selalu tersenyum
dan bangkit ke arahku
laut melemparkan aku ke pantai dan aku melemparkan laut
ke batu-batu karang
andai di sana ada perempuan telanjang atau kanak-kanak atau
saatmu dipulangkan petang
laut tertawa padaku, selamat malam katanya dan aku pun
ketawa pada laut, selamat malam kataku
dan atas selamat malam kami langit tergunang-guncang dan
jatuh ke cakrawala senja
begitulah tak ada sebenarnya kami tawakan dan percakapkan
kecuali sebuah sajak lama:

aku cinta pada laut, laut cinta padaku dan cinta kami seperti
kata-kata dan hati yang mengucapkannya
1973

6. MAUT DAN WAKTU

Kata maut: Sesungguhnya akulah yang memperdayamu pergi
mengembara sampai tak ingat rumah
menyusuri gurun-gurun dan lembah ke luarmasuk ruang-
ruang kosong jagad raya mencari suara
merdu Nabi Daud yang kusembunyikan sejak berabad-abad
lamanya

Tidak, jawab waktu, akulah yang justru memperdayamu sejak
hari pertama Qabi kusuruh membujukmu
memberi umpan lezat yang tak pernah menge-nyangkan
hingga kau pun tergiur ingin lagi dan
ingin lagi sampai gelisah dari zaman ke zaman mencari-cari
nyawa Habil yang kau kira fana
mengembara ke pelosok-pelosok dunia bagaikan Don Kisot
yang malang

1974

7. TUHAN, KITA BEGITU DEKAT

Tuhan,
Kita begitu dekat

Sebagai api dengan panas
Aku panas dalam apimu

Tuhan,
Kita begitu dekat
Seperti kain dengan kapas
Aku kapas dalam kainmu

Tuhan,
Kita begitu dekat
Seperti angin dan arahnya

Kita begitu dekat

Dalam gelap
kini aku nyala
dalam lampu padammu

1976

8. MIMPI

Aneh, tiap mimpi membuka kelopak mimpi yang lain,
berlapis-lapis mimpi,
tiada dinding dan tirai akhir,
hingga kau semakin jauh dan semakin dalam
tersembunyi dalam ratusan tirai rahasia
membiarkan aku asing pada wujud

hampa dan wajah sendiri.

Kudatangi kemudian pintu-pintu awan, nadi-nadi
cahaya dan kegelapan, rimba sepi dan kejadian
- di jalan-jalannya,
di gedung-gedungnya kucari sosok bayangku
yang hilang dalam kegaduhan.
Tetap, yang fana mengulangi kesombongan dan
keangkuhannya
dan berkemas pergi entah ke mana gelisah,
asing memasuki rumah sendiri menjejakkan kaki,
bergumul benda-benda ganjil yang tak pernah dikenal,
menulis sajak, menemukan mimpi yang lain lagi berlapis-lapis
mimpi,
tiada dinding akhir sebelum menjumpai-Mu.

(1981-1992)

9. KETIKA MASIH BOCAH

Ketika masih bocah, rumahku di tepi laut
Bila pagi pulang dari perjalanan jauhnya
Menghalau malam dan bayang-bayanginya, setiap kali
Kulihat matahari menghamburkan sinarnya
Seraya menertawakan gelombang
Yang hilir mudik di antara kekosongan
Sebab itu aku selalu riang
Bermendung atau berawan, udara tetap terang

Setiap butir pasir buku pelajaran bagiku
Kusaksikan semesta di dalam
Dan keluasan mendekapku seperti seorang ibu
Batang kayu untuk perahu masih lembut tapi kuat
Kuhadapkan senantiasa jendela ke wajah kebebasan
Aku tak tahu mengapa aku tak takut pada bahaya
Duri dan kepedihan kukenal
Melalui kakiku sendiri yang telanjang

Arus begitu akrab denganku
Selalu ada tempat bernaung jika udara panas
Dan angin bertiup kencang
Tak banyak yang mesti dicemaskan
Oleh hati yang selalu terjaga
Pulau begitu luas dan jalan lebar
Seperti kepercayaan
Dan kukenal tangan pengasih Tuhan
Seperti kukenal getaran yang bangkit
Di hatiku sendiri

10. BARAT DAN TIMUR

Barat dan Timur adalah guruku Muslim, Hindu, Kristen,
Buddha,
Pengikut Zen dan Tao
Semua adalah guruku
Kupelajari dari semua orang saleh dan pemberani
Rahasia cinta, rahasia bara menjadi api menyala

Dan tikar sembahyang sebagai pelana menuju arasy-Nya
Ya, semua adalah guruku
Ibrahim, Musa, Daud, Lao Tze Buddha, Zarathustra,
Socrates, Isa Almasih Serta Muhammad Rasulullah
Tapi hanya di masjid aku berkhidmat
Walau jejak-Nya
Kujumpai di mana-mana.

11. PERTEMUAN

Ada pertemuan gaib
antara dingin yang tiba dan pohon-pohon cemara tua
Ada percakapan gaib
antara bulan dan suara-suara hutan yang mengelana
Ada perjanjian gaib
antara detik lonceng fsn dusrs azan waktu isya tiba
Ada pertemuan gaib
Sewaktu risau. Sewaktu kau bertanya

Siapakah di masjidi jauh itu
Sujud dan mendoa?
Membacakan surat Yasin yang panjang. Waktu
angin merendah
Ia hilang di puncak
Sepi.

1970

Ketaklangsungan ekspresi dalam puisi "Meditasi"

Penyair mengekspresikan perasaannya dengan ungkapan tidak langsung. Ia membuat perumpamaan dengan menggunakan kata *seperti*, yang disebut sebagai gaya bahasa simile. Pada puisi pertama terdapat 2 bait yang mengandung simile yaitu *paduan suaranya seperti deru angin di pantai* dan *Abadi seperti ciuman perempuan dan bintang-bintang*. *Paduan suara* orang-orang di gereja tua itu diibaratkan oleh penyair sebagai deru angin di tepi pantai, yang bunyinya teratur, selalu bernada yang sama sama dan tidak pernah berubah. sama seperti lagu yang dinyanyikan oleh mereka. Sedangkan pada bait : *Abadi seperti ciuman perempuan dan bintang-bintang*, penyair ingin mengeskpresikan perasaan dan pikirannya tentang kebenaran yang tengah dicarinya adalah sesuatu yang abadi. Keabadiannya diibaratkannya seperti ciuman perempuan, yang bekasnya tak pernah hilang.

Pengembaraan penyair mencari tuhannya sudah sampai kemana-mana, dari candi (tempat ibadah umat Hindu-Budha), gereja, dan masjid. Ia menuduh Tuhan yang tidak memiliki rasa kebangsaan sehingga harus dikotak-kotakkan dalam wadah agama yang berbeda-beda.

Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik Puisi "Meditasi"

Pembacaan heuristik hanyalah akan menghasilkan arti berdasarkan konvensi kebahasaan saja. Dengan pembacaan heuristik dapatlah diartikan bahwa "Meditasi" merupakan

pemusatan pikiran dan perasaan untuk mencapai sesuatu atau dalam istilah lain disebut sebagai tafakkur.⁴⁷

Pada I, nampak penyair di malam gelap dan mulai dingin, ia melihat sebuah bangunan gereja yang kerap didatangi oleh jamaahnya (diibaratkannya dengan burung-burung) saat loncengnya dibunyikan untuk memohon pengampunan dosa dan petunjuk ke jalan yang benar. Sang penyair mulai bertanya-tanya apakah mereka sudah membaca karya Fariduddin Atar, sang penyair sufistik asal Nishafur, Persia (1120 M - 1230 M) yang berjudul *Asrar Nameh* (kitab rahasia) atau *Elahi Nameh* (tentang zuhud dan pertapaan), atau *Mantiqul Thair* (berisi tentang pengalamannya mencari makna dan hakikat hidup) atau *Tazkira Awliya* (kisah para sufi). Penyair kemudian menyebut 2 kota suci, yaitu Yerusalem (kota suci umat kristiani) dan Mekkah (kota suci umat Islam) sebagai kota kecil yang tidak sebanding luasnya dengan hatinya.

Pada II, Ia mengibaratkan dirinya sebagai seorang rahib (pertapa). Menurutnya, kebenaran itu diperolehnya dari kesucian yang dilambangkannya dengan embun dan juga didapatnya dari mawar sebagai simbol cinta. Kebenaran ini bersifat abadi yang diibaratkannya seperti ciuman perempuan. Ciuman perempuan pasti wangi dan lembut sama seperti embun dan mawar tadi. Sedangkan bintang-bintang merupakan lambang cahaya Tuhan.

⁴⁷ “Arti Kata Meditasi - Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Online,” accessed November 20, 2020, <https://kbbi.web.id/meditasi>.

Pada III, bait ini sepertinya penyair masih mencari Tuhan di tempat-tempat suci agama, seperti gereja, masjid. Tuhan begitu banyak sehingga ia menuduh Tuhan tidak memiliki rasa kebangsaan, rasa persatuan. Dengan gaya retorik, ia bertanya tentang kekurangan orang Jawa. Padahal ia bisa membuktikan bagaimana lagu yang diciptakan Orang Jawa dapat mengkolaborasikan tembang kinanti (yang liriknya mengandung filsafat dan tuntunan hidup) dengan nada lagu gereja karya Johann Sebastian Bach (1685 M -1750M). Orang Jawa juga mampu merubah Buddha, pendiri agama Budha dari India yang hidup bertapa bersama pertapa Hindu, menjadi sosok yang memiliki kemampuan supranatural atau dukun di Madura⁴⁸, Jawa Timur. Lalu sang penyair justru menemukan cahaya kebenaran dari mata kakeknya yang sudah meninggal. Ia pun bertekad akan mendirikan sebuah negeri, tempat bersemayamnya Tuhan, dalam bentuk bangunan gedung vertikal, layaknya apartemen yang disebut flat di Inggris.

Pada IV, sang penyair masih mencari Tuhannya. Ia menuruti kata orang yang harus menuntutnya untuk berjalan di jalan suci. Dengan berbekal harta, ia seperti orang bodoh hanya mengikuti sebuah rombongan. Sampailah tiba saatnya rombongan dan dirinya harus berpisah. Sang penyair

⁴⁸ “Dukun. Penggunaan kekuatan yang berasal dari sumber gaib sebagai cara terpenting maupun sebagai cara alternatif untuk mencapai keinginan dan tujuan pribadi secara seketika, yang mana agama tidak menjanjikan keinstanan tersebut, telah ada di Madura sejak bertahun-tahun lalu.” *Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedia bebas*, November 14, 2020, accessed November 21, 2020, <https://id.wikipedia.org/w/index.php?title=Dukun&oldid=17605669>.

merasakan kelaparan di tengah perjalanan, sehingga ia tidak mau lagi mendengarkan nasihat darimanapun. Ia tidak lagi mengakui adanya pembaptisan (Sakramen; Katolik), Ia akan melakukan terus perubahan-perubahan, ia hanya mengakui hatinya sebagai pusat keimanannya, kota sucinya. Di menara yang didirikannya, ia akan berdakwah dan mengajak seluruh makhluk hidup untuk sembahyang dan berdoa.

Pada V, saat ia bercermin di sore hari, Tuhan hadir menyatu dalam dirinya. Iapun berdialog dengan dirinya sendiri, tentang jatidiri Tuhannya.

Hasil dari pembacaan hermeneutik puisi sufistik Abdul Hadi di atas adalah bahwa sang penyair sedang menempuh jalan pengembaraannya mencari Tuhannya. Ia meninggalkan semua hartanya dan semua simbol-simbol keagamaan. Ia berusaha untuk merenung, berpikir dengan menggunakan perangkat batiniah (jiwa). Aktifitas seperti ini di dalam tasawuf disebut dengan *tafakkur*.⁴⁹ Melalui *tafakkur*, seseorang bukan hanya berpikir dan menganalisis, akan tetapi juga melakukan introspeksi. Ia mengakui satu-satunya kebenaran adalah yang bersemayam dalam jiwanya. Lalu ia merasakan Tuhan merasuk ke dalam dirinya dan di situlah ia berdialog langsung dengan Tuhannya mempertanyakan jati diri Tuhan yang sebenarnya.

Matriks, Model, dan Varian puisi "Meditasi"

Adapun matriks dari puisi *Meditasi* karya Abdul Hadi WM adalah *tafakkur*. Sang penyair melakukan kontemplasi dalam rangka perenungan dan berpikir tentang jati diri

⁴⁹ Jumantoro and Munir Amin, *Kamus Ilmu Tasawuf*, 225.

Tuhannya, hingga ia menemukan Tuhannya di dalam jiwanya sendiri.

Sedangkan modelnya nampak pada 2 kata, yaitu : Aku dan Tuhan. Kata "Aku" paling banyak disebut di dalam puisi *Meditasi* ini. Abdul Hadi mengulang-ngulang kata "Aku" sebanyak 16 kali. Kedua kata tersebut adalah bentuk perwujudan pertama dari matriks "tafakkur" yang telah ditemukan di atas. Dimana si"Aku" adalah pelaku utama yang sedang melakukan aktifitas "tafakkur" tersebut dan Tuhan adalah objek yang sedang dicari dan direnungkan oleh si "Aku".

Adapun varian dari kata " Aku" adalah "ku" yang merupakan bentuk lain dari kata "Aku" seperti pada kalimat : kupeluk, kudapat, merayuku, kupulas, kemauanku, sakramenku, sahabatku, kota suciku, kuteriakkan, mendatangiku. Varian dari kata Tuhan adalah kata Mu yang terdapat dalam kalimat : namaMu, asalMu, kebangsaanMu, agamaMu.

Hipogram dari puisi *Meditasi* ini adalah surat al-A'raf ayat 143 :

وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرَ إِلَيْكَ ۗ قَالَ لَنْ نَرِيكَ وَلَكِن
نُنظُرُ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ نَرِيكَ ۖ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا
وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا ۖ فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ

143. Dan ketika Musa datang untuk (munajat) pada waktu yang telah Kami tentukan dan Tuhan telah berfirman (langsung) kepadanya, (Musa) berkata, "Ya Tuhanku, tampakkanlah (diri-Mu) kepadaku agar aku dapat melihat

Engkau.” (Allah) berfirman, “Engkau tidak akan (sanggup) melihat-Ku, namun lihatlah ke gunung itu, jika ia tetap di tempatnya (sebagai seditakala) niscaya engkau dapat melihat-Ku.” Maka ketika Tuhannya menampakkan (keagungan-Nya) kepada gunung itu, gunung itu hancur luluh dan Musa pun jatuh pingsan. Setelah Musa sadar, dia berkata, “Mahasuci Engkau, aku bertobat kepada Engkau dan aku adalah orang yang pertama-tama beriman.”

Kemudian ayat tersebut ditransformasikan oleh sang penyair ke dalam bait puisinya :

Tidak. Sebaiknya kau datang saja di sore hari di saat aku bercermin.

Tapi jangan lagi mewujudkan atau menjelma.

Tuhan, siapakah namaMu yang sebenarnya? Dari manakah asalMu?

Apakah kebangsaanMu? Dan apa pula agamaMu?

Dengan hipogram ini, Nampak sang penyair menunjukkan kreatifitasnya dalam bentuk konversi dari teks ayat al-Qur'an surat al-A'raf ; 143 di atas. Dimana sang penyair mengambil pokok kalimat permintaan Nabi Musa kepada Tuhannya agar mewujudkan dirinya sehingga tampak oleh mata telanjang, akan tetapi diputarbalikkannya ke dalam bentuk kalimat imperative larangan, yaitu memohon kepada Tuhannya untuk tidak mengambil bentuk apapun dalam perwujudannya, karena sesungguhnya ia merasakan kehadiran Tuhan dari dalam jiwanya sendiri. Tuhannya telah menyatu dalam dirinya. *Ketaklangsungan ekspresi dalam puisi “Laut”*

Majas yang nampak dari puisi ini salah satunya adalah majas personifikasi. Bait yang mengandung majas ini adalah:

laut menyanyi lagi, laut mendengar semua yang kubisikkan padanya perlahan-lahan. Pada bait ini, sang penyair menggambarkan laut yang dapat menyanyi dan mendengar selayaknya manusia pada umumnya.

Majas personifikasi berikutnya nampak pada : *Selamat pagi laut kataku dan laut pun tersenyum, selamat pagi katanya. Selamat pagi laut kataku dan selamat pagi katanya tertawa-tawa.* Dalam kedua bait ini penyair menggambarkan kemampuan laut yang mampu tersenyum, tertawa, dan mengucapkan selamat pagi seperti yang dilakukan oleh manusia pada umumnya. Adapun kata 'laut' juga merupakan bentuk metafora yang menggantikan makna yang sebenarnya, yaitu Tuhan.

Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik Puisi "Laut"

Puisi karya Abdul Hadi WM ini berjudul 'Laut' yang hanya menggunakan satu kata saja dalam judulnya yaitu "laut". Laut dalam puisi ini adalah bentuk metafora dari Tuhan yang Maha Luas, selalu tersenyum dan selalu memberi. Tuhan tidak pernah sekalipun bertanya dan Tuhan berkuasa penuh atas apapun yang hendak Ia lakukan. Tanda-tanda yang ditunjukkan antara Tuhan dan manusia dalam puisi ini seolah-olah berada dalam kedudukan yang setara. Mereka bercengkrama, bercinta, bahkan mati bersama.

Pada bait pertama puisi ini menggambarkan sisi kemurahan Tuhan atas hamba-Nya yang tengah mengadu kepada-Nya, menyapa segala do'a atau ucapan yang sang hamba tujukan kepada-Nya. Sisi kemurahan Tuhan tercermin dalam larik 'laut mendengar semua yang kubisikkan padanya

perlahan-lahan'. Tuhan Maha Mendengar segala ucapan Tuhan meskipun diucapkan dengan suara yang teramat pelan.

Pada bait kedua puisi ini terlihat penggunaan pronomina pertama yang sebelumnya menggunakan 'aku', diubah menjadi 'kami'. Hal ini dapat dimaknai bahwasannya antara 'aku' dan 'laut' sudah mengalami sebuah penyatuan. Konsep penyatuan antara manusia dengan Tuhan dalam kacamata tasawuf disebut dengan *Ittihad*.⁵⁰ Ittihad merupakan penyatuan atau terpadunya dua hal, artinya perpaduan dengan Tuhan tanpa disertai sesuatu apapun. Ittihad ini merupakan ajaran doktrinal karena memadukan eksistensial dua wujud yang terpisah seperti doktrin yang digunakan Ibnu 'Arabi yaitu *Wahdah Al-Wujud*. Kemudian Abdul Hadi mengumpamakan dirinya dan Tuhannya sebagai seorang kakek-nenek yang sudah lama bersama dan hal itu membuatnya bersedih karena manusia yang telah memasuki usia senja berarti tak lama lagi waktunya di dunia. Abdul Hadi bersedih karena dirinya dan Tuhannya akan berpisah di dunia.

Pada bait ketiga puisi ini Abdul Hadi berpasrah diri apabila maut datang menghampirinya dan mengambil nyawanya. Pada larik 'biarlah kering juga air mata kami' menandakan bahwa 'aku' begitu merasakan kesedihan yang teramat dalam apabila ia berpisah dengan "lautnya" atau Tuhannya. Kemudian 'aku' bertanya kepada sosok 'engkau' dalam bait ini. Pronomina 'engkau' tidak mungkin ditujukan kepada 'laut' meskipun sebelumnya digunakan pronomina '-

⁵⁰ Jumantoro and Munir Amin, *Kamus Ilmu Tasawuf*, h.103.

mu' untuk 'laut' karena dalam kalimat tanyanya, 'aku' mempertanyakan tentang 'kami' yang notabeneanya 'kami' adalah 'aku' dan 'laut'. Pronomina 'engkau' ini ditujukan kepada para pembaca puisinya atau kepada orang yang dituju oleh Abdul Hadi yang mana orang itu merisaukan tentang hubungan antara 'aku' dan 'laut'.

Pada bait keempat puisi ini menggambarkan kebahagiaan antara 'aku' dan 'laut' dengan sikap 'laut' yang selalu setia dan tersenyum kepada 'aku'. Bait ini juga menggambarkan keceriaan yang terlihat dari larik 'laut tertawa padaku'. Tokoh 'aku' dan 'laut' amat berbahagia hingga malam menjelang.

Pada bait kelima dalam puisi ini menggambarkan perubahan keadaan alam yang semula senja (sore) menjadi malam setelah tokoh 'aku' mengucapkan selamat malam juga kepada 'laut'. Semua bentuk kebahagiaan yang terlihat dalam bait puisi sebelumnya terangkum dalam larik terakhir puisi ini yaitu 'aku cinta pada laut, laut cinta padaku dan cinta kami seperti kata-kata dan hati yang mengucapkannya.'

Secara hermeneutik puisi *Laut* adalah gambaran hubungan sang penyair dengan Tuhannya. Keakraban yang dirasakan ditandai dengan saling menyapa di setiap pagi hingga malam hari. Keakraban itu lalu perlahan namun pasti meningkat hingga mencapai derajat penyatuan (*ittihadi*).

Matriks, Model, dan Varian puisi "Laut"

Matriks dalam puisi ini adalah **ittihad** yaitu penyatuan wujud antara penyair dengan Tuhannya. Sedangkan modelnya yaitu 'kami' yang disebut sebanyak 12 kali. Adapun variannya

adalah kakek dan nenek dimana sepasang kakek-nenek adalah perwujudan penyatuan rasa cinta antara si'Aku' dan 'laut'.

Hipogram puisi "Laut"

Hipogram puisi yang berjudul "Laut" ini memaparkan tentang penyatuan wujud antara penyair dengan Tuhannya atas dasar rasa cinta penyair kepada Tuhannya yang begitu mendalam. Rasa cinta yang membuatnya mabuk bersumber dari sifat-sifat kemurahan Tuhan yang tak akan pernah ada dalam diri makhluk-Nya yang lain. Dalam puisi ini, Abdul Hadi mengambil kutipan dari al-Qur'an untuk larik puisinya yang berbunyi:

dan selamat pagi laut kataku pula, siapa bersamamu menyanyi setiap malam

menyanyikan yang tak ada atau pagi atau senja? atau kata-kata yang selaras dengan firman Allah dalam Surat al-A'raf ayat 205 :

وَاذْكُرْ رَبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وَخِيفَةً وَدُؤُنَ الْجَهْرِ مِنَ الْقَوْلِ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ وَلَا تَكُنْ مِنَ الْغَافِلِينَ

205. Dan ingatlah Tuhanmu dalam hatimu dengan rendah hati dan rasa takut, dan dengan tidak mengeraskan suara, pada waktu pagi dan petang, dan janganlah kamu termasuk orang-orang yang lengah.

Ayat ini menggambarkan dua waktu yang diperintahkan kepada hambaNya untuk selalu mengingat Allah yaitu waktu pagi dan petang (senja). Kemudian Abdul Hadi juga menggunakan kutipan dari ayat al-Qur'an yang lain pada bait yang lain yaitu pada : *"laut menyanyi lagi, laut mendengar semua*

yang kubisikkan padanya perlahan-lahan” yang selaras dengan firman Allah dalam Surat al-Ra’du ayat 10 :

سَوَاءٌ مِّنْكُمْ مَّنْ أَسْرَأَ الْقَوْلَ وَمَنْ جَهَرَ بِهِ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍ بِاللَّيْلِ وَسَارِبٌ بِالنَّهَارِ
10. Sama saja (bagi Allah), siapa di antaramu yang merahasiakan ucapannya dan siapa yang berterus terang dengannya; dan siapa yang bersembunyi pada malam hari dan yang berjalan pada siang hari.

Maksud ayat ini adalah bahwasannya Allah mendengar doa-doa yang diucapkan secara lirih maupun secara keras dan Allah Maha Mendengar lagi Maha Mengetahui.

Ketaklangsungan ekspresi dalam puisi “Maut Dan Waktu”

Metafora jelas terlihat pada beberapa diksi yang digunakan sang penyair, seperti ‘maut’, ‘waktu’, ‘suara merdu Nabi Daud’, Qabil, dan Habil. Kata ‘maut’ dan ‘suara merdu Nabi Daud’ untuk menggantikan makna petunjuk Tuhan, sedangkan ‘waktu’ merupakan godaan yang dihadapi manusia di dunia.

Simile tampak pada *mengembara ke pelosok-pelosok dunia* bagaikan *Don Kisot yang malang*. Sang penyair mencoba membuat perumpamaan Don Kisot yang malang atas perjalanannya di dalam hidup ini. Don Kisot (Don Quixote) adalah novel karya Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) atau di kenal dengan nama Miguel de Cervantes (novelis Spanyol. Novel ini berisi tentang sejarah perjalanan mencari makna terdalam dalam internalisasi pembatinaan guna memahami dihadapan tanda-tanda kemiripan. Don Quixote melintasi daratan, tanpa batas perbedaan, dan tanpa membedakan dan menyamakan makna identitas dalam makna

dualitas. Terdapat pengantian arti pengembaraan sang penyair ke pelosok dunia dengan pengembaraan Don Kisot, dimana keduanya memiliki satu kesamaan pengembaraan dunia yang penuh godaan yang disimbolkan oleh kata 'malang'.

Pembacaan heuristik dan hermeneutik puisi "Maut dan Waktu"

Bait pertama menggambarkan perjalanan seseorang mencari 'bekal' untuk mati. Keseriusan membuat si pengembara terlena dan tak ingat rumah, ia pergi kemana saja terus menerus mencari hikmah dan merdunya suara Nabi Daud tatkala membaca kitab Zabur berisi petunjuk Tuhan.

Pada bait kedua dengan mengambil kata 'waktu' sebagai bentuk metafora untuk menggambarkan segala bentuk tipu daya di atas muka bumi ini dengan mendatangkan contoh perbuatan Qabil kepada Habil. Tipu daya dunia akan selalu mendatangkan keinginan untuk mendapatkan dan merasakannya berulang-ulang. Namun akhirnya Qabil menyesali perbuatannya dan bertaubat kepada Tuhan. Dalam penyesalan, ia mengembara mencari dan memohon agar Tuhan menghidupkan Habil kembali. 'Waktu' juga menjadi simbol dari refleksi kejadian masa lalu, bahwa perbuatan jahat dan tipu daya dunia sudah ada sejak manusia diciptakan di atas muka bumi ini.

Adapun secara hermeneutik, puisi ini dimaknai sebagai jalan taubat. Dalam perspektif sufistik taubat merupakan kembali dari segala perbuatan tercela, menuju perbuatan terpuji sesuai dengan ketentuan agama. Taubat juga diartikan

perasaan bersalah, penyesalan dalam hati. Menurut al-Palembani, taubat Qabil dari dosanya membunuh Habil tergolong taubat tingkat awam, yaitu menyesali dan meninggalkan dosa-dosa lahir.

Matriks, model dan varian puisi "Maut dan Waktu".

Matriks pada puisi ini yaitu menegaskan tentang **taubat**. Sang penyair mengajak untuk bertaubat dari segala perbuatan dosa, karena manusia adalah tempatnya salah dan dosa sejak Nabi Adam diciptakan. Adapun modelnya adalah 'maut' dan 'waktu', sedangkan variannya adalah *mencari suara merdu Nabi Daud dan mencari-cari nyawa Habil*

Hipogram

Dua kisah yang termaktub dalam puisi 'maut dan waktu' ini memiliki hubungan intertekstual dengan ayat-ayat al-Qur'an. Pertama, tentang merdunya suara Nabi Daud yang mengisyaratkan petunjuk Tuhan. Hal tersebut terdapat dalam surat *Ṣād* ayat 17-24:

إصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَادْكُرْ عَبْدَنَا دَاوُدَ ذَا الْأَيْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ إِنَّا سَخَرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعُثِيِّ وَالْإِشْرَاقِ وَالطَّيْرِ مَحْشُورَةً ۗ كُلٌّ لَّهُ أَوَّابٌ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخِطَابِ ﴿١٧﴾ وَهَلْ أَتَاكَ نَبِيُّ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ إِذْ تَخَلَّوْا عَلَىٰ دَاوُدَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَحَفَّ خَصْمِنَ بَعِي بَعْضُنَا عَلَىٰ بَعْضٍ فَاحْكُم بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَىٰ سَوَاءِ الصِّرَاطِ إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ قَالُوا كُفُّوا عَنْهَا وَعَرَّبِي فِي الْخِطَابِ قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إِلَىٰ نَعْجَةٍ وَإِنْ كَثِيرًا مِّنَ الْخُلَطَاءِ لَيَبْغِي بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَقَلِيلٌ مَّا هُمْ وَظَنَّ دَاوُدُ أَنَّمَا فَتَنَّهٗ فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ ﴿١٨﴾

17. Bersabarlah atas apa yang mereka katakan; dan ingatlah akan hamba Kami Dawud yang mempunyai kekuatan; sungguh dia sangat taat (kepada Allah).

18. Sungguh, Kamilah yang menundukkan gunung-gunung untuk bertasbih bersama dia (Dawud) pada waktu petang dan pagi,

19. dan (Kami tundukkan pula) burung-burung dalam keadaan terkumpul. Masing-masing sangat taat (kepada Allah).

20. Dan Kami kuatkan kerajaannya dan Kami berikan hikmah kepadanya serta kebijaksanaan dalam memutuskan perkara.

21. Dan apakah telah sampai kepadamu berita orang-orang yang berselisih ketika mereka memanjat dinding mihrab?

22. ketika mereka masuk menemui Dawud lalu dia terkejut karena (kedatangan) mereka. Mereka berkata, “Janganlah takut! (Kami) berdua sedang berselisih, sebagian dari kami berbuat zalim kepada yang lain; maka berilah keputusan di antara kami secara adil dan janganlah menyimpang dari kebenaran serta tunjukilah kami ke jalan yang lurus.

23. Sesungguhnya saudaraku ini mempunyai sembilan puluh sembilan ekor kambing betina dan aku mempunyai seekor saja, lalu dia berkata, “Serahkanlah (kambingmu) itu kepadaku! Dan dia mengalahkan aku dalam perdebatan.”

24. Dia (Dawud) berkata, “Sungguh, dia telah berbuat zalim kepadamu dengan meminta kambingmu itu untuk

(ditambahkan) kepada kambingnya. Memang banyak di antara orang-orang yang bersekutu itu berbuat zalim kepada yang lain, kecuali orang-orang yang beriman dan mengerjakan kebajikan; dan hanya sedikitlah mereka yang begitu.” Dan Dawud menduga bahwa Kami mengujinya; maka dia memohon ampunan kepada Tuhannya lalu menyungkur sujud dan bertobat.

Ayat-ayat di atas mengandung keistimewaan Nabi Daud yang telah diberikan Tuhan, yaitu kekuatan yang disebut hikmah. Quraisy Syihab⁵¹ menafsirkan hikmah sebagai kendali yang mencakup pengetahuan dan kemampuan mengarahkan pengetahuan itu dengan berlandaskan pada keimanan.

Dikisahkan juga bahwa Nabi Daud memiliki suara yang merdu yang selalu bertasbih pagi dan petang dan membacakan kitab suci Zabur. Adapun kandungan berikutnya dari ayat-ayat di atas adalah taubatnya Nabi Daud. Karena pada dasarnya semua manusia dapat berbuat salah dan Nabi Daud selalu bertaubat dan kembali ke jalan Tuhan.

Ayat selanjutnya yang menjadi hipogram kisah Qabil dan Habil dalam puisi di atas adalah Surat al-Maidah ayat 27-31 :

﴿وَإِنلَّ عَلَيْهِمْ نَبَأُ ابْنِي آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۗ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ لَئِن بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسٍ يَدِي إِلَيْكَ لِأَقْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي

⁵¹ mediaindonesia.com developer, “Keistimewaan Nabi Daud,” last modified May 24, 2018, accessed December 4, 2020, <https://mediaindonesia.com/tafsir-al-mishbah/162830/keistimewaan-nabi-daud>.

وَأْتَمِكَ فَتَكُونُ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ
فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الخَاسِرِينَ فَبِعَثَ اللهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ
يُؤَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يُؤْتِلْنِي أَعْجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الغُرَابِ فَأُؤَارِي
سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ

27. Dan ceritakanlah (Muhammad) yang sebenarnya kepada mereka tentang kisah kedua putra Adam, ketika keduanya mempersembahkan kurban, maka (kurban) salah seorang dari mereka berdua (Habil) diterima dan dari yang lain (Qabil) tidak diterima. Dia (Qabil) berkata, “Sungguh, aku pasti membunuhmu!” Dia (Habil) berkata, “Sesungguhnya Allah hanya menerima (amal) dari orang yang bertakwa.”

28. “Sungguh, jika engkau (Qabil) menggerakkan tanganmu kepadaku untuk membunuhku, aku tidak akan menggerakkan tanganku kepadamu untuk membunuhmu. Aku takut kepada Allah, Tuhan seluruh alam.”

29. “Sesungguhnya aku ingin agar engkau kembali dengan (membawa) dosa (membunuh)ku dan dosamu sendiri, maka engkau akan menjadi penghuni neraka; dan itulah balasan bagi orang yang zalim.”

30. Maka nafsu (Qabil) mendorongnya untuk membunuh saudaranya, kemudian dia pun (benar-benar) membunuhnya, maka jadilah dia termasuk orang yang rugi.

31. Kemudian Allah mengutus seekor burung gagak menggali tanah untuk diperlihatkan kepadanya (Qabil). Bagaimana dia seharusnya menguburkan mayat saudaranya. Qabil berkata,

“Oh, celaka aku! Mengapa aku tidak mampu berbuat seperti burung gagak ini, sehingga aku dapat menguburkan mayat saudaraku ini!” Maka jadilah dia termasuk orang yang menyesal.

Sebagaimana dijelaskan di atas bahwa kisah Qabil dan Habil ini tidak terbatas oleh dimensi waktu dan ruang untuk menjadi refleksi atas adanya perbuatan jahat atau dosa manusia sejak mereka diciptakan.

Ketaklaksanaan ekspresi dalam puisi “Tuhan Kita Begitu Dekat”

Gaya bahasa simile digunakan sang penyair berulang kali untuk menyatakan kedekatannya dengan Tuhannya, yaitu *dekat sebagai api dengan panas, dekat seperti kain dengan kapas, dan dekat seperti angin dan arahnya.*

Pembacaan heuristik dan hermeneutik puisi “Tuhan kita begitu dekat”

Pada puisi "Tuhan kita begitu dekat" karya Abdul Hadi WM ini yaitu menggambarkan makna kedekatan keakraban, dan ketimaman dengan Tuhannya. Pada pembacaan tingkat pertama, ditemukan kata “Tuhan” di awal bait, yang menggambarkan sapaan Abdul Hadi kepada Sang Pencipta seolah-olah antara penyair sebagai makhluk dan Tuhan sebagai Khaliq tidak ada jarak sama sekali. Kedekatan itu selanjutnya di nampakkan pula oleh kata “kita” yang merangkum Aku dan Kamu. Kedekatan itu lalu dimunculkan dengan kata “dekat” yang mengikuti kata “begitu”. Situasi yang diciptakan oleh puisi tersebut menjadi semakin dekat lagi saat Abdul Hadi meminjam perumpamaan api untuk Tuhannya dan kata panas

untuk dirinya. Pada bait pertama sampai ke empat penyair memberikan sebuah makna dari bait "Tuhan kau begitu dekat sebagai api dengan panas aku panas dalam api-Mu" dalam bait tersebut dapat menggambarkan bahwa kehidupan antara manusia dengan tuhan selalu berhubungan satu sama lain. Hubungan tersebut dapat diibaratkan pada bait ketiga dan ke empat pada hubungan api dan panas, yang tak mungkin dapat terpisahkan karena sudah pada dasarnya api itu panas dan panas itu tidak akan ada jika tidak ada api. Hal ini juga dapat diartikan bahwa manusia tidak mungkin ada jika tidak ada Tuhan. Karena, Tuhanlah sang pencipta langit dan bumi dan segala isinya, termasuk manusia sebagai makhluk ciptaannya.

Bait kelima sampai dengan kedelapan terdapat dalam larik berikut *Seperti kain dengan kapas Aku kapas dalam kainmu*. Seperti yang telah diketahui bahwa kain berasal dari serat halus kapas yang dibuat menjadi pintalan-pintalan benang, dari pintalan-pintalan benang itulah akan dibuat menjadi sehelai kain dan kain inilah yang diibaratkan sebagai hamba atau makhluk. Pada bait kesembilan sampai dengan sebelas, kedekatan tuhan dengan hambanya kembali digambarkan sebagai berikut, *Tuhan Kita begitu dekat seperti angin dan arahnya* dalam penggalan bait puisi ini memiliki objek yang berbeda. Penggalan puisi ini di simbol kan dengan angin dan arahnya. Dapat dikatakan mustahil jika keberadaan angin ada tanpa ada arah. Arah dapat diibaratkan sebagai Tuhan yang selalu menunjukkan jalan yang terbaik bagi hambanya. Tanpa adanya arah maka angin tak dapat bergerak dan tak memiliki tujuan. Keberadaannya pun akan menjadi sia-sia.

Pada bait terakhir, kedekatan tuhan dan hambanya digambarkan seperti pada kalimat *Kita begitu dekat Dalam gelap Kini aku nyala dalam lampu pada-Mu*, pada bait ini simbol yang digunakan adalah kata "nyala" yang dapat diartikan sebagai cahaya sedangkan lampu diibaratkan sebagai Tuhan. Simbol ini menunjukkan bahwa keterkaitan tuhan dengan hambanya memang tidak dapat dipisahkan karena pada bait-bait puisi sebelumnya telah ditegaskan bahwa keberadaan seorang hamba itu tidak mungkin ada jika tuhan tidak menciptakan. Selain itu pada bait puisi sebelumnya, yaitu *Kita begitu dekat Dalam gelap*, memberikan arti bahwa sekalipun seorang hamba berada dalam jalan yang salah, tuhan tidak akan meninggalkan hambanya. Artinya, selama seorang hamba memiliki niat dan berusaha keluar dari jalan yang salah maka tuhan akan memberikan cahayanya agar kita mengikuti hidayah yang telah diberikannya.

Hasil dari pembacaan hermeneutik Riffaterre adalah bahwa puisi "Tuhan Kita Begitu Dekat" mengandung makna penyatuan sang penyair dengan Tuhannya. Dalam ilmu tasawuf, penyatuan ini dipahami sebagai ajaran doktrinal karena memadukan eksistensi dua wujud yang terpisah (*wahdatul wujud*) yang disebut dengan *ittihad*.

Matriks, model dan varian puisi "Tuhan kita begitu dekat"

Matriks pada puisi yang berjudul "Tuhan, kita begitu dekat" karya Abdul Hadi WM ini adalah penyatuan (*Ittihad*). Adapun modelnya adalah *dekat dengan varian api dengan panas, kain dengan kapas, angin dan arahnya*.

Hipogram puisi "Tuhan kita begitu dekat"

Kedekatan manusia dengan Tuhan ini telah tertuangkan dalam puisi-puisi sufistik al-Hallāj, Ibn ‘Arabī, Faridudin Attar, Jalāl Ad-dīn Rūmī, Hamzah Fansuri, dan para suluk atau mistiktikus dari Jawa seperti Sunan Bonang, Syekh Siti Jenar dan yang lainnya.

Konsep kedekatan hubungan antara manusia dengan Tuhan ini juga terungkap dalam Al-Quran surat Qaaf ayat 16, yang berbunyi *وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ* ”Dan sungguh, Kami telah menciptakan manusia dan mengetahui apa yang dibisikkan oleh hatinya, dan Kami lebih dekat kepadanya daripada urat lehernya. ”

Ketaklangsungan Ekspresi Puisi Abdul Hadi WN

Pada puisi “Gerimis” ini terdapat majas personifikasi yaitu gaya bahasa yang digunakan untuk menggantikan fungsi benda mati yang dapat bersikap seperti manusia, yang terdapat pada bait ke-1 pada kata *gerimis menuliskan* dengan menyandingkan kata *gerimis* dengan *menulis*, yang secara almah *gerimis* merupakan tetesan-tetesan air hujan sedangkan *menulis* adalah kegiatan yang hanya bisa dilakukan oleh manusia. Begitu juga pada kalimat *percakapan terik dan hama*. *terik* merupakan panas matahari, sedangkan *hama* adalah hewan yang mengganggu produksi pertanian. keduanya diperlakukan sebagai manusia lewat kata ‘percakapan’. Sedangkan kalimat *bermimpilah bunga-bunga* juga mengandung majas personifikasi, dimana *bunga* diperlakukan sebagai manusia dengan menyandingkannya dengan kata ‘bermimpi’

pada puisi ini menggambarkan 'bunga-bunga' bisa berimpi dan menyusun kenangan seperti yang dilakukan manusia.

Majas metafora yaitu gaya bahasa yang digunakan sebagai kiasan yang secara eksplisit mewakili suatu maksud lain berdasarkan persamaan atau perbandingan . pada puisi ini terdapat majas Metafora pada kata *seribu gerimis menuliskan kemarau* menunjukkan pada makna kesedihan dari suatu keadaan.

Epos disebut epic simile ini merupakan cara melanjutkan kata sifat-sifat perbandingan lebih lanjut dalam kalimat-kalimat atau frasa-frasa. Perumpamaan epos ini menggambarkan persamaan lebih mendalam. Dari pengertian diatas perumpamaan epos terdapat pada kata-kata setelah kata *kuhisap* terdapat pada bait ke II baris ke satu *kenapa ia tak terkulai*, pada baris kedua *dan masih bertahan juga*, dan baris ke tiga *dan bersenyum pada surya*. Ini semua merupakan perumpamaan dan penjabaran dari kata *kuhisap*. yang menggambarkan secara mendalam tentang keadaan bunga-bunga.

Majas Ironi termasuk kedalam majas sindiran, yang berisikan sindiran untuk membuat kesan tertentu bagi orang yang mendengarnya seperti ungkapan penyair dalam puisinya ini yaitu *Tuhan, kau hanya kabar dari keluh*' penyair mengatakan seperti itu untuk membuat kesan tersendiri karena pada hakikatnya hatinya meyakini bahwa Allah adalah dzat yang dapat memberikan solusi dari setiap permasalahan yang ada.

Pembacaan heuristik dan hermeneutik puisi "Gerimis"

Seribu (tetesan) gerimis (sedang) menuliskan (kisah) kemarau di (kaca) jendela, Basah (nya) langit yang sampai melepaskan senja (begitu saja), Bersama (dengan) (suara) gemuruh yang dilemparkan (oleh) jarum jam, (kepada) kata-kata. (maka) Bermimpilah bunga-bunga (dan) menyusun kenangan (di dalam) nya, (dimulai) dari percakapan terik dan hama, (terik berkata kepada hama) "(hama) kau toreh (kan) bibirnya yang (sedang) merkah" kata hama (menjawab), "dan (a)ku (pun) (meng) hisap isi jantungnya yang masih (berwana) merah". (tapi) Kenapa ia tak terkulai (sedikitpun), Dan masih (bisa) bertahan juga, Dan (malah) bersenyum (ke) pada (sang) surya, Yang (telah) mengunyah-ngunyah air matanya (itu). (dan) untukku ingar (nya) itu pun senantiasa (seperti) menyurat, Atau (hanya) (sebuah) mimpi. Tapi angin masih saja (membuat) (ku) menggigil, Mendesakan pago. Tuhan, kau hanya (menunjukkan) (bahwa akan ada) kabar (gembira) dari (semua) keluh (yang kurasa). (bahkan) Burung-burungpun, (terasa) asing disana. Karena (adanya) jarak dan bahasa (yang tak sama).

Pembacaan heuristik hanyalah akan menghasilkan arti berdasarkan konvensi kebahasaan saja. Dengan pembacaan heuristik dapatlah diartikan bahwa "gerimis" merupakan hujan rintik-rintik yang jatuh kebumi.

Pada bait I, pada sore hari penyair menyaksikan hujan rintik-rintik turun kebumi menutupi jejak kemarau dari balik jendela, yang padahal itu adalah gambaran keadaan hatinya yang gelisah, hingga meneteskan air mata membuat bola matanya basah (menangis). Senja yang perlahan menghilang

tergantikan dengan sinar rembulan yang diisyaratkan datang oleh jarum jam. Pada saat itu juga bunga-bunga mulai tertunduk dan menyembunyikan dirinya karena tidak ada sinar mentari yang memberinya kekuatan agar ia bisa terus merkah (mekar) meski hama (organisme yang dianggap merugikan) selalu datang menghisap jantungnya (sarinya).

Pada bait II, Penyair melanjutkan kisah tentang nasib bunga-bunga yang telah di ambil sarinya oleh hama, tapi sebenarnya itu adalah kisah dirinya yang sedang diuji keimanannya, ia tetap bertahan dan berusaha kuat dalam menjalani ujian itu, ia tetap tersenyum kepada sang surya (Allah) karena ia tau bahwasannya Allah lah yang mendatangkan ujian ini.

Pada bait III, pada bait ini penyair seperti mengungkapkan keadaan perasaannya tentang suara ingar (seperti suara petir) yang ingin menyampaikan suatu kabar atau itu hanya sebuah mimpi atau firasatnya saja. mungkin juga penyair terlalu memikirkan keadaan yang sedang menimpanya sampai-sampai membuat tubuhnya tidak terkontrol dan merasa mengigil.

Pada bait IV, pada bait ini penyair merasa gelisah dengan apa yang dirasakannya sampai-sampai ia mengatakan kepada Tuhan dengan kata sindiran yaitu Tuhan, kau hanya kabar dari keluh, penyair mengatakan seperti itu untuk membuat kesan tersendiri padahal ini sangat bertentangan dengan hatinya, karena pada kenyataannya hatinya meyakini bahwa Tuhan (Allah) adalah tempat mengadu dalam setiap

keadaan dan pemberi solusi dari setiap permasalahan hambanya.

Pada bait V, Penyair masih berbicara dengan tuhan, ia mengatakan kepada tuhan bahwa orang-orang disekitarnya pun terasa asing baginya karena itu ia tidak menceritakan keluh yang dirasakannya kepada mereka, mungkin itu semua terjadinya karena adanya jarak dan bahasa (pemikiran) yang berbeda, membuat dirinya dengan orang-orang disekitarnya seperti orang asing, dan hanya tuhanlah tempat yang tepat untuk mengadu.

Hasil dari pembacaan hermeneutik puisi sufistik Abdul Hadi di atas adalah bahwa sang penyair sedang dalam keadaan bersedih, airmatanya menggambarkan perasaannya yang gelisah karena memikirkan segala perbuatan yang dilakukannya. dalam hidupnya ia terus memberikan manfaat kepada orang lain, tidak pernah merasa lelah dan terus berusaha untuk kuat dalam menyebar kebaikan meskipun ujian dan cobaan terus datang menghampirinya, ia tetap yakin bahwa masih ada Allah yang memberikannya kekuatan dan menjadi tempat untuk dirinya menceritakan segala keluh kesah yang ia rasakan. dalam ilmu tasawuf sifat seperti ini disebut dengan *tawakkal*, yaitu berserah diri kepada Allah yang berarti penyair menyandarkan atau mempercayakan segalanya kepada Allah Tuhan Yang Maha Esa. karena ia meyakini segala sesuatu yang terjadi pada dirinya merupakan ketentuan Allah, dan semua yang disandarkan kepada Allah akan mendatangkan kabar gembira dari segala keluh yang dirasa, maka dari itu penyair tetap berpegang teguh kepada dzat Allah. Keyakinan

adanya Allah sebagai tempatnya mengadu sampai mampu menerjang segala bentuk penghadang, jarak dan waktu antara ia dengan Tuhannya, *mendesak pogo*

Matriks, Model, Varian Puisi “Gerimis”

Matriks merupakan kalimat singkat yang memanjang. Matriks tidak muncul di dalam teks, akan tetapi hadir di dalam beberapa model, lalu diaktualisasikan ke dalam varian-varian. Dalam hal ini matriks dari puisi ‘Gerimis’ karya Abdul Hadi WM ini adalah *Tawakkal* yang berarti penyair berserah diri sepenuhnya kepada Allah dalam menghadapi dan menanti balasan atas perbuatan yang dilakukan.

Model yang terdapat dalam puisi ini diantaranya pada kata-kata gerimis, melepaskan senja, Tuhan kabar dari keluh. model merupakan perwujudan pertama dari matriks maka, gerimis merupakan perwujudan bahwa keadaan penyair yang sedang dalam keadaan bersedih sampai meneteskan air mata karena gelisah karena memikirkan perbuatan-perbuatan yang telah dilakukannya. kata melepaskan senja, yang menggambarkan bahwa penyair ingin menghilangkan kesedihan dari kegelisahan hatinya, dan biasanya untuk menghilangkan kesedihan dilakukan dengan mencari tempat pengaduan. Tuhan kabar dari keluh yang berarti penyair menemukan tempat untuk mengadukan keluhnya yaitu Allah dan ia meyakini bahwa akan ada kabar atau jawaban dari kegelisahan yang sedang dirasakannya karena Allah lah tempat bergantung sebagai tempuan harapan yang sempurna.

Riffaterre mengajak para peneliti karya sastra untuk kemudian mencari varian dari model di atas tadi. Marilah kita

tengok kembali model-model yang telah ditemukan, lalu menentukan varian-variannya.

Pertama pada kata ‘gerimis’, memiliki varian yaitu *menuliskan kemarau*, menjadi simbol dari keadaan hatinya yang gelisah layaknya pohon-pohon yang merindukan hujan, itu menyebabkan ia bersedih maka datanglah ‘gerimis’

Model dari kata *melepaskan senja* memiliki varian *bersenyum pada surya*, adalah perwujudan perasaan gembiranya karena ia yakin masih ada dzat (Allah) yang memberinya kekuatan untuk *melepaskan senja*, menghilangkan kegelisahan hatinya.

Tuhan kabar dari keluh merupakan kata dari model yang memiliki varian *burung-burung asing disana* merupakan ungkapan penyair kepada Allah bahwa tidak ada yang ia percaya selain Allah sebagai *Tuhan kabar dari keluh* tempat pengadilan untuk bisa mencurahkan isi hatinya maka ia meyakini bahwa.

Hipogram puisi”Gerimis”

Pago adalah tiang perbatasan yang diambil sang penyair dari bahasa Batak.⁵² Penyair meminjam kata ini untuk menggambarkan jarak dan waktu antara dia dan Tuhannya. Lewat kepasrahannya dan menyerahkan segala urusannya kepada Tuhannya, ia yakin Tuhannya sajalah tempatnya mengeluh. Keyakinan seperti ini mampu menghapus jarak dan waktu tersebut dengan ungkapan indahny *mendesak pago*.

⁵² kamuslengkap.com, “Arti Kata Pago Dalam Kamus Batak-Indonesia,” *Kamuslengkap.Com*, accessed December 5, 2020, <https://kamuslengkap.com/kamus/batak-indonesia/arti-kata/pago>.

C. Analisis Semiotik Riffaterre terhadap Puisi Sufistik
Sapardi Djoko Damono

1. AKU INGIN

Aku ingin mencintaimu dengan sederhana
dengan kata yang tak sempat diucapkan
kayu kepada api yang menjadikannya abu

Aku ingin mencintaimu dengan sederhana
dengan isyarat yang tak sempat disampaikan
awan kepada hujan yang menjadikannya tiada
(1989)

2. HUJAN BULAN JUNI

*tak ada yang lebih tabah
dari hujan bulan Juni
dirahasiakannya rintik rindunya
kepada pohon berbunga itu
tak ada yang lebih bijak
dari hujan bulan Juni
dihapusnya jejak-jejak kakinya
yang ragu-ragu di jalan itu
tak ada yang lebih arif
dari hujan bulan Juni
dibiarkannya yang tak terucapkan
diserap akar pohon bunga itu
(1989)*

3. BERJALAN KE BARAT WAKTU PAGI HARI

Waktu aku berjalan ke barat di waktu pagi matahari
mengikutiku

di belakang

aku berjalan mengikuti bayang-bayangku sendiri yang
memanjang

di depan

aku dan matahari tidak bertengkar tentang siapa di antara kami
yang telah menciptakan bayang-bayang

aku dan bayang-bayang tidak bertengkar tentang siapa diantara
kami yang harus berjalan di depan

(1971)

4. AJARAN HIDUP

Hidup telah mendidikmu dengan keras

Agar bersikap sopan-

Misalnya buru-buru melepaskan topi

Atau sejenak menundukkan kepala-

Jika ada jenazah lewat

Hidup juga telah mengajarmu merapikan

Rambutmu yang sudah memutih,

Membetulkan letak kacamatamu,

Dan menggumamkan beberapa larik doa

Jika ada jenazah lewat

Agar masih dianggap menghormati

Lambang kekalahannya sendiri

1992

5. SAJAK DESEMBER

kutanggalkan mantel serta topiku yang tua
ketika daun penanggalan gugur:
lewat tengah malam. Kemudian kuhitung
hutang-hutangku pada-Mu

mendadak terasa: betapa miskinnya diriku;
di luar hujan pun masih kudengar
dari celah-celah jendela. ada yang terbaring
di kursi, letih sekali

masih patutkah kuhitung segala milikku
selembar celana dan selembar baju
ketika kusebut berulang nama-Mu: taram-
temaram bayang bianglala itu
(1961)

6. DALAM DOAKU

Dalam doaku subuh ini kau menjelma langit yang
semalaman tak memejamkan mata, yang meluas bening
siap menerima cahaya pertama, yang melengkung
hening karena akan menerima suara-suara

Ketika matahari mengambang tenang di atas kepala,
dalam doaku kau menjelma pucuk-pucuk cemara yang
hijau senantiasa, yang tak henti-hentinya mengajukan
pertanyaan muskil kepada angin yang mendesau entah
dari mana

Dalam doaku sore ini kau menjelma seekor burung
gereja yang mengibas-ibaskan bulunya dalam gerimis,
yang hinggap di ranting dan menggugurkan bulu-bulu
bunga jambu, yang tiba-tiba gelisah dan terbang lalu
hinggap di dahan mangga itu

Maghrib ini dalam doaku kau menjelma angin yang
turun sangat perlahan dari nun di sana, bersijingkat di
jalan dan menyentuh-nyentuhkan pipi dan bibirnya
di rambut, dahi, dan bulu-bulu mataku

Dalam doa malamku kau menjelma denyut jantungku,
yang dengan sabar bersitahan terhadap rasa sakit yang
entah batasnya, yang setia mengusut rahasia
demi rahasia, yang tak putus-putusnya bernyanyi bagi
kehidupanku

Aku mencintaimu..

Itu sebabnya aku takkan pernah selesai mendoakan
keselamatanmu

(1989)

7. DALAM DIRIKU

“Dalam diriku mengalir sungai panjang,
darah namanya;
dalam diriku menggenang telaga darah,
sukma namanya;
dalam diriku meriak gelombang sukma,
hidup namanya;
dan karena hidup itu indah,
aku menangis sepuas-puasnya”

Ketaklangsungan Ekspresi Puisi “Aku ingin”

Majas yang digunakan dalam puisi ini adalah majas personifikasi. Majas personifikasi adalah jenis majas yang meletakkan sifat kemanusiaan ke dalam benda mati. Sifat yang diletakkan itu sebenarnya adalah sifat yang hanya dimiliki manusia, sehingga majas ini sering disebut juga dengan majas pengorangan. Sebagaimana arti yang tertera juga dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia bahwasannya majas personifikasi adalah sebuah majas yang digunakan untuk menggambarkan sebuah benda mati seolah-olah hidup . Bait yang dengan jelas menampilkan majas personifikasi ini terdapat pada kalimat *diucapkan kayu kepada api* dan *disampaikan awan kepada hujan*. Tampak penyair meminjam kata ‘ucap’ bagi kayu dan ‘sampaikan’ oleh awan yang sebenarnya hanya bisa dilakukan oleh manusia, bukan benda mati seperti kayu ataupun awan.

Gaya bahasa kontradiksi adalah pertentangan antara dua hal yang sangat berlawanan atau bertentangan. Menurut teori semiotic Riffaterre, kontradiksi merupakan salah satu

cara yang digunakan untuk menyampaikan maksud secara berlawanan. Demikian pula Sapardi menggunakan kata 'sederhana' yang dituliskan berulang kali di dalam bait puisi ini memiliki makna yang bertentangan alias kontradiksi dengan keseluruhan makna yang dikandungnya. Kerelaan sang pecinta terhadap yang dicintainya yaitu diumpamakan dengan kerelaan kayu menjadi abu oleh api yang membakarnya dan juga kerelaan awan yang menjadi tiada oleh hujan sesungguhnya bukanlah konsep cinta yang sederhana melainkan memiliki makna sebaliknya, yaitu perwujudan dari cinta tingkat tinggi dan sangat mendalam.

Dalam rangka penciptaan arti baru, penyair menggunakan gaya bahasa enjambement. Enjambement adalah suatu peristiwa saling menyambung isi dalam larik sajak yang saling bertautan. Dapat disimpulkan bahwa enjambemen adalah peristiwa peloncatan kesatuan sintaksis yang terkait isi dari suatu baris puisi tertentu ke baris berikutnya yang berurutan, misalnya dari akhir baris pertama ke awal baris kedua atau dari akhir baris ketiga ke awal baris keempat.

*dengan kata yang tak sempat diucapkan
kayu kepada api yang menjadikannya abu*

Loncatan tersebut dibuat dengan maksud menciptakan tekanan yaitu pada kata 'kayu'. Penekanan ini membawa makna Si-aku yang merupakan sosok atau benda yang berani berkorban, walaupun akan terbakar oleh api.

Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik Puisi "Aku ingin"

Pembacaan heuristik adalah sebuah pembacaan puisi yang berdasarkan pada struktur bahasanya atau secara semiotik yaitu berdasarkan kepada konvensi semiotik di tingkat pertama.⁵³ Pembacaan heuristik juga bisa disebut dengan parafrase yaitu sebuah proses memparagrafkan atau menarasikan suatu puisi.⁵⁴ Secara heuristik, maka puisi “Aku ingin” dimaknai sebagai berikut : Aku ingin mencintaimu dengan (cara) sederhana (yaitu) dengan kata yang tak sempat diucapkan (oleh) kayu kepada api yang (kemudian) menjadikannya (butiran) abu(.) (selain itu) Aku (juga) ingin mencintaimu dengan (cara lain yang juga) sederhana (yaitu) dengan isyarat yang tak sempat disampaikan (oleh) awan kepada hujan yang (kemudian) menjadikannya tiada(.)

Lewat pembacaan hermeneutic, maka puisi “Aku ingin” menggambarkan tentang kepasrahan sang penyair terhadap yang dicintainya, yaitu tuhannya. Bentuk kepasrahan dan rela berkorban kepada yang dicinta seperti ini merupakan perwujudan dari ajaran tasawuf, yaitu *mahabbah*. Demi cintanya sang penyair rela berkorban demi memenuhi keinginan yang dicintainya (Tuhan) dan melakukan penyerahan diri total kepada “kekasih” (Tuhan).

⁵³ Rachmat Djoko Pradopo, *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, Dan Penerapannya* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2005). hlm. 295

⁵⁴ Ranti Maretina Huri, Yenni Haryati, and M. Ismail Nst, “ANALISIS SEMIOTIKA RIFFATERRE DALAM PUISI DONGENG MARSINAH KARYA SAPARDI DJOKO DAMONO” 5, no. SERI B, 1 (2017). hlm. 3

Matriks, Model, dan Varian Puisi “Aku ingin”

Matriks dalam puisi ini adalah *cinta* (*mahabbah*), sedangkan modelnya adalah “sederhana” yang diulang sebanyak dua kali. Lalu *kata* dan *isyarat* menjadi varian dari model “sederhana” itu tadi.

Ketaklaksanaan Ekspresi Puisi “Hujan Bulan Juni”

Majas personifikasi ini terdapat pada kata *dirahasiakannya*, *dihapusnya*, dan *dibiarkannya*. Dalam puisi ini, hujan dikatakan dapat melakukan perilaku yang sejatinya hanya bisa dilakukan oleh manusia saja. Selain itu personifikasi juga terdapat dalam kata *tabah*, *bijak* dan *arif*.

Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik puisi “Hujan Bulan Juni”

Tak ada (sesuatu) yang lebih *tabah* (selain) dari hujan bulan Juni(,) (yaitu) *dirahasiakannya* rintik rindunya (sendiri) kepada pohon (yang) *berbunga* itu(.) (dan) tak ada (sesuatu) yang lebih *bijak* (selain) dari hujan bulan Juni(,) (yakni) *dihapusnya* jejak-jejak (langkah) kakinya yang ragu-ragu di (atas) jalan itu(.) (sekali lagi) tak ada (sesuatu) yang lebih *arif* (selain) dari hujan bulan Juni(,) (yaitu) *dibiarkannya* yang tak terucapkan (oleh lisannya) (,) *diserap* akar pohon bunga itu(.)

Judul puisi ini adalah *Hujan Bulan Juni*. Secara etimologi, hujan memiliki arti titik-titik air yang berjatuhan dari udara karena proses pendinginan⁵⁵. Kemudian, bulan memiliki arti masa atau jangka waktu perputaran bulan

⁵⁵ “Arti Kata Hujan - Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI Online,” accessed November 15, 2020, <https://kbbi.web.id/hujan>.

mengitari bumi dari mulai tampaknya bulan sampai hilang kembali (29 atau 30 hari)⁵⁶. Lalu, Juni memiliki arti bulan ke-6 dalam perhitungan tahun Masehi⁵⁷. Sehingga, *Hujan Bulan Juni* dapat diartikan sebagai peristiwa turunnya hujan yang terjadi pada bulan Juni.

Menurut pembacaan hermeneutic, melukiskan kecintaan (mahabbah) sang penyair terhadap Tuhannya. Segala bentuk ketabahan dan kerinduan yang dirasakan dalam diri sang penyair adalah gejala dari mahabbah (kecintaan) nya kepada Tuhan.

Matriks, Model, dan Varian Puisi “Hujan Bulan Juni”

Matriks yang ditemukan dalam puisi ini adalah cinta. Sedangkan yang menjadi modelnya adalah Model dalam puisi ini adalah ‘hujan bulan Juni’ karena kalimat itu adalah kalimat yang sering sekali muncul dalam puisi tersebut. Sedangkan *tabah, bijak, arif, dirahasiakannya, dihapusnya, dan dibiarkannya* merupakan variannya.

Hipogram puisi “Hujan Bulan Juni”

Sepertinya sang penyair terinspirasi oleh ayat al-Qur’an yang mengaitkan antara hujan adan pohon-pohon yang tumbuh. Berikut salah satu ayatnya yaitu terdapat dalam Surat an-Nahl ayat 10 هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لَكُمْ مِنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ Dialah yang telah menurunkan air (hujan) dari langit untuk kamu, sebagiannya menjadi minuman dan

⁵⁶ “Arti Kata Bulan - Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Online,” accessed November 15, 2020, <https://kbbi.web.id/bulan>.

⁵⁷ “Arti Kata Juni - Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Online,” accessed November 15, 2020, <https://kbbi.web.id/Juni>.

sebagiannya (menyuburkan) tumbuhan, padanya kamu menggembalakan ternakmu.

Di sini sang penyair tampak meminjam kata hujan dan pohon dari ayat tersebut atau ayat lainnya yang bertemakan sejenis untuk mengungkapkan perasaan cintanya kepada Tuhannya.

Ketaklangsungan Ekspresi Puisi "Berjalan ke Barat Waktu Pagi Hari"

Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya bahwa personifikasi adalah bahasa kiasan yang menggambarkan benda-benda mati atau barang-barang yang tidak bernyawa seolah-olah memiliki sifat-sifat kemanusiaan⁵⁸. Kalimat yang dengan jelas menampilkan majas personifikasi ini adalah pada kalimat *matahari mengikutiku di belakang*. Secara alamiah, matahari adalah benda mati yang tidak mungkin dapat berjalan sebagaimana yang dilakukan oleh hewan dan manusia. Namun, dalam puisi ini, kata *matahari* disandingkan dengan kata *mengikutiku* yang seolah-olah matahari itu dapat berjalan mengikuti si penyair. Selain itu, penggunaan majas personifikasi juga terletak di *kalimat aku berjalan mengikuti bayang-bayangku* kata *aku mengikuti* di sandingkan dengan *bayang-bayang* yang seolah-olah bayang-bayang bisa berjalan seperti manusia atau hewan. Begitu juga dengan kalimat *matahari tidak bertengkar* dalam kalimat ini penyair mengatakan matahari tidak bertengkar, seolah-olah matahari bisa berbicara

⁵⁸ Ernawati Waridah, *Kumpulan Majas, Pantun, dan Peribahasa Plus Pesusastraan Indonesia*, (Ruang kata imprint kawan pustaka, Bandung : 2014) hal, 12

seperti manusia. Begitupula dengan kalimat bayang-bayang tidak bertengkar seakan-akan bayang-bayangpun bisa berbicara.

Pada puisi “Berjalan ke Barat Waktu Pagi Hari” juga menggunakan enjambement. Enjambement memiliki arti peristiwa sambung-menyambung nya isi dari larik sajak yang berurutan. Maksudnya yaitu menyambungkan pemenggalan kata-kata pada baris yang berbeda. Pada puisi ini terdapat kalimat Enjambement pada baris ke dua yaitu kata *di belakang* yang seharusnya bersambung dengan kalimat *waktu aku berjalan ke barat di waktu pagi matahari mengikutiku*. Begitu juga pada baris ke empat, dengan kata *dibelakang* yang seharusnya bersambung dengan kalimat sebelumnya yaitu *aku berjalan mengikuti bayang-bayangku sendiri yang memanjang*. Pada baris ke enam, yaitu kata *yang telah menciptakan bayang-bayang* yang semestinya bersambung dengan kalimat sebelumnya yaitu *aku dan matahari tidak pernah bertengkar tentang siapa diantara kami*. Pada baris ke delapan juga terdapat Enjambement, yaitu *kami yang harus berjalan di depan*.

Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik Puisi “Berjalan ke Barat Waktu Pagi Hari”

Pembacaan Heuristik adalah pembacaan didasarkan pada sistem dan konvensi bahasa. Mengingat bahasa memiliki arti referensial, maka untuk menangkap arti, pembaca harus memiliki kompetensi linguistik. Pembacaan heuristik pada dasarnya, merupakan interpretasi tahap pertama, yang bergerak dari awal ke akhir teks sastra, dari atas ke bawah

mengikuti rangkaian sistematis. Pembacaan tahap pertama ini akan menghasilkan serangkaian arti yang bersifat heterogen⁵⁹.

(pada) waktu aku (sedang) berjalan ke (arah) barat di waktu pagi (hari) (,) matahari mengikuti (langkah) ku. dari belakang. (lalu) aku berjalan mengikuti (langkah) bayang-bayangku sendiri yang (telah) memanjang di depan (ku). (ketika matahari mengikutiku) (,) aku dan matahari tidak (saling) bertengkar tentang siapa di antara kami yang telah menciptakan bayang-bayang (itu). (begitu juga) aku dan bayang-bayang tidak (saling) bertengkar tentang siapa di antara kami yang (se) harus (nya) berjalan di depan.

Puisi diatas berjudul “Berjalan ke Barat Pagi Hari” yang berarti seseorang berjalan menyusuri jalan ke arah barat, dimana tempat tenggelamnya matahari. Dengan demikian posisinya membelakangi matahari (yang terbit dari arah Timur) dan berarti pula bayang-bayang dirinya berada di depannya.

Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan tahap kedua disebut sebagai bacaan hermeneutik atau retroaktif. Pembacaan ini didasarkan pada konvensi sastra. Pada tahap ini pembaca dapat memaparkan makna karya sastra berdasarkan interpretasi yang pertama. Dari hasil pembacaan yang pertama, pembacaan harus bergerak lebih jauh untuk memperoleh kesatuan makna⁶⁰. Pada bait-bait puisi ini, penyair menggambarkan seorang sufi yang berjalan dan terus berjalan

⁵⁹ Rina Ratih, *Teori dan Aplikasi Semiotika Michael Riffaterre*, (pustaka pelajar, Yogyakarta: 2016) hal, 6.

⁶⁰ Rina Ratih, *Teori dan Aplikasi Semiotika Michael Riffaterre*, (pustaka pelajar, Yogyakarta: 2016) hal, 6

menuju Tuhannya, sehingga ia tidak perlu mempermasalahkan dan meragukan eksistensi Tuhannya. Karena sesungguhnya Tuhannya akan selalu menuntunnya, walaupun ia berusaha untuk meninggalkannya, bagai posisi matahari yang belakangnya. Karena Tuhan juga berwujud bayang-bayang yang akan menuntun perjalanannya dan mengambil posisi di depannya.

Matriks, Model, dan Varian Puisi “Berjalan ke Barat Waktu Pagi Hari”

Matriks dalam puisi ini adalah eksistensi Tuhan. Adapun matriks berupa eksistensi tersebut teraktualisasi ke dalam model : matahari dan bayang-bayang. Sedangkan variannya matahari adalah mengikuti, sedangkan varian bayang-bayang adalah depan.

Hipogram Puisi “Berjalan ke Barat Waktu Pagi Hari”

Sang penyair tampaknya mengutip dari potongan ayat al-Qur'an yang mengisahkan perjalanan Dzulkarnain, yaitu dalam Surat al-Kahfi ayat 86 : **حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ ۖ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ ۖ وَوَجَدَ عِنْدَهَا قَوْمًا قُلْنَا يَا الْقَارِئِينَ إِنَّمَا أَنْتُمْ تُعَذِّبُونَ وَإِنَّمَا أَنْتُمْ تُتَّخَذُونَ فِي حَمَإٍ مُّسْتَا** yang artinya : Hingga ketika dia telah sampai di tempat matahari terbenam, dia melihatnya (matahari) terbenam di dalam laut yang berlumpur hitam, dan di sana ditemukannya suatu kaum (tidak beragama). Kami berfirman, “Wahai Zulkarnain! Engkau boleh menghukum atau berbuat kebaikan (mengajak beriman) kepada mereka.” Penyair mengambil kandungan kalimat al-Qur'an tentang perjalanan Dzulkarnain ke Barat (tempat matahari terbenam) dengan kalimat puisinya

: waktu aku berjalan ke barat di waktu pagi, matahari mengikutiku.
dari belakang.

Ketaklangsungan Ekspresi Puisi "Sajak Desember"

Penyair menggunakan kata "daun penanggalan" untuk menggantikan makna yang sebenarnya yaitu kalender. Lalu disandingkannya kata "gugur" sebagai salah satu bentuk majas metafora.

Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik Puisi "Sajak Desember"

Pembacaan heuristic puisi di atas adalah sebagai berikut : Kutanggalkan mantel serta topiku yang tua (itu), ketika daun penanggalan gugur), (telah) lewat tengah malam. Kemudian kuhitung hutang-hutangku pada-Mu (Tuhan). Mendadak (dadaku) terasa (sesak): (mengingat) betapa miskinnya diriku. di luar (,) (suara) hujan pun masih kudengar (jelas). dari celah-celah jendela (rumah). (kulihat) ada yang terbaring di kursi, (sepertinya ia) letih sekali. Masih patutkan kuhitung segala milikku (yang hanya) selembat celana dan selembat baju (yang kukukenakan). Ketika kusebut berulang (kali) nama-Mu (Tuhan): taram-temaram bayang bianglala itu.

Puisi di atas berjudul "Sajak Desember" . Memiliki makna kata " Sajak" berarti "Puisi", sedangkan kata "Desember" berarti "Bulan terakhir dalam penanggalan masehi". Jadi, judul puisi ini mengandung makna "Sebuah syair yang menggambarkan suatu keadaan penyair pada malam pergantian tahun"

Adapun hasil dari pembacaan hermeneutik puisi di atas adalah bahwa puisi ini menggambarkan seorang lelaki tua yang

sedang melakukan muhasabah diri di malam pergantian tahun masehi. Ia menyatakan penyesalannya dan bertobat atas dosa-dosa yang telah diperbuatnya.

Matriks, Model, Varian Puisi "Sajak Desember"

Matriks dari puisi ini adalah *pertaubatan*. Sedangkan modelnya adalah *hutang-hutangku* dan variannya adalah *selembar celana dan selembar baju*

Hipogram Puisi "Sajak Desember"

Kata hujan mengandung arti rahmat dari Allah Swt. Seperti yang diungkapkan dalam Al-Quran surat Asy-Syura ayat 28 *وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ* yang artinya Dan Dialah yang menurunkan hujan setelah mereka berputus asa dan menyebarkan rahmat-Nya. Dan Dialah Maha Pelindung, Maha Terpuji. Di sini sang penyair mencoba membuat transformasi ayat di atas dalam baitnya : *di luar hujan masih kudengar*. Setelah ia hamper putus asa dengan segala dosa-dosanya yang begitu banyak kepada Tuhannya seperti dalam bait : *mendadak terasa betapa miskinnya aku*.

Ketaklangsungan ekspresi Puisi "Dalam Doaku"

Majaz metafora banyak digunakan dalam puisi ini, diantaranya adalah *langit, pucuk-pucuk cemar, burung gereja, dan angin*. Sedangkan bentuk personifikasi terdapat pada *langit yang semalaman tak memejamkan mata*. Pada kalimat tersebut menjelaskan bahwa langit memiliki mata seperti halnya manusia. Lalu *pucuk-pucuk cemara yang hijau senantiasa, yang tak henti-hentinya mengajukan pertanyaan muskil kepada angin yang mendesau entah dari mana*. Pada kalimat ini menunjukkan personifikasi, karena menunjukkan bahwa seolah pohon

cemara itu bisa berbicara sehingga ia bisa mengajukan pertanyaan, layaknya seperti manusia. Selanjutnya *angin yang turun sangat perlahan dari nun di sana, bersijingkat di jalan dan menyentuh-nyentuhkan pipi dan bibirnya di rambut, dahi, dan bulu-bulu mataku*". Pada kalimat ini pun mengandung personifikasi pada angin yang menjelma sehingga angin diibaratkan bisa melakukan hal seperti manusia lakukan .

DALAM DOAKU

(Syuhudi)

Dalam doaku subuh ini kau menjelma
langit yang semalaman tak memejamkan
mata, yang meluas bening siap menerima
cahaya pertama, yang melengkung
hening karena akan menerima suara-
suara

Ketika matahari mengambang tenang di
atas kepala, dalam doaku kau menjelma
pucuk-pucuk cemara yang hijau
senantiasa, yang tak henti-hentinya
mengajukan pertanyaan muskil kepada
angin yang mendesau entah dari mana

Dalam doaku sore ini kau menjelma
seekor burung gereja yang mengibas-
ibaskan bulunya dalam gerimis, yang
hinggap di ranting dan menggugurkan
bulu-bulu bunga jambu, yang tiba-tiba

gelisah dan terbang lalu hinggap di
dahan mangga itu

Maghrib ini dalam doaku kau menjelma
angin yang turun sangat perlahan dari
nun di sana, bersijingkat di jalan dan
menyentuh-nyentuhkan pipi dan
bibirnya
di rambut, dahi, dan bulu-bulu mataku

Dalam doa malamku kau menjelma
denyut jantungku, yang dengan sabar
bersitahan terhadap rasa sakit yang entah
batasnya, yang setia mengusut rahasia
demi rahasia, yang tak putus-putusnya
bernyanyi bagi kehidupanku

Aku mencintaimu..

Itu sebabnya aku takkan pernah selesai
mendoakan keselamatanmu

(1989)

Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik Puisi "Dalam Doaku"

Dengan pembacaan heuristik, maka akan dimaknai sebagai berikut : (Di) Dalam doaku subuh ini (,) kau

menjelma (bagai) langit yang semalaman tak memejamkan mata, yang meluas bening siap menerima cahaya (matahari) pertama (kali), yang melengkung hening karena akan menerima suara-suara. Ketika matahari mengambang tenang di atas kepala, dalam doaku kau menjelma pucuk-pucuk cemara yang hijau senantiasa, yang tak henti-hentinya mengajukan pertanyaan muskil kepada angin yang mendesau entah dari mana (asalnya). Dalam doaku sore ini kau menjelma seekor burung gereja yang mengibas-ibaskan bulunya dalam gerimis, yang hinggap di ranting dan menggugurkan bulu-bulu bunga jambu, yang tiba-tiba gelisah dan terbang lalu hinggap di dahan mangga itu. Maghrib ini (,) dalam doaku kau menjelma angin yang turun sangat perlahan dari nun di sana, bersijingkat di jalan dan menyentuh-nyentuhkan pipi dan bibirnya di rambut, dahi, dan bulu-bulu matak. Dalam doa malamku (,) kau menjelma denyut jantungku, yang dengan sabar bersitahan terhadap rasa sakit yang entah (sampai mana) batasnya, yang setia mengusut rahasia demi rahasia, yang tak putus-putusnya bernyanyi bagi kehidupanku.

Puisi yang berjudul "Dalam Doaku" menceritakan akan sosok yang begitu dicintainya. Dimana Ia mampu menjelma di setiap derap langkah dan hela nafasnya. Seperti pada bait pertama dalam puisi tersebut, sosok itu menjelma bagai langit yang semalaman tak memejamkan mata, yang menunjukkan bahwa ia selalu menjaga di setiap kesunyian malam-malamnya, hingga fajar menyingsing.

Pada bait kedua "*Ketika matahari mengambang di atas kepala dalam doaku kau menjelma sebagai pucuk-pucuk cemara yang hijau senantiasa, yang tak henti-hentinya mengajukan pertanyaan muskil kepada angin yang mendesau entah dari mana*". Menunjukkan bahwa seseorang yang sedang beribadah di waktu siang hari tepatnya bagi seorang muslim yaitu sedang melaksanakan sholat dzuhur. kemudian ia berdoa kepada sang maha tinggi yang di ibaratkan bagai *pucuk-pucuk cemara*, dimana pohon cemara memiliki karakteristik yang tinggi. kemudian sang maha tinggi menjawabnya dengan memberikan ujian kepada orang tersebut. sebagaimana pada larik itu dijelaskan *yang tak henti-hentinya mengajukan pertanyaan muskil kepada angin yang mendesau entah dari mana*. angin itu merupakan doa-doa yang dipanjatkan oleh orang tersebut.

Pada bait ketiga menunjukkan pada waktu sore, atau lebih tepatnya merupakan waktu sholat ashar, dimana waktu tersebut merupakan waktu mustajabnya doa, seperti yang digambarkan pada larik di bait ketiga ini yaitu "*sore ini kau menjelma seekor burung gereja yang mengibas-ibaskan bulunya dalam gerimis*". Hal ini menunjukkan bahwa Allah mengabulkan permintaan makhluknya yang tengah bermunajat kepada-Nya, dan ia mengampuni dosa-dosa hamba-Nya, seperti yang diungkapkan pada larik berikutnya yaitu "*menggugurkan bulu bunga jambu*".

Pada bait ke empat menunjukkan pada waktu magrib dan bait kelima menunjukkan waktu malam atau lebih tepatnya adalah waktu 'isya. Dalam puisi ini sapardi menggunakan kata-kata yang menggambarkan tentang waktu

dimana hal itu di ungkapkan dari bait ke-1 sampai bait ke-5, yaitu dari waktu subuh, siang, sore, magrib dan malam.

Pada bait selanjutnya yaitu "*Aku mencintaimu, itu sebabnya aku takkan pernah selesai mendoakan keselamatanmu*". merupakan kesimpulan dari bait kelima tadi, dimana menceritakan waktu Subuh, siang, sore, magrib dan malam, dan nanti akan kembali lagi ke subuh dan akan terus kembali memanjatkan doa di waktu-waktu itu. dan hal itu menunjukkan akan mahabbahnya. dan doa yang dipanjatkan merupakan doa keselamatan.

Matrik, Model dan varian Puisi "Dalam Doaku"

Matriks dalam puisi "Dalam Doaku" ini secara umum adalah menggambarkan tentang "penjelmaan". Bahwa Allah Swt dapat "menjelma" dalam berbagai macam sendi kehidupan manusia. Dia selalu hadir dalam segala aktifitas manusia. Maka dari itu, menjadikan puisi ini tergolong dalam maqam Syuhudi. Pada dasarnya puisi ini menunjukkan bahwa merasa selalu diawasi oleh Tuhan. Dimana Tuhan itu melihat dan mengawasi, serta akan memberi konsekuensi kepada kita. jika amal kita berupa kebaikan maka akan mendapat balasan yaitu berupa pahala. Sebaliknya, jika keburukan (dosa), maka balasan yang akan kita dapat adalah siksaan.

Selain matriks terdapat pula model dan varian, Model adalah kata atau kalimat yang dapat mewakili bait dalam puisi. Model dapat pula dikatakan sebagai aktualisasi dari matriks. Model dalam puisi ini adalah "do'a". Sementara varian dalam puisi ini adalah waktu dalam ibadah diantaranya pada bait pertama menceritakan waktu subuh, bait kedua menceritakan

waktu siang, bait ketiga menceritakan waktu sore, dan bait keempat menceritakan waktu magrib dan bait ke lima menceritakan waktu malam.

Hipogram Puisi "Dalam Doaku"

Hipogram dalam puisi yang berjudul "Dalam Doaku" adalah tentang "Penjelmaan". Dimana di dalamnya mengandung arti keimanan kepada Allah. hal tersebut tergambar pada larik ke-1 " *Dalam doaku subuh ini kau menjelma langit yang semalaman tak memejamkan mata*". Terlihat di sana bahwa Allah selalu mengawasi kita kapanpun dan dimana pun. Seperti yang diungkapkan dalam Firman Allah Swt dalam Surat al-Maidah ayat 117 : مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَا أَمَرْتَنِي بِهِ أَنْ اعْبُدُوا اللَّهَ : رَبِّي وَرَبَّكُمْ وَكُنْتُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا مَّا دُمْتُ فِيهِمْ فَلَمَّا تَوَفَّيْتَنِي كُنْتُ أَنْتَ الرَّقِيبَ عَلَيْهِمْ وَأَنْتَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ

"Aku tidak pernah mengatakan kepada mereka kecuali apa yang Engkau perintahkan kepadaku (yaitu), "Sembahlah Allah, Tuhanku dan Tuhanmu," dan aku menjadi saksi terhadap mereka, selama aku berada di tengah-tengah mereka. Maka setelah Engkau mewafatkan aku, Engkaulah yang mengawasi mereka. Dan Engkaulah Yang Maha Menyaksikan atas segala sesuatu".

Ketidaklangsungan Ekspresi Puisi "Dalam Diriku"

Metafora dalam kutipan puisi karya Sapardi tersebut menceritakan akan sungai panjang yang mengalir pada dirinya, yang mana sungai itu adalah peredaran darah.

Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik Puisi “Dalam Diriku”

“(di) dalam diriku mengalir sungai panjang, (yaitu) darah namanya; dalam diriku menggenang telaga darah, (ku sebut) sukma namanya (dan) dalam diriku meriak gelombang sukma, (lalu kusebut) hidup namanya; dan karena hidup itu indah, aku menangis sepuas-puasnya”

Secara hermeneutik puisi ini menceritakan tentang penciptaan makhluk hidup. Diawali dari segumpal darah, lalu segumpal darah itu berubah menjadi segumpal daging. kemudian ditiupkan ruh kedalam segumpal daging itu sehingga ia lahir dalam keadaan hidup. maka dari itu kita harus ridha atas segala ketentuan Tuhan, dimana kita telah dipercaya untuk menempati posisi kehidupan ini. dan selalu bersyukur atas nikmat yang telah Tuhan berikan, karena merupakan yang terbaik untuk kita. Meskipun dalam kehidupan nanti kita akan dihadapkan pada kebahagiaan dan kesedihan.

Matriks, Model dan Varian puisi “Dalam Diriku”

Matriks dalam puisi Sapardi yang berjudul “Dalam Diriku” ini adalah Ridha. secara umum menggambarkan pada puisi kerelaan. dimana kita sebagai hamba harus selalu bersyukur atas segala keputusan Tuhan terhadap diri kita. maka dari itu, puisi ini tergolong pada kategori Maqam Ridha. Ridha, menurut al-Falimbani, adalah konsekuensi rasa cinta sehingga sikap yang terbentuk sebagai akibatnya ialah

kesediaan hamba secara suka rela menerima segala ketentuan Allah SWT.⁶¹

Sedangkan Model pada puisi yang berjudul “Dalam Diriku” karya Sapardi Djoko Damono ini adalah “Hidup” dan varian dari puisi tersebut adalah “Darah, sukma, indah dan menangis”.

Hipogram Puisi “Dalam Diriku”

Hipogram dalam puisi yang berjudul “Dalam Diriku” adalah tentang “Penghidupan”. Dimana di dalamnya menceritakan dari asal mula pembentukan manusia yang bermula dari segumpal darah, kemudian darah itu menjadi segumpal daging, lalu ditiupkan ruh hingga akhirnya menjadi manusia. Hal tersebut tergambar dalam larik pertama sampai ketiga, larik ke-1 “.. Mengalir sungai panjang darah namanya”. Larik ke-2 “... Menggenang telaga darah, sukma namanya”. Larik ke-3 “.. Meriak gelombang sukma, hidup namanya”. Sebagaimana telah diungkapkan dalam Firman Allah dalam surat Al-Mu'minun ayat 14 *ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظْمًا فَكَسَوْنَا الْعِظْمَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَبَارَكُ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ* yang artinya Kemudian, air mani itu Kami jadikan sesuatu yang melekat, lalu sesuatu yang melekat itu Kami jadikan segumpal daging, dan segumpal daging itu Kami jadikan tulang belulang, lalu tulang belulang itu Kami bungkus dengan daging. Kemudian, Kami menjadikannya makhluk yang (berbentuk) lain. Mahasuci Allah, Pencipta yang paling baik.

⁶¹ Jumantoro and Munir Amin, *Kamus Ilmu Tasawuf*, 189.

BAB IV

PEMIKIRAN SUFISTIK IBNU FARIDH, ABDUL HADI WM., DAN SAPARDI DJOKO DAMONO

Dalam sejarah tasawuf; sastra telah dipilih sebagai media dalam menyampaikan pengalaman keruhanian para sufi sejak awal. Terdapat banyak penjelasan tentang pengalaman mereka yang berkenaan dengan makrifat dan persatuan mistik disampaikan dalam bentuk anekdot-anekdot, kisah perumpamaan, alegori atau puisi. Walaupun sastra khususnya puisi sangat mempengaruhi corak kegiatan intelektual para sufi, tetapi kebanyakan dari mereka menulis tanpa niat menjadi sastrawan atau penyair. Mereka menulis berlandaskan alasan-alasan keagamaan dan keruhanian, yaitu menyampaikan hikmah dan mendapat barokah⁶².

Syi'r atau puisi merupakan suatu ungkapan perasaan hati yang dibuat oleh penyair dalam bentuk *bait*. Dengan puisinya sang penyair ingin mengemukakan sesuatu bagi para peminatnya. Sang penyair melihat atau mengalami beberapa kejadian dalam kehidupan masyarakat sehari-hari. Jadi setiap puisi mengandung suatu *subjek matter* untuk dikemukakan atau ditonjolkan dan hal itu tentu saja tergantung kepada beberapa

⁶² Abdul Hadi WM., *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermenetik Terhadap Karya-Karya Hamzah Fansuri*, Jakarta: Paramadina, 2001, hlm. 9

faktor, antara lain falsafah hidup, lingkungan, agama, pekerjaan, pendidikan sang penyair. Selain itu setiap puisi juga harus mengandung makna, sekalipun mungkin pula kalau sang penyair begitu mahir menggunakan *figuratif language* dalam karyanya.⁶³

Menurut Stephen Spender, usaha menulis puisi yang berkonsentrasi itu merupakan suatu kegiatan spiritual yang dapat membuat seorang penyair benar-benar lupa pada saat itu bahwa dia memiliki jasmani.⁶⁴ Menurut Stephen lagi, keyakinan sang penyair pertama-tama merupakan keyakinan dalam kebenarannya sendiri, digabungkan dengan kecintaannya sendiri terhadap suatu tugas. Demikianlah dengan ungkapan yang lebih sederhana dapat dikatakan bahwa semakin kuat keyakinan seorang penyair semakin kuat pula dasar yang melandasi karyanya, baik dari segi hakekat, segi metode, segi isi maupun dari segi bentuknya.⁶⁵

Berkaitan dengan hal ini, Kristeva memberikan catatan psikologis yang kompleks tentang hubungan antara yang normal dan yang *poetik*, manusia itu merupakan permulaan ruang angkasa yang dilalui lewat *impulse psikis* dan *fisis* yang mengalir secara *ritmis*.⁶⁶ Karena semiotika menjadi teratur, jalan setapak yang ditempuh menjadi sintaksis yang

⁶³ Henry Guntur Tarigan, *Prinsip Prinsip Dasar Sastra*, (Bandung, Angkasa, 1984), h. 10

⁶⁴ Henry Guntur Tarigan, *Prinsip Prinsip Dasar Sastra...*, h. 49

⁶⁵ Henry Guntur Tarigan, *Prinsip Prinsip Dasar Sastra...*, h. 55

⁶⁶ Rahman Selden, *a Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, terj. Rachmat Djoko Pradopo, *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*, (Yogyakarta, Gadjahmada University Press, 1989), h. 82

logis dan *koheren* dan realitas orang dewasa yang disebut oleh kristeva sebagai simbolik. Simbolik-simbolik itu bekerja dengan substansi semiotik dan mencapai penguasaan tertentu atasnya, tetapi tidak pernah menghasilkan substansi-substansinya sendiri yang bermakna. Simbolik menempatkan subyek dalam posisi mereka dan memberi kemungkinan bagi mereka yang mempunyai identitas.⁶⁷ Puisi menggunakan bahasa khusus,⁶⁸ sehingga unsur-unsur dalam sebuah puisi sering kelihatan menyimpang dari tata bahasa normal atau penggambaran normal. Puisi tampak menetapkan maknanya hanya secara tidak langsung dan dalam berbuat begitu mengancam gambaran realitas kesusastraan.⁶⁹

Dengan demikian dapatlah dikatakan bahwa puisi adalah hasil dari proses kreatif penyair melalui penjelajahan empiris atau unsur pengalaman estetis, unsur keindahan dan analisis unsur pengamatan. Ketiga unsur yang melengkapi kepenyairan itu merupakan bagian dari tugas penyair. Penyair tidak hanya menafsirkan kegelisahan diri pribadi melainkan juga kegelisahan masyarakat.⁷⁰ Jadi puisi adalah suatu upaya seorang penyair untuk mengembalikan gagasan yang dibangun melalui teks untuk memberi makna pada kehidupan masyarakat. Makna kehidupan yang dicatat penyair lewat

⁶⁷ Rahman Selden, *a Reader's Guide ...*, h. 83.

⁶⁸ Rahman Selden, *a Reader's Guide ...*, h. 125.

⁶⁹ Rahman Selden, *a Reader's ...*, h. 126.

⁷⁰ Ahmad Syubbanuddin Alwy, *Proses Kreatif dan Konsep Berpuisi* dalam Kinayati Djojuroto dan Trully Wungouw *Mozaik Sastra Indonesia, Dimensi Sastra dari Pelbagai Perspektif*, (Bandung,: Nuansa 2005), h.77

persentuhannya dengan realitas sosial, religiusitas, konteks historis atau pandangan pandangan pribadi. Seperti halnya buku-buku sejarah dan sosial, puisi yang ditulis dengan pengalaman pengalaman dan pemikiran yang matang akan menandai sebuah fase yang tak terhindarkan dalam babak kehidupan masyarakat. Maka, pandangan terhadap puisi dan pemikiran falsafat kepenyairan menjadi paradigma yang menorehkan keterlibatannya pada mayoritas gagasan yang ada sebagai fakta. Dengan puisi-puisi, kepenyairan seseorang akan lebih memiliki arti luas di hadapan masyarakat.⁷¹

Dalam kerangka realitas subyektif dan obyektif dengan imajinasi, serta kaitannya dengan religiusitas suatu karya sastra terutama puisi pada hakekatnya dapat dikatakan bahwa karya sastra religius tidak berdiri sendiri. Karya sastra religius yang kerap kali dituding jauh dari realitas sosial dan juga tak peduli terhadap kesehatan manusia bukan berdasarkan realitas subjektif *un sich*, juga bukan realitas obyektif, serta bukan melulu imajinasi sastrawannya karena karya sastra yang berangkat hanya dari realitas subyektif hanya menunjuk kelangit, hubungan langsung dengan Tuhannya. Sedang yang berangkat dari realitas obyektif saja lebih kena dikatakan sastra berkonteks sosial, imajinasi sastrawanlah yang membi-dani kelahiran sebuah karya. Jadi ketiganya memainkan peranan dalam menghasilkan sebuah karya sastra religius.⁷²

⁷¹ Ahmad Syubbanuddin Alwy, *Proses Kreatif*, h.82.

⁷² W. Prasetyawan, *Realitas dan Imajinasi dalam Karya Sastra Religius dalam Mozaik Sastra Indonesia, Dimensi Sastra dari Pelbagai Perspektif*, (Bandung: Nuansa, 2005), h. 47

Dalam karya sastra religius khususnya dalam puisi, seringkali simbol digunakan untuk mengungkapkan suatu perasaan. Simbol itu bisa lahir karena imajinasi. Maka pada akhirnya membentuk realitas tersendiri. Realitas imajinatif, karena karya sastra tak lepas dari realitas subjektif dan objektif dengan imajinasi. Jadi realitas dalam karya sastra adalah hasil imajinasi yang diolah dan diciptakan kembali oleh sastrawan. Karya sastra religius memang harus mampu nyai dimensi transeden dan dimensi sosial. Karena itu tak tepat dikatakan bahwa karya sastra religius tidak menyentuh kenyataan sosial manusia. Dengan begitu antara realitas subjektif dan obyektif dengan imajinasi terkait erat dalam membangun karya sastra.⁷³

Karya sastra merupakan produk masyarakat dalam bidang kebudayaan. Kini sastra merupakan saksi budaya yang terus dikembangkan. Kehadiran sastra ditengah perkembangan teknologi merupakan tantangan besar, dimana sastra harus dapat memberi jalan inspirasi buat kehidupan yang nyata. Sastra harus dapat memberi jalan lurus bagi kemanusiaan.⁷⁴ Selain itu, sastra pun dapat memberi jalan bagi manusia untuk memperoleh konsep kehidupan karena sastra memberi dan menyodorkan karya yang bernilai yang tidak sedikit mengandung makna kebenaran. Apabila karya sastra dihubungkan dengan agama, maka nilai-nilai religius sastra terasa mempunyai nafas karena ia lahir dari konsep yang riil.

⁷³ W. Prasetyawan, *Realitas dan Imajinasi ...*, h. 49.

⁷⁴ Syahrudin Y.S., *Sastra, Imajinasi dan Empirisme Religius Dalam Mozaik Sastra Indonesia, Dimensi Sastra dari Pelbagai Perspektif*, (Bandung: Nuansa 2005), h. 50

Bukan hanya itu, sastra dapat lebih berarti karena ia bisa memecahkan problematika yang dihadapi dalam kehidupan yang menjemukan. Betapa tidak, sastra sebagai sebuah karya disamping sebagai bacaan yang memberi kenikmatan, ia pun juga menciptakan ungkapan filosofis terhadap misteri kehidupan ini.⁷⁵

Secara umum Sufisme atau tasawuf dalam Islam pada hakekatnya adalah falsafah hidup dan cara-cara tertentu dalam tingkah laku manusia dalam upaya untuk merealisasikan kesempurnaan moral, pemahaman tentang hakekat realitas dan kebahagiaan rohaniah.⁷⁶ Dalam perkembangannya, tasawuf dalam Islam melewati berbagai fase dan kondisi dan pada tiap-tiap fase dan kondisi yang dilewatinya terkandung pelbagai pengertian yang di setiap fasenya hanya mencakup sebagian aspek aspek saja, namun yang tidak diperselisihkan adalah bahwa tasawuf adalah moralitas yang berdasarkan Islam.⁷⁷

Dalam kenyataannya, moral Islam adalah landasan syariat Islam. Sehingga ketiadaan moral dalam hukum-hukum, akidah maupun fiqh akan membuat hukum tersebut menjadi semacam bentuk tanpa jiwa atau wadah tanpa isi. Rasa keagamaan bukanlah perasaan yang hanya bersandar pada formalitas agama tanpa substansi atau sekedar penunai-an

⁷⁵ Syahrudin Y.S., *Sastra, Imajinasi dan*, h. 50-51.

⁷⁶ Abū al-Wafā' al-Ganīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al-Islāmī*, terj. Ahmad Rofi' 'Utsmani, *Sufi dari Zaman ke Zaman*, (Bandung, Penerbit Pustaka 2003), h.1.

⁷⁷ Abū al-Wafā' al-Ganīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al-Islāmī ...*, h.10.

seruan agama yang dimanfaatkan untuk menyatakan kepentingan diri sendiri. Rasa keagamaan sebaliknya adalah pemahaman secara *intens* dan pengalaman terhadap agama sehingga terjadi keselarasan dalam hidup menyembah Allah dan bermasyarakat. Dengan demikian, agama serta para pemeluknya tidak akan terisolasi dari realitas kehidupan. Di antara hal-hal penting yang perlu dipahami adalah bahwa pada esensinya, agama adalah moral, yakni moral antara seorang hamba dengan Tuhannya, antara dia dengan dirinya sendiri, antara dia dengan keluarganya dan antara dia dengan anggota masyarakatnya.⁷⁸

Fase tasawuf dalam Islam dapat dibagi menjadi beberapa bagian:

1. Fase asketik yaitu hidup *zuhd* atau kesederhanaan lebih memusatkan pada kehidupan akhirat. Contoh Hasan al-Baṣri (w. 110 H), dan Rābi'ah al-Adawiyah (w.185 H).
2. Sejak abad ke 3 hijriyah, para sufi mulai menaruh perhatian terhadap hal-hal yang berkaitan dengan jiwa dan tingkah laku. Doktrin-doktrin dan tingkah laku sufi berkembang ditandai dengan moral yang memiliki karakteristik Islam sehingga di tangan mereka tasawuf pun berkembang menjadi ilmu moral keagamaan.⁷⁹

⁷⁸ Abū al-Wafā' al-Ganīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al-Islāmī...*, h.11.

⁷⁹ Abū al-Wafā' al-Ganīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al-Islāmī*, h.17

Pembahasan mereka tentang moral, akhirnya mendorong mereka untuk semakin mengkaji masalah serta hal-hal yang berkaitan dengan akhlak. Hal ini merangsang mereka untuk memperbincangkan pengetahuan *intuitif* berikut sarana serta metodenya dan memperbincangkan tentang *Dzat* Ilahi dan hubungannya dengan manusia. Disusul hubungan tentang fana atau peleburan diri oleh Abū Yazīd al-Bustāmī. Dari perbincangan inilah tumbuh pengetahuan sufi. Pengetahuan sufi berbeda dengan ilmu fiqh baik obyek, metode maupun tujuannya. Pengetahuan sufi atau kemudian lebih dikenal dengan pemahaman sufi mempunyai terminologi-terminologi sendiri yang hanya dapat dikenal dengan khusus oleh kalangan mereka saja.⁸⁰

Hidup secara lahir berarti memperoleh karunia eksistensi (keberadaan). Dengan demikian, ia benar-benar bermakna dan tidak sia-sia. Namun, berpuas diri semata dengan yang lahir merupakan pengingkaran terhadap kodrat manusia yang sebenarnya. Sebab, keberadaan dasar-dasar terdalam ialah untuk melakukan perjalanan dari yang lahir ke arah yang batin, dari kisaran lingkaran keberadaannya menuju Pusat Yang Transenden. Dan, dengan melakukan perjalanan ini berarti mengulang kembali penciptaan kepada sumbernya.⁸¹

⁸⁰Abū al-Wafā' al-Ganīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al-Islāmī* ..., h.17

⁸¹ Seyyed Hossein Nasr, *Tasawuf: Dulu dan Sekarang* , Yogyakarta: IRCiSoD, 2020, h. 17

Tasawuf memberikan tujuan dalam memenuhi cita-cita yang luhur ini. Tuhan telah membuka kemungkinan perjalanan dari yang lahir menuju ke yang batin melalui wahyu, yang dengan sendirinya mencakup dimensi lahir dan batin. Di dalam Islam, dimensi batin atau esoterik dari wahyu ini sebagian besar berhubungan dengan tasawuf, walaupun di dalam konteks aliran Syi'ah, eksoterisisme Islam juga mewujudkan dalam bentuk-bentuk yang lain

Dalam sudut pandang Islam, segala sesuatu yang berhubungan dengan tasawuf hidup di dalam wahyu atau tradisi yang padu dengan kodrat benda-benda. Itulah sebabnya di dalam bahasa-bahasa Islam, orang sering menerangkan tentang tasawuf. Atau, karena dari sudut pandang Islam, tassawuf seperti juga ad-dini atau al-Islam dalam pengertiannya yang luas, ialah abadi sekaligus universal.

Namun demikian, hal tersebut tidak berarti bahwa terbuka kemungkinan melaksanakan tasawuf di luar kerangka Islam-dalam konteks apa pun kita menggunakan istilah ini. Jika yang kita maksud dengan al-Islam sebagai agama dalam pengertian yang universal, maka jenis esoterisisme (tassawwuf, untuk menggunakan istilah sufi sendiri) yang dilaksanakan harus bertalian dengan agama tertentu atau Islam. Dan, jika yang kita maksud dengan al-Islam sebagai agama yang diwahyukan melalui al-Qur'an, maka begitu pula tassawwuf yang bisa dilaksanakan secara sah, harus merupakan sesuatu yang bersumber dari wahyu al-Qur'an dan yang kita sebut "tasawuf" dalam pengertian yang telah diterima umum.

Dalam segala hal, suatu jalan esoterik yang benar tak terpisahkan dari kerangka tujuan wahyu. Seseorang tidak dapat melakukan esoterisme Buddhis dalam konteks syariah Islam atau sebaliknya. Lebih jauh lagi, seseorang tidak bisa mengaku menganut ajaran esoterik agama dan berada di dalam kekosongan. Seseorang bisa melakukan perjalanan menuju Tuhan hanya sebagai bagian dari umat atau 'perkumpulan mistik' untuk menggunakan istilah teologi Kristen, yang didirikan dan disucikan melalui wahyu Tuhan kepada manusia atas kehendak-Nya. Islam mengajarkan agar semua orang yang masuk surga berbuat sesuatu sebagai bagian dari umat nabi tertentu, yang mengajarkan kebenaran yang sama.

Mengikuti tasawuf berarti mematikan nafsu kehadiran secara berangsur-angsur. Dan, yang bersangkutan menjadi diri yang sebenarnya dalam rangka memperoleh kelahiran baru dan selalu menyadari keadaan seseorang yang berasal dari keabadian (azal). Ini berarti seseorang harus membuang jauh tabiat jelek sebagaimana ular melepaskan kulitnya. Perubahan yang demikian mencakup peralihan dasar-dasar kejiwaan secara mendalam melalui pengaruh gaib dari kehadiran Tuhan (hudur) yang tertanam di kalbu melalui *penahbisan*-yang dilakukan seorang guru ruhani karena adanya barakah yang mengalir dari sumber wahyu.

Agar perubahan tersebut terjadi, seseorang harus memiliki rantai penghubung tradisional dengan asal usul yang jelas atau rantai keruhanian (*silsilah*), memiliki disiplin atau metode untuk melatih jiwa, memiliki seorang guru yang bisa menggunakan metode tertentu dan dapat memberi petunjuk

(*irsyad*) melalui tahapan-tahapan per jalanan, dan yang terakhir memiliki pengetahuan tentang tatanan doktrinal sifat benda-benda yang akan memberinya arah sehingga sanggup melakukan perjalanan ruhani (*sayr wa suluk*). Dan, tentu saja, harus ada penahbisan formal (*bay'ah*) sebagai sesuatu yang diperlukan untuk mendekatkan murid dengan guru, dan untuk mendekatkan silsilahnya dengan tatanan wujud yang tertinggi. Inilah aspek-aspek dasar dari tasawuf⁸².

Untuk menjelaskan ajaran tasawuf, seseorang setidaknya tidaknya harus memberikan garis besar doktrin sufi, yang mencakup metafisika tentang prinsip dan kodrat benda-benda, kosmologi mengenai susunan alam semesta, tingkatan wujud yang bermacam-macam, psikologi tentang susunan kejiwaan manusia yang mendekati sebuah psikoterapi yang sangat mendalam dibanding dengan psikoterapi modern yang tak lebih dari sebuah karikatur, dan juga eskatologi mengenai tujuan akhir manusia serta alam semesta dan kehidupan sesudah kematian.

Penjelasan terang ajaran tasawuf, lebih jauh lagi, akan mencakup pembicaraan tentang metode-metode keruhanian, aturan-aturannya yang lazim, dan sejumlah cara yang berakar di lubuk jiwa sang murid. Di dalamnya juga termasuk pembicaraan mengenai hubungan antara guru dan murid dan tentang kebajikan-kebajikan keruhanian, yang lahir dalam jiwa murid setelah jiwanya digosok sang guru sampai bersih.

⁸² Seyyed Hossein Nasr, *Tasawuf: Dulu dan Sekarang*, h. 20

Di samping puisi sufi yang biasanya berisi gambaran sikap dan tingkatan keruhanian (ahwal) yang berbeda-beda dari jiwa para pendamba Tuhan, hampir seluruh uraian sufi mengenai salah satu atau lebih dari butir-butir yang garis besarnya telah disebutkan sebelumnya. Beberapa di antaranya jelas lebih doktrinal, sementara yang lain lebih bersifat praktis, dan yang lain lagi bersifat deskriptif dan berusaha melukiskan gambaran yang diinginkan lebih daripada memberi perintah-perintah langsung.

Kesusastraan sufi yang demikian luas di dalam segala bahasa orang Islam, di antaranya bahasa Arab dan Persia yang menempati kedudukan amat penting, selain banyak juga yang ditulis dalam bahasa Turki, Urdu, Bengali dan Shindi, merupakan sebuah larutan penuh gelombang yang bergerak ke arah yang berbeda-beda dan memiliki bentuk yang berbeda pula, tetapi selalu kembali ke tempat asal dari mana mereka berawal. Sastra yang monumental ini selamanya segar dan selalu sesuai dengan waktu karena diperoleh melalui ilham

Guru-guru sufi semuanya mengatakan tentang hal yang sama secara hakiki sepanjang zaman, tetapi ungkapan mereka berbeda-beda. Karya-karya mereka merupakan ciptaan ciptaan baru sesuai dengan masyarakat yang dituju dan berdasar atas pandangan tentang kenyataan batin yang segar. Karya-karya itu seolah-olah hari yang baru, yang sama seperti hari sebelumnya namun tetap segar dan memberikan ilham

Karangan-karangan sufi yang autentik suatu waktu merupakan kelanjutan horizontal dari pengetahuan yang diturunkan dari satu generasi ke generasi lain menuju kembali

ke sumbernya, yaitu Islam. Karangan-karangan tersebut juga merupakan kelanjutan pandangan tentang kebenaran yang vertikal dan segar, yang pada saat yang sama berdiri di sumber dan awal wahyu serta di pusat wujud kita di sini dan sekarang ini.

Karena tasawuf serupa dengan napas yang memberikan hidup pada tubuh, ia telah memberikan semangatnya kepada seluruh struktur Islam, baik dalam perwujudan sosial maupun intelektual. Tarekat-tarekat sufi, sebagai badan-badan yang tersusun secara baik di dalam kandungan besar masyarakat Islam, mempunyai pengaruh yang kuat dan mendalam terhadap seluruh struktur masyarakat, meskipun fungsi utama mereka ialah untuk memelihara disiplin keruhanian dan menyebarkan ajaran keruhanian dari generasi ke generasi.

Lebih jauh lagi, ada organisasi-organisasi penahbisan yang sifatnya sekunder dan telah berafiliasi dengan tasawuf sepanjang sejarah Islam, mulai dari tarekat-tarekat yang ketat dan bertugas menjaga garis depan Islam. Tarekat-tarekat ini, dalam bentuknya yang berbeda-beda, dikenal sebagai tarekat-tarekat ghazis atau jawanmards, yang kemudian dihubungkan dengan zurkhanah di Persia sampai kepada perhimpunan dan kelompok pengrajin yang berhubungan dengan futuwat dan pribadi Ali bin Abi Thalib.⁸³

Perlu juga untuk diketahui bahwa puisi Arab sebagaimana puisi yang ada di berbagai belahan dunia, telah meng-

⁸³ Seyyed Hossein Nasr, *Tasawuf: Dulu dan Sekarang*, Yogyakarta: IRCiSoD, 2020, h. 17

alami perkembangan dalam kurun waktu yang cukup lama dan banyak hal yang mempengaruhi perkembangan tersebut. Secara umum, dapat dikatakan bahwa perubahan di dalam perkembangan sebuah bentuk puisi terjadi seiring dengan evolusi selera dan konsep *estetik* manusia atau masyarakatnya yang senantiasa berkembang dan berubah-ubah.⁸⁴

Pada zaman klasik, puisi Arab yang berkembang luas dalam masyarakat berbentuk sastra lisan. Hanya ada sebagian kecil yang ditulis, salah satunya adalah puisi-puisi *mu'allaqāt* pada zaman jahiliyah yang masih dikenal hingga kini. Pada masa selanjutnya, yaitu masa awal Islam, puisi-puisi, bahkan termasuk hadits tidak ditulis karena adanya ketakutan terjadi percampuran dengan ayat-ayat al-Quran. Pada kurun waktu berikutnya, puisi-puisi yang berkembang dalam masyarakat tersebut dikumpulkan dalam sebuah *dīwān*, atau ontology.⁸⁵

Dalam menyelami cinta Ilahi, para sufi mengesampingkan pandangan terhadap pamrih dan kepentingan. Itulah cinta sejati! Rabi'ah al-Adawiyah, sufi perempuan ternama, suatu saat berjalan sembari membawa air di tangan kanannya dan obor di tangan kirinya. Ketika ditanya, dengan lantang ia menjawab, "Akan aku bakar surga dengan api, dan akan aku padamkan neraka dengan air." Bagi pejalan spiritual seperti dirinya, surga dan neraka adalah penghalang (hijab) yang akan selalu merintangai jalan yang ditempuhnya

⁸⁴ Rachmat Djoko Pradopo, *Pengkajian Puisi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1995), h. 12

⁸⁵ Ahmad al-Hāsyimi, *Jawāhir al-Adab fi Adabiyāt wa Insyā' Lugat al-'Arabiyah*, (Kairo: Dār al-Fikr, 1965), h. 40

untuk bertemu dan bercengkrama dengan Tuhan, Kekasih Sejatinya. Harapan masuk surga dan ketakutan akan siksa neraka adalah pamrih dan kepentingan. Demi pamrih surga, semua orang patuh menjalankan segala perintah Allah. Demi kepentingan terhindar dari siksa neraka, semua orang menjadi takut untuk melanggar segala larangan-Nya. Itulah gambaran cinta manusia pada umumnya. Namun, tidak demikian dengan cinta manusia yang memiliki kesadaran tinggi seperti Rabi'ah. Cinta Ilahinya telah menghilangkan segala bentuk pamrih dan kepentingan. Ia berkata, "Aku beribadah bukan karena takut neraka dan mengharap surga. Aku beribadah karena cinta dan kasmaran kepada-Nya."⁸⁶

Selain Rabi'ah, kita juga menemukan konsep cinta ideal dari tokoh sufi Dzu al-Nun al-Mishri, yang berpandangan bahwa cinta terhadap Tuhan bukan karena mengharap pahala, dan bukan pula karena takut siksa. Justru dia tidak akan menolak andaikata Tuhan benar-benar menyiksanya kelak di akhirat. Siksaan Tuhan, baginya, bukan suatu penderitaan melainkan kenikmatan. Maka dari itu, dia akan menikmati siksaan itu, karena Tuhan adalah Kekasihnya yang abadi. Cintanya kepada Tuhan telah meniadakan rasa takut akan berbagai siksaan dan penderitaan yang mungkin akan ditimpakan Tuhan kepadanya.

Dari cinta, pengorbanan dapat berupa kerelaan menerima siksaan, dan akhirnya berujung pada kematian. Kita bisa menarik 'benang merah' yang dapat menghubungkan

⁸⁶ Mukti Ali, *Islam azhab Cinta, Cara Sufi Memandang Dunia*, Bandung, Mizan 2015, h. 290-291

dengan teori evolusi Rumi tentang fana. Menurutnya, kematian merupakan proses fana (kelenyapan). Dalam arti, ketika seseorang mati, maka jasadnya lenyap ditelan bumi dan menyatu dengannya. Semen tara ruhnya lenyap direngkuh Tuhan dan menyatu dengan-Nya. Jadi, ada semacam relasi alamiah antara subjek pemakan dan objek makanan (akil wa ma'kûl). Hal ini mengandaikan adanya entitas yang lenyap-fana' (yang dimakan) dan entitas yang eksis-baqa (yang memakan), di mana keduanya kemudian menyatu dan menjadi entitas lain yang baru. Entitas fana' adalah entitas yang rendah, sedangkan entitas baqa' adalah entitas yang tinggi. Dan pada hakikatnya, dalam kehidupan ini memang terjadi proses kelenyapan entitas yang rendah demi eksistensi entitas yang tinggi. Sebut saja misalnya entitas unsur hara yang menjadi makanan bagi tumbuh-tumbuhan, sedang tumbuh-tumbuhan menjadi makanan bagi hewan-hewan, dan begitu sete rusnya. Setiap entitas yang rendah mengalami kelenyapan (fana) karena ditelan oleh entitas yang lebih tinggi, seperti objek makanan yang lenyap ke dalam subjek yang memakan. Bahkan, objek makanan akan mencari subjek yang memakan.

Tanah berkata pada jasad-raga, "Kembalilah, lepaskanlah ruh, terima dan sambutlah kami sebagai debu, sebab engkau tercipta dari bentuk

kami. Karena itu, engkau lebih baik berada di sisi kami. Sebaiknya engkau membinasakan ragamu."

Dan lembab (basah) yang terkandung di dalam raga berkata, "Aku telah

memenuhi panggilanmu, tapi aku tidak bisa berjalan karena kakiku terbelenggu, aku pilu ingin segera menjadi sepertimu." Dan air mencari cari dan berkata kepada lembab di raga, "Wahal lembab, kemarilah, kembalilah kepada kami." Eter mengajak dan berkata kepada panas yang ada di raga, "Engkau berasal dari api, maka kembalilah ke asalmu."⁸⁷

Gambaran Rumi di atas mengindikasikan adanya hubungan natural 'makan-dimakan' dalam proses fana. Di sini kelenyapan suatu entitas un. tuk menyatu dengan entitas lain, yang pada tahapan selanjutnya menjadi entitas lain yang baru, sebetulnya adalah proses yang lazim, alamiah, dan mesti terjadi. Bagaimanapun, dua entitas yang saling bergumul dan menyatu sejatinya adalah satu jika ditinjau dari segi asal dan dasarnya.

Orang yang haus dan dahaga berkata, "Di manakah gerangan air?" Sementara di pihak lain, air pun mengeluh, "Di manakah sang peminum?" Semua komponen kosmos masing-masing akan mencari dan menyambut pasangannya sendiri-sendiri. Langit menyambut bumi, dan sebaliknya bumi menyambut langit. Kematian dan fana adalah hal yang lumrah sekaligus wajar sebagai bagian dari proses evolusi kehidupan.

⁸⁷ Mukti Ali, *Islam azhab Cinta, Cara Sufi Memandang Dunia*, h. 292 Lihat puisi Rumi dalam Maulana Jalaluddin Rumi, *Matsnawi* (Diarabkan oleh Ibrahim al-Dasuki Syatta), Jilid III. Kairo: al-Majlis al-A'la Li al-Tsaqafah, 1997, h. 378.

Dalam kecenderungan pemikiran tasawufnya, al-Hallaj menjadikan Iblis sebagai salah satu ikon yang telah bersungguh-sungguh memperjuangkan kebenaran sejati dengan komitmen cinta dan pengorbanan diri. Dia menyebutkan, Iblis ketika dengan tegas menolak bersujud kepada Adam, pada hakikatnya ia mempertahankan keyakinannya bahwa hanya Allah-lah yang benar-benar berhak menerima sujudnya. Iblis, dalam hal ini, adalah sosok monoteis sejati yang tidak pernah menyerah dalam hal apa pun terkait pengesaan terhadap Allah. Meskipun ia terancam menjadi penghuni neraka selamanya. Rupanya sikap Iblis yang sedemikian teguh mempertahankan apa yang diyakininya sebagai kebenaran itu, telah memotivasi al-Hallaj untuk mempertahankan pula apa yang dalam keyakinannya merupakan kebenaran yang wajib dipegang teguh. Seperti terekam dalam sejarah, al-Hallaj tidak mau mencabut pernyataannya, "Aku adalah Tuhan (Ana Allah)", sehingga itu dia harus menerima siksaan yang amat pedih berupa penyaliban dan mutilasi yang merenggut nyawanya.

Suatu ketika al-Hallaj memuji Iblis dengan menganggapnya sebagai sahabat dan bahkan guru besarnya, "Iblis adalah sahabat dan guru besarku. Iblis divonis dengan hukuman bakar di dalam kobaran api neraka, namun ia tetap enggan bersujud kepada Adam dan hanya bersujud kepada Allah."⁸⁸

⁸⁸ Mukti Ali, *Islam azhab Cinta, Cara Sufi Memandandang Dunia*, h. 293

Keteguhan Iblis dan al-Hallaj dalam mempertahankan keyakinan atas dasar cinta mengingatkan kita pada sekawan laron di tengah kegelapan malam. Saat mereka melihat cahaya api pada sumbu sebuah lampu, maka bergegaslah mereka menghampirinya karena mereka memang sangat menyukai cahaya api. Kesukaan mereka dibuktikan dengan berputar-putar mengitari lampu itu. Saking sukanya, mereka sampai hanyut dalam keba hagian, dan bahkan dengan penuh kerelaan, mereka memasukkan diri ke dalam api hingga terbakar hangus. Motivasi membakar dan menghanguskan diri ke dalam api itu tak lain adalah karena cinta yang membuncah. Demikian juga Iblis yang merelakan dirinya menjadi bahan bakar neraka akibat keengganannya bersujud kepada Adam. Baginya, tak ada yang layak dan berhak mendapat kehormatan tersebut kecuali Tuhan alam semesta yang telah menciptakannya. Cintanya kepada Tuhan telah membuatnya tidak lagi menghiraukan siksaan yang bakal menderanya. Bahkan siksaan itu dianggapnya sebagai bagian dari kasih-sayang Tuhan kepadanya. Sebab, apa pun yang diberikan sang Kekasih, baik siksa ataupun tanda jasa, hakikatnya adalah bukti perhatian dan kepedulian-Nya yang mendalam terhadapnya.

Dengan sosok Iblis sebagai inspirator pemikirannya, al-Hallaj membalik kebenaran konvensional menjadi kesalahan yang fatal. Ayat-ayat al-Qur'an yang mengisahkan keengganannya Iblis untuk bersujud kepada Adam, atas perintah Tuhan, ditafsirkan secara hermeneutis khas sufisme dan menghasilkan sebuah pemahaman yang sama sekali berbeda-bahkan bertentangan dengan pemahaman umum selama ini.

Menurut al-Hallaj, Pembangkangan Iblis terhadap perintah Tuhan tersebut sesungguhnya merupakan ketaatan sejati karena telah menaati kehendak pertama-Nya Yang abadi, yaitu agar Iblis tidak bersujud kepada selain diri-Nya. Dan ketika Tuhan memerintahkan Iblis untuk bersujud kepada selain-Nya, maka membangkang perintah-Nya ini adalah ketaatan, yakni ketaatan terhadap kehendak-Nya yang pertama kali. Hal ini tidak berlaku kepada siapa pun. kecuali kepada Iblis dan Muhammad Saw. Hanya saja, Iblis tidak terlihat oleh mata, sedangkan Muhammad terlihat. Dikatakan kepada Iblis, "Sujudlah!" dan kepada Muhammad, "Lihatlah!". Iblis tidak bersujud dan Muhammad tidak melihat (tidak menoleh ke kiri ataupun ke kanan). " Dengan ini, Iblis menjadi pemimpin para malaikat di langit dan Muhammad menjadi pemimpin manusia di bumi. Keduanya telah bersaksi bahwa esensi Tuhan yang Mahaesa 'terhalangi' dan tidak bisa dijangkau oleh akal. Keduanya adalah pembawa kabar atau pesan dari Tuhan. Iblis adalah pemberi kabar dengan corak kemalaikatan yang murni [karena tak kasat mata], sementara Muhammad adalah pemberi kabar dengan corak kemanusiaan yang nyata [karena kasat mata]. Itu sebabnya, Iblis menjadi pemimpin (imam) para malaikat di langit, sedangkan Muhammad menjadi pemimpin umat manusia di bumi. Sehingga, dengan demikian, menurut al-Hallaj, tidak ada pengesa Tuhan di langit seperti Iblis, dan

ini merupakan gambaran puncak keimanan tertinggi yang dicapai Iblis⁸⁹.

Tidak hanya itu, dalam sebuah ilustrasi, al-Hallaj bahkan menyalahkan Musa as melalui lisan Iblis di saat keduanya (Musa dan Iblis) bertemu di Bukit Sinai. Musa berkata, "Wahai Iblis, apa yang membuatmu enggan untuk bersujud kepada Adam?" Iblis menjawab, "Yang membuatku enggan adalah pengakuan untuk selalu menyembah Tuhan yang Mahaesa. Kalau aku bersujud kepada Adam, maka aku tidak ada bedanya denganmu. Dipanggil satu kali saja, yaitu diperintah melihat gunung, kamu langsung melihat. Berbeda dengan aku, meskipun diperintah seribu kali, aku tetap tidak akan bersujud karena Tuhan menghendakiku untuk selalu menyembah-Nya." Musa as berkata, "Kamu telah melanggar perintah." Iblis menjawab, "Itu ujian, bukan perintah."⁹⁰

Pandangan kontroversial al-Hallaj tersebut kemudian dilanjutkan oleh Mulla Shadra. Dia menegaskan bahwa kemaksiatan, kedurhakaan, dan pembelotan Iblis adalah bentuk ketaatan pada Tuhan. Artinya, ketidaktaatan Iblis untuk bersujud pada Adam adalah wujud sujud dan ketaatan bagi Tuhan. Dan ini merupakan kehendak Tuhan yang selaras dengan qadha'-Nya yang azali. Terkait dengan ayat yang mengisahkan pembangkangan Iblis terhadap perintah Tuhan

⁸⁹ Mukti Ali, *Islam azhab Cinta, Cara Sufi Memandang Dunia*, 2015, h. 294. Lihat Husei Bin al-Mansur al-Hallaj, *Kitab al-Tawasin*, (diedit dan dianalisis oleh Louis Massignon), Damaskus: Dar al-Yanabi: Cet.1, h. 153

⁹⁰ Abd al-Qadir Mahmud, *al-Falsafah al-Shufiyah Fi al-Islam*, h,376

agar ia bersujud kepada Adam, Shadra mengatakannya, pembangkangan karena tidak bersujud, kecongkakan, dan kedurhakaan Iblis pada tataran lahiriahsejatinya adalah sujud, ketaatan, dan rendah diri Iblis di hadapan Tuhan ditinjau dari qadha' yang azali. Kemahamuliaan dan Kemahategasan Tuhan akan tetap menjadi rahasia yang terhijab, dan baru terkuak setelah Iblis membangkang, membelot, dan durhaka.

Pandangan senada juga dilontarkan oleh Fariduddin al-'Atthar, tetapi dalam tinjauan yang berbeda. Al-'Atthar memaknai 'tanah' sebagai stagnasi dan kemapanan, sedang 'api' sebagai daya bakar dan peleburan atau pelarutan. Seorang salik yang belum mencapai fana tidak lebur) dalam Tuhan, maka ia akan tetap pada asalnya yang mapan, yaitu tanah. Namun, bila api asmara membakarnya hingga ia menjadi fana dan lumer bersama kobaran api, maka ia telah sampai pada tingkatan al-wishal (telah sampai).

Adam diciptakan dari tanah dan Iblis diciptakan dari api. Karenanya, Iblis lebih utama daripada Adam dalam aspek kepasrahan dan kecintaannya. Adam terikat dengan tanah, maka diturunkanlah ke bumi. Sementara Iblis sama sekali tidak ada kaitannya dengan tanah. Ia hanya terikat oleh kepasrahan dan kecintaan terhadap Tuhan sehingga ia tidak bersujud kepada selain-Nya supaya tidak terjerumus ke dalam jurang penyekutuan Tuhan (syirik).

Memang, dalam doktrin normatif agama, ditegaskan bahwa Tuhan murka dan mengutuk Iblis serta mengeluarkannya dari barisan para malaikat di surga. Ia dijauhkan dari-Nya. Tetapi bagi al-'Atthar, dijauhkannya Iblis

dari Tuhan justru menambah kualitas cinta dan bobot kerinduan Iblis kepada-Nya yang tak pernah, meski sejenak, berpaling dari-Nya. Ia keluar dari barisan para malaikat dan bertekad untuk membuktikan betapa kecintaannya kepada Tuhan tidak akan pernah pudar, bahkan akan semakin bertambah, kendati ia jauh dari-Nya; karena sudah tidak lagi berada di tengah-tengah para malaikat dan memimpin mereka di surga.

Setelah beberapa masa sejak diusir dari surga, sebagaimana Adam dikeluarkan darinya akibat pelanggaran yang dilakukannya bersama Siti Hawa yang menjadi istrinya untuk kemudian ditempatkan di bumi, dan setelah tahu bahwa di bumi Adam dan istrinya itu beranak-pinak, Iblis pun lalu mengikuti keduanya menuju bumi. Maka, di bumi inilah ia berupaya menghalang-halangi manusia dalam beribadah kepada Tuhan supaya tersesat sehingga tidak lagi memendam rasa cinta kepada-Nya. Hal ini dilakukannya karena didorong oleh rasa cemburu yang amat sangat mendalam. Ia tidak ingin ada siapa pun selain dirinya, yang mencintai dan dekat dengan Tuhan, Kekasih Sejati yang selalu didamba dan dipujanya.

Iblis menganggap manusia sebagai 'pesaing' di arena bebas kompetisi untuk memperebutkan dan meraih cinta Tuhan. Dalam hal ini, posisi Iblis dan manusia adalah sejajar. Dan, masing-masing mempunyai caranya sendiri-sendiri.⁹¹

⁹¹ Mukti Ali, *Islam Madzhab Cinta: Cara Sufi Memandang Dunia*, h. 290

A. Mahabbah, Hulul, Wahdat al-Syuhud Dan Wahdatul Wujud Dalam Syi'r Ibn al-Fāriḍ

Mahabbah (Hub al-Ilāhi)

Kecintaan Ibn al-Fāriḍ terhadap Allah merupakan buah dan penderitaan yang hakiki. Para sufi berkata: "Barangsiapa mau mencicipi, maka ia akan mengetahui." Ini artinya bahwa pengetahuan-pengetahuan mereka, rahasia-rahasia, tingkatan-tingkatan (*magom*) dan kondisi-kondisi (*hal*) mereka adalah sebuah intuisi murni yang harus dilakukan oleh orang yang ingin mendapatkan sebuah pengalaman yang benar. Dalam hal ini, Ibn al-Fāriḍ berkata:

Tak akan mengenal kerinduan, kecuali bagi orang yang disusahkannya.

Dan tak akan mengenal rindu kepayang, kecuali orang yang memperhatikannya.

Mistis cinta menurut kami bukanlah sebuah Syathahat atau hayalan. Ia adalah buah dari sebuah hakikat keimanan yang kuat dan keberagaman yang dalam, sehingga bekasnya akan berpengaruh kepada kehidupan seseorang dan tinjauan pendidikan, dan sekaligus kehidupan masyarakat dari tinjauan martabat.

Sebaiknya kita tidak tergesa-gesa menyatakan bahwa para sufi telah menjauhkan pembicaraan tentang kecintaan. Sebab kecintaan tersebut berlandaskan pada ayat-ayat al-Qur'an yang jelas: Allah menyebutkan sebuah cinta yang saling bertautan antara hamba dengan Tuhan dalam firmanNya:

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ ۖ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهَ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ
 وَيُحِبُّونَهُ ؕ أَذِلَّةٌ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعْرَءَةٌ عَلَى الْكُفْرِينَ يُجْهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا
 يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ؕ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ ۗ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ⁹²

”Hai orang-orang yang beriman, barangsiapa diantara kamu yang murtad dari agamanya, Maka kelak Allah akan mendatangkan suatu kaum yang Allah mencintai mereka dan merakapun mencintainya, yang bersikap lemah lembut terhadap orang yang mukmin, yang bersikap keras terhadap orang-orang yang kafir, yang berjidah di jalan Allah, dan yang tidak takut kepada celaan orang yang suka mencela. Itulah karunia Allah, diberikanNya kepada siapa yang dikehendakiNya, dan Allah Maha luas (pemberianNya), lagi Maha Mengetahui.” (Qs Al-Maidah: 54).

Allah juga mempertalikan antara cinta dengan kekuatan iman dalam firmanNya:

وَمِنَ النَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِن دُونِ اللَّهِ أَندَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ ۖ وَالَّذِينَ ءَامَنُوا أَشَدُّ
 حُبًّا لِلَّهِ ۗ سَأَلْتُمُوهُنَّ لِيُزَوِّجَنَّكُمْ إِذْ يُزَوِّجُنَّ أَلْفَ عَدَابٍ ۚ إِنَّ الْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا ۖ وَأَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ
 الْعَذَابِ

Referensi: ”Adapun orang-orang yang beriman amat sangat cintanya kepada Allah.” (Qs. Al-Baqarah: 165).⁹³

Allah juga mempertalikan antara kecintaan kepada rasul dengan ketaatannya:

⁹²<https://tafsirweb.com/1938-quran-surat-al-maidah-ayat-54.html>

⁹³ <https://www.bayan.id/quran/2-165/>

قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ”Katakanlah: ”Jika Kamu (benar-benar) mencintai Allah, ikutilah aku, niscaya Allah mengasihi.” (Qs. Ali Imran:31).

Ibn al-Fārid menganggap kecintaan terhadap Allah sebagai bentuk dari kehidupan. Ia berkata:

Keterhanyutan adalah sebuah kehidupan, maka matilah dengannya

Kerinduan, capailah itu sehingga engkau mati dalam keadaan di maklumi.

Ia juga berkata:

هو الحب فاسلم بالحشا مالهوى سهل	فماختره مضني به وله عقل
وعش خاليا فالحب راحتة عنا	وأوله سقم وأخره قتل
ولكن لدى الموت فيه صباة	حياة لمن أهوى عليّ بها الفضل
نصحتك علما بالهوى والذي أرى	مخالفتي فاختر لنفسك ما يخلوا
فإت شئت أن تحيا سعيدا أن تمت به	شهيدا وإلا فالغرام له أهل
فمن لم يمىت في حبه لم يعيش به	ودون اجثناء ما جنت النحل
تمسك بأذيال الهوى واخلع الحبا	وخلّ سبيل الناسكين وإن جلوا
وقل لقتيل الحب وفيت حقه	وللمدعي هبهات مالكل
تعرض قوم للغرام وأعرضوا	بجانبيهم عن صحتي فيه والتلوا
رضوا بالأمانى وبتلوا بحظوظهم	وخاضوا بحار الحب دعوى فما

ابتلوا⁹⁴

*Ia adalah cinta, maka terimalah dengan penuh harapan,
tak ada kerinduan yang sederhana*

⁹⁴ ‘Ali Najib ‘Atawi, *Ibn al-Farid sya’ir al-Ghazal Fi al-Hubb al-Ilahi*, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 1994, h. 116

Apa yang telah dipilihnya, telah melewatkanmu dengannya,
dan ia mempunyai akal
Hidup adalah kekosongan, dan cintailah yang
menggembarakannya
Pertamanya adalah rasa sakit, dan terakhirnya adalah
kematian
Namun mati dalam keadaan rindu kepada yang
Kehidupan bagi orang yang menginginkannya adalah
sebuah keutamaan
Nasehatku kepadamu, kenalilah cinta, dan apa yang aku
lihat
Pilihlah untuk dirimu, apa yang manis buatmu
Jika engkau ingin hidup dengan kebahagiaan, maka
matilah dengannya secara sah. Jika tidak, yang ada
hanyalah kerugian.
Barangsiapa tak mati dalam kecintannya, maka ia tak
hidup dengan cinta
Tanpa adanya pemetikan kurma, maka tak ada kurma
Oleh karena itu, mati dengan cinta adalah kehidupan
Dan hidup tanpa cinta adalah kematian.⁹⁵

Yang dikehendaki oleh Ibn al-Fāriḍ adalah bahwa cinta kepada Allah adalah sebuah kehidupan. Cinta semacam itu, merupakan cinta tertinggi yang ada dalam perasaan manusia. Seolah-olah hatinya hanya diciptakan untuknya. Bahwa bersambunya hati dengan yang dicintainya yang berupa

⁹⁵ Abu Wafa' al-Ghanimi al-Taftazani, *Tasawuf Islam Tela'ah Hitoris Dan Perkembangannya*, (Pentri. Subkhan Anshori), h. 268-269

Allah, adalah kehidupan bagi hati itu, putusnya hati darinya, adalah kematian bagi hati. Manfaat dan cinta ini tidak hanya kembali pada individu saja, namun juga dirasakan oleh masyarakat secara keseluruhan, di saat cinta juga menjadi sumber dari seluruh keutamaan-keutamaan yang ada dalam masyarakat itu semua karena kecintaan terhadap Tuhan mengakibatkan pula cinta terhadap rasul, cinta terhadap keluarga, dan cinta terhadap masyarakat. Oleh karena itu, tersebarlah sebuah kecintaan sebagai ganti dari permusuhan, dan tolong menolong sebagai ganti dari saling caci-mencaci. Dengan demikian, cinta terhadap tuhan akan mendatangkan aneka ragam kecintaan-kecintaan lainnya, dan menjadi terbukanya seluruh pintu kebaikan. Jadi cinta adalah kehidupan bagi seorang individu dan sekaligus masyarakat. Tidak seperti meratanya permusuhan dan caci maki, yang malah mendatangkan kematian seseorang dan masyarakat secara keseluruhan.

Salah satu keadaan cinta terhadap tuhan bagi Ibn al-Fāriḍ dan sufi-sufi lainnya adalah keikutsertaannya dengan *kondisi fana'*. Para sufi menggambarkan *kondisi fana'* sebagai sebuah kondisi hilangnya kesadaran seorang sufi terhadap keberadaan dirinya sendiri, karena peleburan dirinya di dalam zat yang dicintai, yaitu Allah. Dalam kondisi semacam itu, ia tidak merasakan dirinya sendiri, dan sehalwa konsekuensi-konsekuensinya pula. Al-Ghazali menyatakan hal itu dengan mengatakan: "Kondisi semacam ini, jika sangat menghegemoni, dinamakan *sebagai fana'*, dan bahkan *fanaul fana'*. Sebab ia sirna dari dirinya sendiri, dan kesirnaan itu

sendiri. Sebab ia tidak merasakan bahwa dirinya dalam kondisi semacam itu, dan juga tidak merasakan hilangnya kesadarannya tersebut. Jika ia merasakan hilangnya kesadaran tersebut, maka itu sama halnya dengan merasakan keberadaan dirinya sendiri” namun demikian, kondisi *fana** tersebut tidak terjadi secara terus menerus. Ia akan bergegas mengalami kondisi yang berseberangan dengan kondisi *fana*’ yaitu adalah kondisi *baqa*’ (keberadaan), sehingga ia akan merasakan eksistensinya, dari alam nyata.

Ibn al-Fāriḍ beranggapan bahwa percakapan seorang yang mencintai menyaksikan zat yang dicintai (Allah) tak mungkin terjadi kecuali bersamaan dengan kondisi *fana*’ terhadap segala sesuatu yang ada dalam kehidupan dunia yang sangat glamor, dan bahkan dari kehidupan lainnya semisal surga dan kenikmatan, dan juga dari keseluruhan sifat-sifatnya, kerinduan-kerinduan dan keinginan-keinginannya. Yang ada hanya Allah, dan tak ada sesuatu pun sekiranya. Oleh karena itu, marilah kita simak perkataan Ibn al-Fāriḍ yang mengungkapkan perkataan zat yang dicintainya.

Janganlah engkau merindukanku, selagi tidak berada dalam kondisi fana’

Dan janganlah engkau merasakan kondisi fana’ selama bentukku tidak mencintai pada dirimu

Oleh karena itu, tinggalkanlah klaim kecintaan darimu, dan dari orang selainmu

Jika tak dapat mematuhi hal itu

Sehingga kebersandingan sangatlah jauh darimu

*Maka dirimu tidaklah hidup, jika engkau sungguh-sungguh
maka matilah*

*Ini adalah cinta, jika engkau tak memenuhinya, maka
engkau tak mampu memenuhi hasrat cintamu*

*Pilihlah hal itu, atau sepikanlah, maka aku akan
menyepikannya.*

Fana' ini menurut Ibn al-Fāriḍ dan sufi-sufi lainnya, adalah sirnanya segala sesuatu selain Allah dalam penglihatan. Ini artinya mereka tidak mengartikan sebagai sirnanya segala sesuatu selain Allah dalam alam nyata. Sebab yang mereka maksud sirna dalam penglihatan saja. Yang kesemuanya itu adalah karena keterhanyutan mereka dalam mengingat kekasih dan menyaksikanNya, sehingga hilanglah segala sesuatu selainnya secara keseluruhan dalam pandangan.

Fana' bagi Ibn al-Fāriḍ diartikan pula sebagai sirnanya kehendak selain kehendak Tuhan. Artinya lebur di dalam kehendak kekasihnya, dan tidak melirik ke dalam kehendaknya sendiri atau kehendak lainnya. Oleh karena itu, kehendaknya menyatu dengan kehendak kekasihnya. Yang dimaksud di sini adalah kehendak Tuhan yang berkaitan dengan agama dan perintah, dan bukan kehendakNya yang berkaitan dengan alam.

Ia mengungkapkan kesirnaan kehendaknya di dalam kehendak kekasihnya dengan mengatakan:

*Aku hidup dengannya, ketika aku meninggalkan apa yang
aku inginkan*

Kehendakku adalah untuknya di saat aku mencintainya.

Dalam kondisi semacam itu, pecinta mengalami kerelaan totalitas kepada kekasihnya, dan menerima segala kepemimpinannya. Ibn al-Fāriḍ berkata berpesan kepada kekasihnya dengan mengatakan:

*Pemikiranku tentang cinta, dalah sebuah kecenderungan
Jika kecenderunganku mengarah kepadanya di suatu hari,
maka aku telah berpisah dari kecenderunganku sendiri
Jika terbesit pada diriku sebuah keinginan selain kepada
dirimu
Maka aku bergegas memusnahkannya, dan mengembalikan
keinginanmu itu kepadamu
Engkau berkuasa atas segala urusanku, segala keinginanku,
dan segala perbuatanku
Diriku tidak ada selain untukmu, dan tak ada keinginan
selain terhadapmu.*

Dengan arti semacam itu, Ibn al-Fāriḍ berkata pula:

*Jadilah engkau petunjuk, sebab engkau berhak untuk itu
Dan kuasailah, maka kebaikan adalah apa yang engkau
berikan
Wewenang ada pada dirimu, maka putuskanlah, sebab
engkau adalah seorang hakim
Kepadaku terdapat sebuah keindahan yang telah engkau
berikan
Rusaklah jika di dalam keindahan itu terdapat kerusakan
Denganmu sebuah ketergesa-gesaan yang telah engkau
larikan
Dengan kehendakku di dalam kerinduanku, maka
beritahukanlah aku*

Pengetahuanku terhadap apa yang ada dalam kerinduan tersebut, adalah kerelaanmu.

Konsekuensi dari *fana'* Ibn al-Fāriḍ tersebut adalah mendatangkan perkataan tentang kesatuan atas dasar penglihatan, tentang *Qutthub* (kepemimpinan spiritual), dan kesatuan agama-agama.

Perkataannya tentang kesatuan atau biasanya ia ungkapkan dengan penyatuan, tidak menandakan penyatuan sebuah wujud tertentu dengan wujud al-Haq yang esa. Namun adalah kesatuan dalam dengan arti persaksian terhadap wujud al-Haq yang mutlak. Oleh karena itu, *fana'* merupakan ungkapan dari kondisi kesatuan yang di dalamnya mengakibatkan hilangnya persepsi 'banyak', sehingga seorang Salik akan menyaksikan keseluruhan sesuatu dengan satu pandangan. Maka *fana'* yang sangat di perhatikan oleh Abu Said al-Kliarraz dalam perkataannya: "Arti dari *fana'* adalah sekiranya mereka menemukan diriNya di dalam diri mereka. Bahkan mensirnakan keberadaan mereka sendiri, di saat menyaksikannya." Ini artinya menemukan diriNya, di dalam diri para *salik*, dan kesirnaan keberadaan mereka karena keberadannya. Ibn al-Fāriḍ mengungkapkan arti penyatuan yang dihasilkan oleh kondisi *fana'*:

*Telah datang perkataan tentang penyatuanku
Dengan riwayat pengutipan yang kuat, dan tidak lemah
Yang menandakan kecintaan terhadap al-Haq setelah
mendekatkan diri
kepadaNya*

*Melalui kesunahan atau pelaksanaan terhadap kefarduan
Dan himbauan-himbaunNya adalah sebuah pernyataan
yang jelas. Sehingga aku mentaatinya dengan cahaya
kesucian."*

Di sini ia telah mengisyaratkan sebuah hadis Qudsi yang berbunyi: "Seorang hamba yang senantiasa mendekatkan diri kepadaKu dengan kesunahan hingga Aku mencintainya, maka di saat Aku mencintainya, Aku adalah indera pendengar yang digunakannya untuk mendengar, indera melihat yang digunakannya untuk melihat, dan tangan yang digunakannya untuk menyentuh"

Dipermulaan penyatuan, Ibn al-Fāriḍ menyaksikan Allah pertama kalinya sedang mencitra dalam keseluruhan wujud yang beraneka ragam. Ibn al-Fāriḍ berkata:

*la mencitra pada wujud yang ada dalam pandanganku
Di segala sesuatu yang aku lihat, aku melihatnya dengan
pandanganku.*

Kemudian beranjak dari kondisi tersebut menuju perkataan bahwa dirinya dan kekasihnya adalah satu, sehingga keberadaannya menjadi sirna di dalam keberadaan kekasihnya. Ibn al-Fāriḍ berkata:

*Aku menyaksikan ketiadaanku saat diriku telah menjadi
dirinya
Yang ada disana hanyalah dirinya dalam pencitraan
Khalwatku.*

Ketika ia kembali sadar setelah merasakan kemabukan tersebut, maka disana juga tak terdapat sesuatu selain kekasihnya saja, atau Allah. Namun setelah merasakan adanya perbedaan antara dirinya dengan kekasihnya itu (Allah). Ia berkata:

Dalam kesadaran setelah ketiadaan, tak ada selain dirinya Zatku, jika ia bersemayam, maka ia akan tampak.

Kesatuan yang ditemukan oleh Ibn al-Fāriḍ tersebut bukanlah sebuah kesatuan wujud menurut Ibn Arabi. Oleh karena itu, Muhammad Musthafa Hilmi berkata: "Pemikiran ini, bukanlah penyatuan dengan arti penyatuan sebagaimana yang dipersepsikan oleh Ibn Taimiyah, De Matiu, danyang lainnya. Namun penyatuan dengan arti kesamaan dalam persaksian yang merupakan kehadiran zat atau keterkuakannya dalam pandangan seorang Salik. Perbedaan antara kesatuan wujud (*wahdatul wujud*) dan kesatuan persaksian (*wahdatus syuhud*) adalah bagaikan perbedaan antara hakikat sebuah kenyataan dalam zatnya yang terpisah dari indera manusia, perasaan, dan akalinya, dengan hakikat dari tinjauan penemuannya saja saat dalam kondisi tertentu, dan kemudian membicarakannya saat dipengaruhi oleh perasaan tertentu.

Dalam hal ini, Ibn al-Fāriḍ tidak keluar dari al-Kitab dan Sunah. Sebab *fana'nya* yang merupakan jalannya untuk menemukan kesatuan, bukanlah sebuah kesirnaan terhadap wujud selain Allah. Namun adalah kesirnaan pandangannya terhadap hal itu, dan juga kesirnaan kehendaknya pula.

Itu adalah tentang kesatuan Ibn al-Fāriḍ. Sedangkan pemikirannya tentang *Quttub*, maka ia beranggapan bahwa

Quttub adalah Ruh Muhammad atau Hakikat Muhammadiyah. Ia adalah *Quttub* secara maknawi, sumber segala ilmu dan pengetahuan seluruh para nabi dan *Quttub-Quttub*. Ibn al-Fāriḍ berkata tentang hal itu, dalam kitab *Taiyah* melalui lisan penyatuan dengan Hakikat Muhammadiyah, dan bukan melalui lisannya sendiri.

*Ruhku adalah ruh segala ruh, dan ruh segala sesuatu
Sesuatu yang baik yang engkau lihat dalam alam, adalah
berasal dari bentukku*⁹⁶

Ibn al-Fāriḍ adalah penganut aliran wahdat al-syuhud. Meskipun, beliau sering terlihat mencampuradukkan alirannya dengan unsur-unsur tasawuf dan filsafat orang lain untuk menciptakan kombinasi tasawuf baru. Di satu sisi, Aliran Ibn al-Fāriḍ adalah peniadaan diri (fana') dari melihat sesuatu selain Allah SWT, artinya ia tidak menafikan eksistensi wujudnya sesuatu selain Allah SWT di alam nyata, hanya saja ia mengingkari atau tidak mampu melihat sesuatu tersebut dengan panca indra. Di sisi lain, aliran Ibn al-Fāriḍ adalah fana' dari kehendak (iradah) sesuatu selain Allah SWT, artinya ia tidak lagi mempunyai kehendak karena ia telah melebur kehendaknya dengan kehendak Kekasihnya. Dari dua fana' tersebut, dapat disimpulkan bahwa keduanya sebatas perasaan jiwa seorang sufi yang menyatu dengan Tuhannya, dan bahwa aliran Ibn al-Fāriḍ jauh berbeda dengan teori wahdat al-

⁹⁶ Abu Wafa' al-Ghanimi al-Taftazani, *Tasawuf Islam: Telaah Historis dan perkembangannya*, Jakarta: Gaya Media Pratama, 2008, h. 264

wujud yang merupakan peniadaan diri atau fana' dari eksistensi segala sesuatu selain Allah SWT, yang berarti menafikan eksistensi wujud segala sesuatu selain Allah SWT, serta Allah SWT dan alam adalah satu. Maka sangatlah tepat jika dikatakan Ibn al-Fāriḍ lebih condong dengan wahdat al-syuhud atau panentheisme, daripada wahdat al-wujud atau pantheisme (Hilmi: 307, 310). Secara substantif, Ibn al-Fāriḍ bukan seorang filosof, bukan juga seorang ahli mantik yang selalu menggunakan rasio dalam segala hal. Beliau lebih tepat disebut penyair sufi yang lebih mengandalkan intuisi spiritual, perasaan dan emosional yang kuat yang mengantarkannya menuju wahdat al-syuhud (Mustafa Hilmi: 311).

Setelah uraian singkat tentang wahdat al-syuhud dan wahdat al-wujud menurut Ibn al-Fāriḍ dan Ibnu Arabi di atas, penulis akan mengulas hal yang tak kalah penting dan menariknya, yaitu wahdat al-adyan versi kedua tokoh tersebut, karena wahdat al-adyan adalah sesuatu yang lazim atau akibat yang pasti dan otomatis bagi seseorang yang meyakini keesaan wujud (al-wahdah).

Wahdat al-Adyan

Ibn al-Fāriḍ dan Ibnu Arabi dalam wahdah al-adyan bisa dikatakan sepakat dengan kaum sufi lainnya, teori ini berpandangan bahwa pada hakikatnya agama-agama itu hanya satu, dan kesemuanya adalah milik Allah SWT. Al-Hallaj merupakan orang yang pertama kali melontarkan gagasan ini, menurutnya semua agama adalah milik Allah SWT dan agama Islam, Nasrani, Yahudi dan agama lainnya hanya

nama dan sebutan yang berbeda-beda dan berubah-ubah, adapun substansi dan tujuannya adalah satu dan harga mati. Pemikiran al-Hallaj ini, kemudian menitis kepada kaum-kaum sufi setelahnya dan berkembang sesuai dengan madzhab masing-masing, sampai wahdat al-adyan menjadi suatu kelaziman yang muncul sebagai akibat dari keyakinan tentang keesaan wujud.

Cinta Ilahi yang menyelimuti sosok Ibn al-Fāriḍ tidak hanya mengantarkannya menuju wahdat al-syuhud, tapi juga membawanya berpandangan bahwa agama dan keyakinan yang berbeda-beda itu hanyalah kulit luarnya saja. Adapun dari segi substansi dan hakaikat, tidak ada perbedaan sama sekali. Agama-agama tersebut tidak lain hanyalah sebatas mediator-mediator untuk menuju satu tujuan yang sama yaitu menyembah Tuhan yang maha Esa. Lebih jauh, Ibn al-Fāriḍ mengajarkan bagaimana menyikapi perbedaan agama. Menurutnya, agama mayoritas tidak patut memojokkan yang minoritas, tidak membedakan antara satu agama dengan lainnya, tidak memuliakan satu kitab suci dan memaki lainnya, tidak fanatik terhadap satu kelompok dan meninggalkan lainnya, karena semua agama adalah milik Allah SWT. Ibn al-Fāriḍ menambahkan bahwa seseorang yang memeluk suatu agama tidaklah karena ia memilih agama tersebut, melainkan Allah SWT-lah yang mentakdirkan orang itu memilih agama tersebut (Hilmi: 382).

Ibn al-Fāriḍ membangun teori wahdat al-adyan atas tiga pemahaman: pertama,

pemahaman bahwa semua agama itu sama secara substantif, meskipun berbeda-beda pada dzahirnya. Karena semua agama mengajak untuk beribadah pada satu Tuhan meski bentuk dan model ibadahnya berbeda-beda. Jadi tidak ada beda antara agama-agama yang mengajak menyembah satu Tuhan dengan agama yang mengajak menyembah dua atau tiga Tuhan. Iman dan kufur tidaklah berbeda secara substantif, seorang yahudi, nasrani, muslim, majusi dan penyembah berhala, mereka sama-sama menyembah satu Tuhan, hanya bentuk ibadahnya saja yang berbeda. Majusi misalnya, pada hakikatnya bukan api yang mereka sembah, melainkan karena mereka pernah melihat cahaya dzat Ilahi yang dianggapnya api, kemudian mereka menyembahnya. Kedua, pemahaman bahwa manusia tidak mempunyai kehendak dan pilihan untuk menentukan sesuatu (jabariyah), karena semua sudah ditentukan oleh Allah SWT, termasuk pilihan akan menjadi mukmin atau kafir. Dengan demikian, orang yang tersesat dan tidak mendapatkan petunjuk untuk mengetahui Tuhan, sebenarnya tidaklah lebih buruk dari orang yang mendapatkan petunjuk, karena Allah SWT yang memberikan petunjuk dan menyesatkan siapa saja yang dikehendaki-Nya, dan semua itu berjalan sesuai undang-undang Ilahi yang telah ditetapkan sejak zaman azali. Ketiga, pemahaman bahwa keyakinan terhadap Tuhan yang maha Esa sekaligus sebagai sumber petunjuk dan segala kebajikan adalah keyakinan yang salah, karena akan mendorong orang untuk menjadikan satu Tuhan lagi sebagai sumber kesesatan dan segala bentuk keburukan (Hilmi: 383-388).

Al Hallaj tidak mewariskan wahdat al-adyan kepada Ibn al-Fāriḍ saja, namun juga kepada Ibnu Arabi. Secara umum, Ibnu Arabi mempunyai pandangan yang sama dengan Ibn al-Fāriḍ yaitu semua agama pada hakikatnya satu dan perbuatan manusia sekaligus pilihannya telah ditakdirkan oleh Allah SWT. Ibnu Arabi menjelaskan bahwa orang yang beriman di dunia sebenarnya ditakdirkan untuk menjadi orang mukmin sejak zaman azali, begitu juga dengan orang yang kafir.

Lebih jauh, Ibnu Arabi menjelaskan bahwa Allah SWT ada dalam setiap bentuk yang dibayangkan manusia sebagaimana Allah SWT itu ada dalam setiap bentuk yang tidak dibayangkan manusia. Maka, setiap keyakinan mempunyai sisi kebenaran sebagaimana orang yang berseberangan dengan keyakinan tersebut juga mempunyai sisi kebenaran tersendiri. Hal ini karena Allah SWT menampakkan diri-Nya dalam setiap bentuk yang diyakini oleh semua makhluk-Nya. Meski demikian, Allah SWT tidak akan pernah disembah dalam bentuk yang semestinya, Allah SWT hanya akan disembah dalam bentuk yang dijadikan oleh Allah SWT dalam diri seorang hamba (Salim, 2005: 233).

B. Wahdatul Wujud (Manunggaling Kawulo Gusti) Dalam Puisi Abdul Hadi WM.

Sejak dasawarsa 1970-an hingga akhir 1980-an dalam kesastraan Indonesia berkembang fenomena dan kecenderungan sastra (puitika) sufistik. Tumbuhnya kecenderungan tersebut tidak terlepas dari peran Abdul Hadi

WM dalam mengembangkan puitika sufistik, baik melalui sajak-sajaknya maupun esei-eseinya.

Jika dirunut, puitika sufistik yang dikembangkan oleh Abdul Hadi WM merupakan mata rantai dari rantai panjang tradisi sastra sufistik yang dapat dirunut sampai ke akar tradisinya di kalangan para penyair sufi Persia, seperti Ibnu Arabi, Hafiz, Jalaluddin Rumi, dan Al-Hallaj. Di Indonesia, mata rantai tradisi sastra sufi dapat dirunut dari Hamzah Fansyuri yang 'abadi' dengan Syair Perahu-nya, kemudian Amir Hamzah dengan sajak-sajak romantik-religiusnya, lalu ke masa 1970-an yang ditokohi oleh Abdul Hadi WM dengan sajak-sajak sufistiknya.

Menurut A Teeuw, karya sastra tidak pernah lahir dari ruang kosong - selalu ada teks-teks lain yang ikut memengaruhi proses kelahiran dan ikut mewarnai karakternya. Dalam puisi Abdul Hadi WM., teks-teks yang mempengaruhinya adalah konsep-konsep tentang tasawuf.

TUHAN, KITA BEGITU DEKAT

Tuhan,

Kita begitu dekat

Sebagai api dengan panas

Aku panas dalam apimu

Tuhan,

Kita begitu dekat

Seperti kain dengan kapas

Aku kapas dalam kainmu

Tuhan, Kita begitu dekat

Seperti angin dan arahnya

*Kita begitu dekat
Dalam gelap
kini aku nyala
pada lampu padammu
1976*

1. *Wahdatul wujud*

Kemanunggalan atau unsur kebersatuan penyair dengan Tuhannya adalah kemanunggalan sifat, seperti kemanunggalan api dengan panasnya. Melalui puisi itu, secara tersirat Abdul Hadi ikut meluruskan dan mengkristalkan konsep kemanunggalan makhluk dengan Tuhannya yang dalam mistik Jawa disebut *manunggaling kawulo-Gusti* dan dalam ilmu tasawuf disebut *wahdatul wujud*⁹⁷. Pada bait puisi Tuhan Kita Begitu Dekat, meski ringkas namun menunjukkan makna kebersatuan dengan Tuhan yang begitu mendalam, *Kita begitu dekat, Seperti kain dengan kapas, Aku kapas dalam kainmu, Tuhan, Kita begitu dekat, Seperti angin dan arahnya* Pada bait terakhir,

⁹⁷ Kaum sufi berpendapat bahwa cinta mereka kepada Allah, tidak sebagaimana mencintai manusia. Cinta, bagi mereka merupakan “jaringan murni” yang memiliki kaitan dengan penciptaan di jagat ini dan merupakan rahasia di antara rahasia-rahasianya. Dari cinta atau *mahabbah*, meningkat kepada al-uns, ‘isyq, bahkan sampai kepada tingkatan ittihad dan wahdatul wujud yakni kebersatuan ruhaniah manusia dengan Tuhan. Lihat Ahmad Bahjat, *Bihar al-Hubb, Pledoi Kaum Sufi*, (Penterj. Hasan Abrori), Surabaya: Pustaka Progsrif, 1997, h. 49-50 Secara etimologi (bahasa), kata Wahdāt al-Wujūd adalah ungkapan yang terdiri dari dua kata yakni Wahdāt dan al-Wujūd. Wahdāt artinya tunggal atau kesatuan, sedangkan Wujūd artinya ada, keberadaan atau eksistensi, Secara terminology (istilah) Wahdāt al-Wujūd berarti kesatuan eksistensi. Lihat juga Azyumardi Azra dkk, *Ensiklopedi tasawwūf: III*, (Bandung: Angkasa, 2008), cet.I, h.1437. 27

Abdul Hadi menyediakan diri menjadi nyala, cahaya, penyuluh, penerang jalan, jika lampu Tuhan (agama) padam. Ini juga dapat dibaca sebagai komitmen bersastra Abdul Hadi, seperti tersirat pada sajak-sajaknya yang lain, bahwa bersastra, menulis puisi, adalah bagian dari upaya untuk mencerahkan rohani masyarakat pembaca.

Para sufi merujuk kepada ayat al-Qur'an (Surah 5: 54): 'Dia mencintai mereka dan mereka mencintai Dia.' Untuk menghayati ayat inilah para sufi menempuh jalan kerohanian untuk bertemu dengan Kekasihnya. Menurut Abdul Hadi dalam perjalanan rohani seorang sufi bahasa pengalaman bisa berubah menjadi bahasa cinta, dan bahasa cinta tak dapat disembunyikan sehingga akhirnya terucap dalam bentuk puisi-puisi cinta Tuhan. Tapi bagaimana *'isyq* itu bisa timbul tanpa keindahan, sedangkan keindahan menurut Ibnu Arabi merupakan asas utama timbulnya cinta.⁹⁸ Ibnu Sina dalam *al-Isyarat wa al-Tambihat* mengatakan bahwa keindahan yang dimaksud adalah keindahan Tuhan.

⁹⁸ Ibnu 'Arabi membagi semesta dalam 5 bagian: 1. Eksistensi Mutlak, yaitu Tuhan, 2. eksistensi yang hampa materi, yaitu malaikat, 3. Eksistensi yang memerlukan ruang dan waktu yaitu individu, jasad, benda. 4. Eksistensi yang tidak membutuhkan ruang dan waktu tetapi mengikuti eksistensi wujud, seperti hitam dan putih, 5. Eksistensi nasab. Dalam pandangan Ibnu 'Arabi, Semua eksistensi ini berkumpul dalam diri manusia. Ketika ruh ditiupkan ke dalam diri manusia maka secara substansial ia telah bertemu dengan eksistensi mutlak yang suci, itulah wahdatul wujud. Lihat Muhammad Ibrohim al-Fayumi, Ibnu 'Arabi, *Menyingkap Kode dan Mengungkap Simbol Di Balik Faham Wihdatul Wujud*, (Pentj. Imam Ghazali Masykur, Jakarta: Erlangga, 2007, h. 101-102.

Berbicara tentang konsep Yang Satu (al-wahīd) dan yang banyak (al-katsīr), kalangan sufi memulainya dari konsep *Wahdāt al-Wujūd* (kesatuan wujud), dasar filosofis dalam memahami Tuhan dalam hubungannya dengan alam karena Tuhan tidak bisa dipahami kecuali dengan memadukan dua sifat yang berlawanan pada-Nya. Bahwa wujud hakiki hanyalah satu, yakni Tuhan *al-Haqq*. Meski wujud-Nya hanya satu⁹⁹, Tuhan menampakkan diri-Nya (*tajallā*) dalam banyak bentuk yang tidak terbatas pada alam.1 *Wahdāt al-Wujūd* adalah pendekatan sufi dalam mengekspresikan tauhid, bagi para penganutnya, istilah ini adalah sinonim dengan tauhid yang paling tinggi¹⁰⁰.

Puisi Tuhan, Kita Begitu Dekat karya Abdulhadi W.M., sangat terasa mengandung unsur kedekatan hubungan manusia dengan Tuhan. Ungkapan yang menyatakan, bahwa

⁹⁹ Tema sentral pembicaraan *Wahdāt al-Wujūd* ialah mengenai bersatunya Tuhan dengan alam atau dengan kata lain Tuhan meliputi alam, dengan demikian pengertian secara radix, kata *Wahdāt al-Wujūd* berarti paham yang cenderung menyamakan Tuhan dengan alam semesta, paham ini mengakui tidak ada perbedaan antara Tuhan dengan makhluk, walaupun ada maka hanya pada keyakinan bahwa Tuhan itu adalah totalitas, sedangkan makhluk adalah bagian dari totalitas tersebut, dan Tuhan (Allah SWT) menampakkan diri pada apa saja yang ada di alam semesta, semuanya adalah penjelmaanNya, tidak ada sesuatu apapun di alam ini kecuali Dia. William C. Chittick, *Dunia Imajinal Ibn `Arabī: Kreativitas Imajinasi Dan Persoalan Diversitas Agama*, (Terj: Achmad Syahid, Surabaya: Risalah Gusti, 2001), H.28

¹⁰⁰ Kautsar Azhari Noer, *Ibn `Arabī: Wahdāt al-Wujūd Dalam Perdebatan*, (Jakarta: Paramadina, 1995), h.40.

Pada awal mula, segala sastra adalah religius¹⁰¹, tampaknya bukan sekedar ungkapan klise tapi mengandung makna yang dalam. Semua karya sastra yang bernilai literer selalu religius. Religiusitas bukan berarti hanya sekedar ketaatan ritual, ibadah formal belaka, melainkan lebih dalam dan mendasar pada pribadi manusia itu sendiri. Religiusitas lebih melihat pada aspek batin, dimensi ruh yang ada di lubuk kalbu, riak getaran nurani pribadi, sikap personal yang sedikit banyak merupakan misteri bagi orang lain karena menyangkut hati atau hal yang bersifat batiniah. Religiusitas merupakan cita rasa yang mencakup totalitas, termasuk rasio dan perasaan manusiawi, atau kedalaman batin pribadi manusia. Karena itu, religiusitas lebih dalam daripada agama yang tampak, lahiriah, formal, dan ritual¹⁰².

Abdul Hadi WM. menyatakan bahwa segi penting dalam pembicaraan sastra keagamaan mendalam atau sastra

¹⁰¹ Mangunwijayam Y.B., Sastra dan Religiusitas. Jakarta: Sinar Harapan, 1982

¹⁰² Jika seorang muslim melakukan shalat lima waktu, hal itu bukanlah religius melainkan sekedar ketaatan formal. Akan tetapi, ketika seorang petani desa pada saat sepi meletakkan kayu jati miliknya di area pembangunan masjid tanpa memberikan identitas semata-mata memenuhi panggilan jiwa tauhidnya, itulah religius. Lagu-lagu qasidah atau lagu-lagu berirama Padang Pasir yang berbahasa Arab yang menyeru untuk melaksanakan rukun Islam, itu agamis. Adapun lagu karya Taufik Ismail yang dilantunkan oleh Bimbo dengan liriknya yang menyentuh kalbu dan banyak dinyanyikan pula oleh orang Kristen, Katolik, Islam, dan Hindu, itu religius, Abdul Hadi WM, *Hermeneutika, Estetika, dan Religiusitas: Esai-Esai Sastra Sufistik dan Seni Rupa*. Yogyakarta: Mahatari, 2004, h. 1 Lihat juga Abdulhadi WM, *Sastra Sufi*. Jakarta: Pustaka Firdaus, 1985, h. vi-vii

sufistik adalah segi profetiknya. Semangat profetik merupakan segi yang sentral, pusat bertemunya dimensi sosial dan transendental di dalam penciptaan karya sastra. Dimensi sosial menunjuk pada kehidupan kemanusiaan yang bersifat profan, sedangkan dimensi transendental menunjuk pada tujuan kehidupan yang lebih tinggi, kekal, berpuncak pada yang gaib. Dimensi kedua memberikan kedalaman pada karya, menopangnya dengan nilai-nilai kerohanian, membuat karya seni bersifat vertikal (simbol makhluk dan Sang Khalik). Sastra sufistik adalah karya sastra yang di dalamnya dijabarkan paham-paham, sifat-sifat, dan keyakinan yang diambil dari dunia tasawuf. Ringkasnya, sastra sufistik adalah karya sastra bermuatan ajaran kesufian (Sudardi, 2001:1).

Dilihat dari segi konten, karya sastra sufistik¹⁰³ dibagi menjadi tiga, pertama, sastra sufistik yang berisi ajaran atau konsepsi sufistik biasanya dibahas tentang sifat-sifat dan asal-usul manusia dalam hubungannya dengan penciptaan (Jawa: *sangkan paraning dumadi*: asal ciptaan pada pusat yang satu, Allah); kedua, Sastra sufistik yang berisi ungkapan pengalaman pencarian. Mencari dan menjumpai adalah sesuatu yang pelik. Pengalaman itu terkadang tidak dapat dilukiskan melainkan hanya dengan simbol-simbol. dan ketiga, karya sastra sufistik yang berisi ungkapan kesatuan dengan Tuhan. Peristiwa ini merupakan sesuatu yang sangat dinanti oleh para sufi. Namun

¹⁰³ Sudardi, Bani, *Tonggak-tonggak Sastra Sufistik Indonesia Petualangan Batin Manusia Indonesia Sepanjang Zaman*. Surakarta: Sebelas Maret University Press. TSAQAF, Jurnal Kajian Seni Budaya Islam Vol. 1, No. 1, Juni 2012, 117

hal ini merupakan pengalaman sangat pribadi yang sulit dilukiskan dengan kata-kata. Pengalaman itu sering dilukiskan dengan simbol atau perumpamaan. Sastra sufistik¹⁰⁴ dapat juga disebut sebagai sastra transendental, karena pengalaman yang dipaparkan penulisnya ialah pengalaman transenden seperti *ekstase*, kerinduan, dan persatuan mistikal dengan Yang Maha Mutlak. Pengalaman ini berada di atas pengalaman keseharian dan bersifat supralogis. Pengalaman dan penghayatan estetik dalam usaha mencapai Sang Maha Hak, termasuk yang diekspresikan dalam karya sastra, pada puncaknya berimplikasi pada intensitas religiusitas. Ekspresi religiusitas itu menyentuh dunia spiritual dan transendental. Hal ini dapat dipahami jika dikaitkan dengan hadits, Allah itu Maha Indah, dan Dia mencintai keindahan.

Adapun pengalaman estetik bertalian dengan keindahan yang sifatnya spiritual dan supernatural yang pada klimaksnya akan mampu menghubungkan makhluk dengan Sang Khalik¹⁰⁵. Membaca puisi-puisi sufistik, seakan-akan kita menyenandungkan cinta kepada Tuhan dalam pesona *makrifat*. Pada gilirannya, cinta itu akan membawa pemahaman kepada hakikat kehidupan dan mengenal lebih dekat kehadiran dalam peristiwa-peristiwa kemanusiaan. Pada Ilahi,

¹⁰⁴ Abdul Hadi WM., *Kembali ke Akar Kembali ke Tradisi: Esai-Esai Sastra Profetik dan Sufistik*. Jakarta: Pustaka Firdaus, 1999, h. 23

¹⁰⁵ Ali Imron, *Dialog Religius dalam sajak Nyala Cintamu Karya Anshari (Persia) dan Sajak Anak Laut, Anak Angin karya Abdulhadi W.M.* dalam Rethoric, Nomor 1 Tahun 1990.

penyair sufistik melabuhkan cintanya. Sebab, cinta kepada bagi mereka terasa sebagai yang terdalam dan paling merasuk dari segala jenis perasaan. Puisi *Tuhan Kita Begitu Dekat*, terdiri dari kalimat ringkas dan efektif juga mampu menciptakan suasana keakraban atau intensitas hubungan yang demikian cair antara si penyair dengan Tuhan, antara makhluk dengan Khalik. Pemadatan kalimat dengan gaya implisit itu membawa suasana sakral dan mistis. Suasana demikian hanya dapat dirasakan oleh mereka yang benar-benar memiliki penghayatan spiritual dan transendental yang tinggi. Dengan bentuk kalimat pendek dan gaya implisit itu maka diksi kata terasa intens dan efektif. Lebih dari itu, kepadatan kalimat itu membawa makna khusus yakni intimitas (kemesraan) hubungan vertikal antara manusia dengan Tuhan, keintiman ini tidak akan tercipta seandainya kalimat itu dibuat secara lazim atau biasa saja tanpa gaya implisit. Pemadatan kalimat dengan gaya implisit itu tidak mengganggu hubungan antar kalimat melainkan justru menambah efektivitas kalimat dan menimbulkan efek makna khusus sekaligus mampu mencapai efek estetis.

Doa II

Cahaya menggeliat bagi bibit

Yang tak mau bertunas lagi, turun

Dari bayang-bayang-Mu seperti embun

Pecah dari mata langit dan menyatu di bumi

Tuhan, kami yang berumah di udara dan air

Bahagia beroleh angin dapat lagi mengalir

1976

Pada puisi ini tampak juga unsur kepasrahan dalam makrifat antara *uns* dan syukur kepada Tuhan Sang penguasa alam. Kejelasan-kejelasan keadaan ruhani atau isyarat-isyarat keruhanian terkadang muncul dengan sangat jelas seperti terbitnya matahari, dan terkadang agak samar sebagaimana terbitnya bulan, hal ini silih berganti mencahayai hati seorang salik, kecuali bila terhalang awan gelap oleh prasangka-prasangka buruk. Isyarat ini merupakan keniscayaan bagi para sufi yang teguh berpegang kepada tali agama, kukuh menjalankan semua amalan yang diperintahkan oleh sang mursyid. Karena tidak ada sebuah maqom pun yang tidak mempunyai kewajiban-kewajiban yang harus selalu dipenuhi dan ia tidak boleh sekalipun menyia-iyakan kewajiban ini, guna melestarikan *maqom* nya guna mempersiapkan datangnya sebuah '*hal*' seperti '*al uns*' tadi

Ruh

Ruh , menatap dan bersedih, sayang

Menggetar dalam permainan api

Maha dahsyat ini

Ruh, tiada tidur, mengembara dengan sayapnya

Kudus dan putih

Hutan-hutan hangus terbakar

Ruh terbang dan minum arak

Dikoyak-koyak keinginan

Ruh meratap dan bersedih, sayang

Dan di bibir jasad

Ruh punya jarak waktu memintas mintas

Jam dinding yang biru

Setiap karya sastra telah mengalami proses *defamiliarisasi* (tidak familiar/asing) dan *deotomatisasi* (tidak dapat langsung dipahami). Karya sastra memiliki sifat aneh atau asing, mengingat sastra merupakan hasil sulapan atau proses kreatif pengarang dengan mengeksploitasi rasa, *imajinasi*, dan logikanya yang di dalamnya terdapat *estetika* bentuk (bahasa) dan makna. Sastra kemudian menjadi kehilangan otomatisasinya untuk langsung bisa dipahami pembaca.¹⁰⁶

Dalam puisi "ruh" ini penyair berbicara tentang kematian saat terlepas nya ruh¹⁰⁷ dari jasad dan penyesalan bagi manusia ketika masa hidup nya tidak menggunakan waktu dengan baik. Betapa seharusnya semua manusia yang beriman

¹⁰⁶ Syukron Kamil, *Sastra, Islam, dan Politik, Studi Semiotik terhadap Novel Aulad Haratina*, (Jakarta: UIN Jakarta Press, 2007), h. 91

¹⁰⁷ *Defamiliarisasi* dan *deotomatisasi* dalam karya sastra terjadi disebabkan penggunaan *simbol*, *ikon*, dan *indeks*, tiga jenis tanda yang dikemukakan Pierce. Kata-kata 'malam', 'hitam', dan 'kelam' di dalam karya sastra merupakan ungkapan untuk menyatakan kesusahan dan kesedihan. Kata-kata 'duri', 'onak' dan 'ombak', merupakan ungkapan untuk menyatakan rintangan hidup, dan lain sebagainya. Dalam syair sufistik Arab, penggunaan ungkapan sebagai tanda dan simbol tertentu akan lebih banyak ditemukan. Hal Seperti ini yang dimaksudkan Riffaterre yang memandang bahwa puisi (*syi'r*) merupakan sebuah ekspresi yang tidak langsung, yaitu menyampaikan suatu dengan maksud 'hal lain', yang tak lain adalah makna puisi tersebut. Pemahaman tersebut muncul karena sebuah teks puisi dapat dipandang dari dua sisi, yaitu arti (*meaning*) dan sisi makna (*significance*). Berdasarkan sisi arti, teks dipandang sebagai suatu rangkaian satuan informasi yang berturut-turut, sedangkan berdasarkan sisi makna teks syair menyajikan satu satuan semantik. Bersamaan dengan arti yang tersurat terdapat makna yang tersirat, Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, (London: Indiana University Press, 1978), h. 2-3

kepada Tuhannya menyadari bahwa keberadaan dirinya sebagai manusia di mata Tuhan tidak lebih dari setitik debu di antara gurun pasir yang luas, tiada berarti apa-apa. Begitulah kiranya yang dirasakan oleh si penyair, rasa khidmat, hormat, dan tunduknya yang teramat dalam saat menceritakan ke-Mahatinggi-an, Maha Esa, Maha Agung, dan Maha Bijaksana Tuhannya. Tiada tempat bergantung dan bersandar selain padaNya, Ia yang akan selalu berbuat adil bagi seluruh ciptaanNya. Keadilan Tuhan bukan hanya diberikan pada manusia, namun juga kepada binatang melata sebagai sebuah perumpamaan yang oleh manusia dianggap remeh.¹⁰⁸

C. Wahdat al-Syuhud, Taubat, Tawakkal dan Wahdat al-Syuhud Dalam Puisi Sapardi Djoko Damono

Seperti hati, puisi adalah sebuah negeri yang merdeka, dan dari negeri tanpa penjara itu, seorang penyair bebas menulis apa pun yang ingin dituliskannya, bukan yang harus dia tulis. Maka kita boleh percaya bahwa seorang penyair pada dasarnya dapat memiliki kemampuan yang nyaris tak terbatas untuk mengungkapkan dan mengekalkan perasaan-perasaan terdalam manusia: luka, kesedihan, keriangian, kasih, keagungan, kepedihan, dan seterusnya. Penyair yang memiliki daya mengungkapkan dan mengabadikan, akan memperlakukan bahasa bukan sebagai beban, akan tetapi

¹⁰⁸ Lihat al-Quran surat Hūd ayat 56

sebagai karunia, bukan sebagai ancaman, melainkan sebagai penemuan¹⁰⁹.

Puisi “Sajak Desember” milik Sapardi dapat dikategorikan sebagai puisi pertaubatan, yang dalam tasawuf tergolong dalam maqamat tobat¹¹⁰. Sebagai hamba, manusia wajib menyadari segala kesalahan dengan selalu *muhasabah* atau mengoreksi diri. Jika kemudian melakukan kesalahan, bergegas untuk bertobat dan berjanji tidak mengulangi kesalahan lagi adalah jalan terbaik.

Puisi “Dalam Doaku” merupakan puisi “penjelmaan” atau lebih dikenal dengan istilah *wahdah al-syuhud/wahdatul wujud*¹¹¹. Penggambaran betapa Allah Swt dapat “menjelma”

¹⁰⁹ Cecep Syamsul Hari, Rubrik Kakilangit, Horison, 2001 (April), h. 31

¹¹⁰ Tobat berarti kembali, menyesali segala dosa yang pernah dilakukan dan bertekad secara sungguh-sungguh untuk tidak mengulangi kesalahan yang pernah diperbuat. Dengan pengetahuan yang telah dicapainya, seorang salik (penempuh jalan tasawuf) akan menjadi sadar dan menginsafi diri. Kesadaran ini akan membawanya untuk melakukan tobat. Tobat merupakan salah satu tahap dan keadaan ruhani yang penting di jalan tasawuf. Tobat tak hanya dilafalkan secara lisan, tetapi dibuktikan dalam perbuatan setelah melalui niat kuat untuk melakukan sesuatu yang lebih baik. Tobat harus didasari oleh rasa penyesalan (an-nadm) yang ditindaklanjuti dengan penguatan tekad untuk tidak mengulangi perbuatan sebelumnya, Said Aqil Siroj. *Tasawuf Sebagai Kritik Sosial: Mengedepankan Islam Sebagai Inspirasi Bukan Aspirasi*, Bandung: Mizan, 2006, h. 94.

¹¹¹ Wahdatul wujud atau tauhid wujud adalah fahaman yang membentuk kepercayaan bahawa yang ada hanya satu wujud iaitu Wujud Tuhan dan yang selain Tuhan tidak wujud. Segala kewujudan yang selain Tuhan merupakan penzahiran dan aspek-aspek ketuhanan atau wajah-wajah wujud Yang Esa itu. Dalam doktrin wahdatul wujud, Wujud Tuhan dikatakan bersamaan dengan wujud alam. Apa yang disaksikan (*syuhud*) dan dipandang adalah alam pada satu aspek dan juga Tuhan pada aspek

dalam berbagai macam sendi kehidupan manusia. Dia selalu hadir dalam segala aktifitas manusia. Berdasar penanda (signifier) utamanya yakni “menjelma”. Puisi “Dalam Doaku” juga dapat digolongkan ke dalam *maqam* tawakal¹¹². Merasa selalu diawasi oleh Tuhan adalah peristiwa ruhani menyatu dengan Tuhan, bahwa semua yang kita kerjakan harus atas kesadaran penuh: bahwa Tuhan melihat dan mengawasi, serta akan member konsekuensi kepada kita. Jika kebaikan, maka balasannya adalah pahala. Sebaliknya, jika kejahatan dan dosa, hukuman Tuhan segera menanti. Bersatunya hamba dengan Tuhan bukanlah bersatunya dua tubuh jasmani. Akan tetapi, pengertian “bersatu” dapat dipahami sebagai dijalaninya sifat-sifat Allah dengan tujuan mencari ridho-Nya. Misalnya ketika Allah Swt menyatakan diri-Nya sebagai yang Maha Pengasih,

yang lain. Alam dikatakan Tuhan dalam bentuk penzahiran. Alam dikatakan satu dengan Tuhan dalam keadaan ada perbedaan pada kenyataan tetapi sama pada hakikatnya. Alam adalah Tuhan yang menyata dalam bentuk yang Dia kehendaki, <http://www.jalansufi.com/wahtatul-syuhud-wahdatul-wujud>

¹¹² Tawakal merupakan gambaran keteguhan hati manusia dalam menggantungkan diri hanya kepada Allah, bahkan Ghazali mengaitkan tawakal dengan tauhid dengan penekanan bahwa tauhid sangat berfungsi sebagai landasan tawakal, Abu Hamid al-Ghazali, Minhaj al-'Abidin, Surabaya: Al Hidayah, tt, h. 31, Tawakal dibagi beberapa tingkatan menurut Abu Ali Daqaq, pertama, hati merasa tentram engan apa yang telah dijanjikan Allah (maqam hidayah, atau permulaan . Kedua, merasa cukup menyerahkan urusan kepada Allah (taslim), karena Allah mengetahui keadaan dirinya, maqam mutawassith, ketiga, tafwit yaitu orang yang ridha menerima ketentuan atau taqdir Allah, (maqam nihayah). Lihat M. Jamil, Cakrawala tasawuf

maka sebagai hamba-Nya--sebagai bentuk kepatuhan, kita juga harus bersikap welas asih.

Puisi “Berjalan ke Barat Waktu Pagi” Sebagaimana judulnya, penanda utama (signifier) dalam puisi ini adalah “berjalan”. “Berjalan ke Barat Waktu Pagi” merupakan puisi perjalanan hamba menuju Tuhannya. Sebagaimana para salik (pejalan tasawuf), mereka kerap diidentikkan dengan “perjalanan”. Bahwa kehidupan ini pada dasarnya adalah perjalanan tanpa henti, hingga kita kembali dipanggil oleh-Nya. Betapapun kelelahan akan mendera, namun untuk bertemu Sang Kekasih diperlukan pengorbanan yang tak ringan.

Puisi ini tergolong dalam maqam tawakal. Tawakal dalam pandangan sufi adalah menyerahkan serta memercayakan sepenuhnya segala sesuatunya kepada Allah Swt--tentu sebelumnya harus disertai sebuah ikhtiar atau usaha, yakni dengan tidak menganggap ikhtiar tersebut sebagai faktor keberhasilan, namun semua itu semata-mata anugerah Allah Swt¹¹³. Yakni tawakal yang dilandasi oleh aktif kerja keras. Tasawuf menjadikan maqam tawakal sebagai wasilah atau tangga untuk memalingkan dan menyucikan hati manusia agar tidak terikat dan tidak ingin memikirkan keduniaan serta apa saja selain Allah Swt.

Puisi “Dalam Diriku” Puisi “Dalam Diriku” merupakan “puisi kerelaan” berdasarkan penanda (signifier) utama, yakni “hidup ini indah”. Menggambarkan betapa kita

¹¹³ Said Aqil Siroj. *Tasawuf Sebagai Kritik Sosial: Mengedepankan Islam Sebagai Inspirasi Bukan Aspirasi*, Bandung: Mizan, 2006, h. 96

sebagai hamba harus bahagia–dengan selalu bersyukur atas segala keputusan Tuhan terhadap diri kita. Puisi ini termasuk dalam *maqam ridla*¹¹⁴. Dalam tasawuf, setelah mencapai maqam tawakal, nasib hidup mereka (para pejalan tasawuf) bulat-bulat diserahkan pada pemeliharaan dan rahmat Allah Swt, meninggalkan dan membelakangi segala keinginan terhadap apa saja selain Allah. Dan harus segera diikuti menata hatinya untuk mencapai maqam. *Maqam ridha* adalah ajaran menanggapi dan mengubah segala bentuk penderitaan, kesengsaraan, dan kesusahan, menjadi kegembiraan dan kenikmatan. Yakni sebagaimana dikatakan Imam Ghazali, rela menerima apa saja¹¹⁵. *Ber-husnudzon* (berbaik sangka) kepada Tuhan adalah tingkatan spiritual yang tinggi dan mulia bagi seorang hamba. Seraya tetap meyakini sepenuhnya bahwa kasih-sayang Tuhan tak pernah akan habis.

Puisi “Hujan Bulan Juni” merupakan puisi ketabahan, sebagaimana penanda (signifier) utama dalam puisi ini adalah “tabah”. Dapat menjalani sekaligus menerima segala pemberian Tuhan dengan perasaan tabah. Dalam maqamat tasawuf, puisi ini tergolong dalam shabr (sabar) atau tabah hati. Dalam tasawuf, shabr dijadikan satu maqam sesudah maqam

¹¹⁴ Ridha berarti menerima dengan rasa puas terhadap apa yang dianugerahkan Allah SWT, Orang yang rela mampu melihat hikmah dan kebaikan di balik cobaan yang diberikan Allah kepada kita. Bagi para sufi cobaan dan musibah dianggap sebagai suatu nikmat bukan suatu kepahitan. Muhammad Faturrohmah, Tasawuf, Perkembanyan dan Ajaran- ajarannya, Yogyakarta: Kalimedia, 2019, h. 41

¹¹⁵ Ahmad Chodjim, *Syekh Siti Jenar: Makrifat dan Makna Kehidupan*, Jakarta: Serambi, 2007, h. 65

faqr. Karena persyaratan untuk bisa konsentrasi dalam dzikir orang harus mencapai maqam *faqr*. Tentu hidupnya akan dilanda berbagai macam penderitaan dan kepincangan. Oleh karena itu, harus melangkah ke maqam *shabr*. Sebagai satu maqam dalam tasawuf direnungkan dan dikembangkan menjadi konsep yang diungkapkan dalam berbagai pengertian. Siroj mengemukakan bahwa banyak guru tasawuf yang memaknai *shabr* sebagai sikap menerima apa yang menimpa dirinya. Konsep sabar ini dilukiskan dalam Q.S. Az-Zumar [39]:
10

قُلْ يَا عِبَادِ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا رَبَّكُمْ ۖ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ ۗ وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةٌ ۗ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ

“Sesungguhnya hanya orang-orang yang bersabarlah yang dicukupkan pahala mereka tanpa batas.” Betapapun Tuhan telah memberi ujian berat kepada hamba Nya, namun dengan keyakinan bahwa tidak ada hamba yang dibebani ujian oleh Tuhan melebihi batas kemampuannya.

Puisi “Aku Ingin” Puisi “Aku Ingin” merupakan “puisi kesederhanaan”. Sebagaimana penanda (signifier) utama yakni “sederhana”. Kondisi *faqr* atau fakir, dalam tradisi tasawuf bermakna tidak meminta berlebih dari apa yang telah ada atas pemberian dari Tuhan, tanpa meminta yang lebih. Puisi ini dalam *maqamat tasawuf* tergolong dalam *maqam zuhud*¹¹⁶, yakni keadaan meninggalkan keduniawian dan hal-hal

¹¹⁶ Zuhud meninggalkan kehidupan dunia dan berkonsentrasi pada kehidupan akhirat, zuhud dibagi kepada tiga tingkatan, pertamamenjauhkan diri dari kehidupan dunia karena takut siksaan

yang bersifat kematerian. Zuhud adalah memandang apa yang dimilikinya tidaknya memiliki nilai dibandingkan dengan yang dimiliki oleh Allah Swt. Bahkan dunia dengan segala kenikmatannya ini pun bukanlah sesuatu yang bernilai baginya dibandingkan dengan yang ada di sisi Allah Swt¹¹⁷. (Siroj, 2006: 94). Pelajaran hidup yang dapat dipetik dari puisi ini adalah bahwa segala yang diberikan Tuhan kepada kita wajib hukumnya disyukuri. Sebagaimana firman Tuhan, sesungguhnya Dia akan menambah nikmat bagi siapa saja yang bersyukur, namun Dia akan member adzab (hukuman) bagi mereka yang kufur (tidak bersyukur). Zuhud sesungguhnya menurut bahasa Arab artinya “tidak berkeinginan”. Apabila seseorang menarik diri untuk tekun beribadah dan menghindarkan diri dari keinginan menikmati kelezatan hidup adalah zuhud pada dunia.

Puisi “Ajaran Hidup” Puisi “Ajaran Hidup”, berdasarkan penanda (signifier) utama “kekalahan” termasuk dalam maqamat ridla/syukur. “Menyadari kekalahan” merupakan satu bentuk tidak durhaka kepada Tuhan. Menyadari sepenuh-penuhnya bahwa sesungguhnya kita sebagai manusia amatlah kecil di hadapan Tuhan Yang Maha Besar dengan meninsafi apapun yang dijalankan di muka bumi hanya untuk mendapat restu dari Allah Swt. Ridla adalah

akhirat, kedua: menjauhi dunia karena imbalan akhirat, ketiga: zuhud tingkat tinggi menjauhi dunia karena cinta kepada Allah Muhammad Faturohman, Tasawuf, Perkembanyan dan Ajaran- ajarannya, h. 39

¹¹⁷ Said Aqil Siroj. *Tasawuf Sebagai Kritik Sosial: Mengedepankan Islam Sebagai Inspirasi Bukan Aspirasi*, h. 94

sebuah sikap ketulusan semurni-murninya (khalishan wa mukhlishan); dan segala sesuatu yang dilakukan adalah semata karena Allah, bukan karena pamrih kepada manusia. Maqam ridla akan membebaskan seseorang dari arogansi dan sikap memuji diri sendiri, superioritas, glorifikasi, dan penopengan diri. Sifat ridla akan memudahkan seseorang untuk lebih memusatkan diri pada dedikasi dalam perbuatan apa pun, betapapun tidak terlihat oleh manusia (Siroj, 2006: 96). Selayaknya manusia sadar diri atas kelemahan yang dimilikinya, karena meskipun di dunia ini manusia memiliki kekayaan, pangkat, atau bahkan derajat tinggi, sesungguhnya itu semua hanya sekadar identitas dunia yang semuanya semu dan sementara.

BAB V

KESIMPULAN

A. Kesimpulan

Dari uraian dan analisa di atas maka sebuah karya sastra dapat ditafsirkan melalui berbagai sudut pandang, salah satunya dengan memandang karya sastra sebagai sebuah sistem tanda. Sebagai suatu sistem tanda, karya sastra antara lain mempunyai fungsi informasi, yakni menyampaikan pikiran, perasaan, dan gagasan pengarang. Demikian pula dengan bahasa yang digunakan di dalam sastra, memiliki aturan-aturan tersendiri yang tidak dapat ditransmisikan dengan cara lain. Bahasa sastra dikenal dengan sebutan *secondary modelling system*. Sistem model kedua ini didasarkan pada bahasa natural (bahasa praktis) yang di atasnya dibangun struktur pelengkap yang ideologis, etis, dan artistik. Untuk sampai kepada pembaca, bahasa sastra ini melalui saluran yang memungkinkan pembaca membaca teks sastra sekaligus menafsirkannya. Oleh karena itu, sebagai sebuah struktur, karya sastra akan selalu dinamis. Kedinamisan ini ditentukan oleh pembacaan kreatif pembacanya yang dibekali oleh berbagai konvensi yang mungkin sering berubah. Alasan lain adalah karena manusia merupakan *homo significans*, yakni makhluk yang membaca dan menciptakan tanda.

Dalam kaitannya sebagai sistem tanda, karya sastra merupakan dunia dalam kata yang dapat dipandang sebagai

sarana komunikasi antara pembaca dan pengarangnya. Karya sastra bukan merupakan sarana komunikasi biasa. Oleh karena itulah, karya sastra dapat dipandang sebagai gejala semiotik. Manusia sebagai *homo significans*, dengan karyanya akan memberi makna kepada dunia nyata atas dasar pengetahuannya. Pemberian makna dilakukan dengan cara mereka dan hasil karyanya berupa tanda.

Berkaitan dengan tema yang dibahas dalam penelitian ini yaitu *Cinta Tuhan* dalam karya tiga penyair, satu seorang sufi Arab yaitu Ibn al-Fāriḍ, dan dua penyair sufi Indonesia yaitu Abdul Hadi WM dan Sapardi Djoko Damono dapat dikatakan bahwa analisis semiotika Riffaterre ini memiliki peranan yang sangat penting untuk menganalisis lebih tajam dan membongkar kesulitan-kesulitan pemahaman dan interpretasi yang dialami pembaca dalam memahami puisi-puisi ketiga tokoh tersebut.

Selain itu, hal penting lain yang ditunjukkan dalam analisis buku ini adalah bahwa memahami karya sastra sufi dan kaitannya dalam hubungan serta pemahaman sang penyair tentang konsep teologis-filosofis tentang Tuhan dapat lebih jelas dimengerti dengan studi pendekatan semiotik. Di sinilah letak pentingnya studi tentang penyingkapan makna-makna yang dipandang sulit dimengerti dan dipahami oleh pembaca sastra sufi.

Dari pembacaan dan analisis terhadap puisi ketiga tokoh sufi ini sedikit banyak dapat diketahui *maqamat* dan aliran sufistik yang mereka tempati dan lalui dalam kehidupan spriritual nya, Ibn al-Fāriḍ dengan *mahabbah* dan *wahdatul*

wujudnya, Abdul Hadi WM. dengan *mahabbah* dan rasa *kemanunggalan* dengan Tuhan dan Sapardi dengan *wahdat al-syuhud* dan *shabr* dan *ridha* nya.

Kajian ini lebih lanjut menunjukkan bahwa untuk memahami cakrawala berpikir dari seorang penyair melalui karya-karya sastranya, pengetahuan tentang sastra saja tidaklah cukup. Aspek-aspek teologis, filosofis, sosial budaya serta psikologis dari sang penyair juga amat penting diketahui dalam kaitannya dengan karya sastra, dalam hal ini adalah syair-syair religius yang dihasilkan oleh sang penyair. Dengan pengetahuan tersebut di atas, diharapkan pembaca lebih dapat memahami dan mengapresiasi dengan lebih baik terlebih lagi dalam kaitannya dengan simbol-simbol yang digunakan dalam karya-karya tersebut.

B. Implikasi

Penelitian ini telah menunjukkan analisis-analisis yang mendalam dan tajam tentang makna-makna syair *cinta tuhan* yang ditulis oleh para sufi dengan menggunakan teori Semiotika Michael Riffattere. Dengan menggunakan semiotika peneliti dapat mengungkapkan makna yang terkandung di dalam setiap sampel syair yang dilihat dari berbagai aspek.

Tujuan utama dari penelitian ini adalah untuk mengapresiasi syair-puisi *cinta Tuhan* yang ditulis oleh ketiga sufi Ibn al-Fārid, Abdul Hadi WM., dan Sapardi Djoko Damono serta menjelaskan dengan gamblang arti yang tersembunyi dari teks-teks yang sulit dimengerti. Dengan penjelasan yang gamblang dan jelas, maka diharapkan

kesalahpahaman yang selama ini terjadi dapat diatasi. Bila kesalahpahaman terhadap teks sastra sufi yang cukup rumit dapat dipahami, maka persoalan yang dapat dipecahkan tidak hanya persoalan sastra tetapi juga persoalan teologis dan filosofis yang muncul didunia Islam terkait dengan permasalahan syariat dan tasawuf. Sebab persoalan dan konflik yang terjadi antara kaum sufi dan kaum teolog dan fuqaha yang tidak memahami tasawuf dalah karena ketidak mampuan mereka memahami pandangan-pandangan kaum sufi yang terdapat dalam teks-teks tasawuf, di antaranya adalah dalam teks-teks puisi sufi. Melalui syairlah seringkali dapat terungkap pengalaman esoteris mereka, yang pada akhirnya berperan dalam memperkaya khazanah pengkajian sastra Arab secara khusus dan sastra dan kajian Islam secara umum.

Penelitian ini juga diharapkan dapat memberikan memotivasi para pengkaji sastra untuk dapat selanjutnya mengangkat puisi-puisi para sufi lainnya sebagai tema kajian mereka lebih lanjut. Dengan demikian, analisa yang lebih tajam, jernih dan mendalam terhadap karya-karya puisi sufi akan semakin banyak. Dengan makin banyaknya kajian yang mendalam, jernih, tajam serta berdasarkan data dan analisa yang akurat, maka persoalan-persoalan rumit seputar pemahaman puisi-puisi sufi dapat dipecahkan dan dapat memberi pencerahan yang lebih luas kepada masyarakat umum peminat sastra sufi secara umum dan kepada umat Islam secara khusus.

DAFTAR PUSTAKA

- ‘Abbās, Fadhal Hasan, *al-Balāghah Funūnuhā wa Afnānuhā: ‘Ilmu al-Bayān wa al-Badī’*, Ammān: Dār al-Furqān, 1987, Jilid 1-2
- Abrams, M.H., *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981
- Aceh, Abubakar, *Pengantar Tasawuf*. Jakarta: Ghalia Indonesia. Al-Ma ruf, 1993
- Ali Imron. *Dialog Religius dalam sajak Nyala Cintamu Karya Anshari (Persia) dan Sajak Anak Laut, Anak Angin karya Abdulhadi W.M. dalam Rethoric*, Nomor 1 Tahun 1990.
- Andangdjaja , Hartojo, *Syair Arab Modern*, Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1983
- Abū Hafadh ‘Umar, Saraf al-Dīn, *Syarh Dīwān Ibn al-Fārid*, Damaskus: Dār al-Qalam al-‘Arabi, 2001
- Abū Shālīh, Abd al-Qirrus dan Ahmad Taufīq, *Kitab al-Balāghah*, Riyadh: Jam’iyah al-Imam Muhammad bin Su’ud al-Islāmiah: 1997
- Abrams, M.H., *The Mirror and The Lamp: Romantic Theory and The Critical Tradition*, New York: Oxford University Press, 1979.
- ‘Afīfī, Muhammad Sādiq, *Tsaurāt al-Khamriyāt Wa Tsaurāt al-Zuhdiyāt*, Kairo: Dār al-Fikr, 1871.
- al-Ahl, Abd al-‘Aziz Sayyid, *Muhyiddīn Ibn ‘Arabi: Min Syi’rih*, Beirut: Dār al-‘Ilm li al-Malāyīn, 1970.

- Allen, Roger, *An Introduction to Arabic Literature*, United Kingdom: Cambridge University Press, 2000.
- ‘Ali al-Muhtadi, Muhammad Aqil, *Madkhal ila al-Tasawuf al-Islami*, Kairo: Dar al-Hadis, 1988
- Ali. Mukti, *Islam azhab Cinta, Cara Sufi Memandang Dunia*, Bandung: Mizan, 2015
- Ali, Yunasril, *Pilar-Pilar Tasawuf*, Jakarta: Kalam Mulia, 1999
- Altenbernd, Lynd and Lislle L. Lewis. 1970. *A Handbook for the Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Aminuddin, M. , *Pengantar Apresiasi Sastra*, Bandung: Sinar Baru dan Malang: YA3., 1987
- Atmazaki, *Analisis Sajak Teori, Metodologi, dan Aplikasi*. Bandung: Angkasa, 1993
- Anshari, Endang. *Kuliah Agama Islam*. Bandung: Rosdakarya , 1993
- A. Sells, Michael, *Terbakar Cinta Tuhan: Kajian Eksklusif Spiritualitas Islam Awal*, (Penterjemah) AlFatri, Bandung: Pustaka Mizan, 2004
- ‘Ashfūr, Jabir, *Al-Naqd al-Adabi: al-Shūrah al-Fanniyyah Fī al-Turās al-Naqdi wa al-Balāgi ‘Inda al-‘Arab*, Kairo: Dār al-Kuttāb al-Misri, 2003, Jilid 1-2
- ‘Arabi, Ibn, *Dzakhair al-A’laq Syarh Tarjumān al-Asywāq*, Tahqīq Muhammad Abd al-Rahmān al-Kurdi, Kairo: Maktabah al-Sa’ādah, tt.
- ‘Atawī, ‘Ali Najib, *Ibn al-Fārid: Syā’ir al-Gazal Fī al-Hubb al-Ilāhī*, Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 1994

- , *Syi'r al-Zuhd Fi al-Qarnain al-Tsani Wa al-Tsalits al-Hijrah*, Beirut: al-Maktabah al-Islami, 1981
- al-Bāsyā, Mahjah, *Syi'r al-Zuhd Fi al-'Asr al-Islāmī al-Awwal*, Damaskus, Maktabah al-Asad, 2002
- Black, Elizabeth, *Pragmatic Pragmatics*, (Alih Bahasa, Andrianto dll), Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2011
- Culler, Jonathan, *Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, London: Routledge and Kegan
- Damono, Sapardi Djoko, *Alih Wahana*, Jakarta: FIB UI, Editum 2012
- , *Hujan Bulan Juni 1959-1994: Sepilihan Pajak Sapardi Djoko Damono*, Jakarta: Gramedia, 2019, cet.ke-3
- Faruk, *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Perjalanan Awal*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2012
- al-Faruqi, Ismail Razi, *Seni Tauhid*, (terj.) Hartono Hadikusumo, Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1999, cet. I.
- Hadi W.M. Abdul, *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermenetik Terhadap Karya-Karya Hamzah Fansuri*, Jakarta: Paramadina, 2001
- , *Sajak-Sajak Abdul Hadi WM, Anak Laut Anak Langit*, Jakarta: Budaya Jaya, 1977
- , *Antologi Puisi, Tuhan Kita Begitu Dekat*, Jakarta: Komodo Books, 2012
- , *Agama Dan Puisi: Sejumlah Perjumpaan Bersama Sastrawan*, Yogyakarta: Sulus Pustaka, Cet-!, 2020

- . *Kembali Ke Akar, Kembali Ke Sumber, Esai-Esai Sastra Profetik Dan Sufistik*, Jakarta: Pustaka Firdaus, 1999
- Hamka, *Perkembangan dan Pemurnian Tasawuf, Dari Masa Nabi Muhammad SAW. Hingga Sufi-Sufi Besar* Jakarta: Republika, 2016
- J. Waluyo, Herman, *Teori dan Apresiasi*, Jakarta: Erlangga, 1987
- Al- Jailani, Abd al-Qadir, *Rahasia Sufi*; (alih Bahasa : Abdul Mujib), Yogyakarta: Beranda Publishing, 2008
- (al-) Kaf, Idrus Abdullah. *Bisikan-Bisikan Ilahi, Pemikiran Sufistik Imam al-Haddad Dalam Diwan al-Durr al-Manzhum*, Bandung, Pustaka Hidayah, 2003
- , Pemikiran Sufistik Syaikh Umar Ibn al-Farid Dalam Diwan Ibn al-Faridh, Artikel Jurnal Al-Intizar, Vol.20. No. 1, 2014
- Kartanegara, Nulyadi, *Menyelami Lubuk Tasawuf.*, Jakarta: Erlangga, 2012
- Keraf, Gorys. 1991. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia.
- Mahmud Al-Ghurab, Mahmud, *Semesta Cinta Ibnu 'Arabi*, Surabaya: Nusantara Press (Yogyakarta: InDes), 1992
- Nashr, 'Atif Jaudah, al-Romz al-Sy'iriy 'inda al-Shufiyyah, Beirut: Dar al-Andalus - Dar al-Kindiy, 1978
- Nashr, Seyyed Hossein, *Ensiklopedi Tematis Spiritualitas Islam; Manifestasi*, (Bandung: Mizan Pustaka, 2003
- . *Tasawuf Dulu Dan Sekarang*, (Penerjemah. Abdul Hadi WM.), Yogyakarta: IBCsiD, 2002

- Nurefendi Fradana, Ahmad., *Dimensi Sufistik Puisi-Puisi Sapardi Djoko Damono*, Jurnal Basra, Jurnal Penelitian Pendidikan Bahasa dan sastra Vol.1 no.2 (2014), <http://jurnal.appibastra.Or.id/indeks.php/bastra/article/view/41>
- Bahjat, Ahmad, *Bihar al-Hub: Pledoi Kaum Sufi*, Surabaya: Penerbit Pustaka Progresif, 1997, h. 50-51
- Nicholson, R,A, *Tasawuf Cinta, Studi atas 3 Sufi: Ibn Abi al-Khair, Al-Jilli dan Ibn al-Farid*, Bandung: Mizam , 2003
- Nurefendi Fradana, Ahmad., *Dimensi Sufistik Puisi-Puisi Sapardi Djoko Damono*, Jurnal Basra, Jurnal Penelitian Pendidikan Bahasa dan sastra Vol.1 no.2 (2014), <http://jurnal.appibastra.Or.id/indeks.php/bastra/article/view/41>
- Nursida, Ida, *Puisi Cinta Dalam Sastra Sufi: Studi Struktural Semiotik: Studi Struktural Semiotik dan Intertekstual Atas karya Abu al -‘Atahiyah, Al-Hallaj dan Ibn al-Faridh*, Serang: Laksita Indonesia, 2016
- Pradopo, Rachmat Djoko., *Semiotika:Teori, Metode, dan Penerapannya dalam pemaknaan sastra.* <http://doi.org/10.22146/jh.v11i1.628>
- , *Ragam Bahasa Sastra dalam Humaniora* Nomor 1 Tahun IV, 1997
- Ratih, Rina, *Teori dan Aplikasi Semiotik Michael Riffaterre*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2016
- Ratna, Nyoman Kutha, *Estetika Sastra dan Budaya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007

- Salam, Aprinus, *Sastra Sufi dan Negara Orde Baru*, http://www.academia.edu/35883674/SASTRA_SUFU_DAN_NEGARA_ORDE_BARU
- Santoso, Puji, *Ancangan Semiotika dan Pengkajian Susastra*, Bandung: Amgkasa, 2013
- Scimmel, Annemarie, *Dimensi Mistik Dalam Islam*, (Pentj. Saparti Djoko Damono dkk), Jakarta: Pustaka Firdaus, 2000
- Al-Sayyid, Sayyid, *al-Ittijah al-Uslubi Fi al-Naqd al-Adabi*, Kairo: Dar al-Fikr al-'Arobi, 1986
- Senjaya, Arip, *Roti Semiotik Yang Memadai, Model Temuan Argumen Interelasional*, Depok: Komodo Book, 2015
- Subarkah, Muhammad., Haiku, *Tentang Tuhan Begitu Dekat: Sajak Sufi Abdul Hadi WM*, Republika, Minggu 05 Februari 2017, <http://m.republika.co.id>>puisi-sastra
- Sudardi, Bani. 2001. *Tonggak-tonggak Sastra Sufistik Indonesia Petualangan Batin Manusia Indonesia Sepanjang Zaman*. Surakarta: Sebelas Maret University Press. TSAQAFA, *Jurnal Kajian Seni Budaya Islam* Vol. 1, No. 1, Juni 2012 117
- Sulaiman, Ahmad., , *Sosok dan Karya Abdul hadi WM, Pelopor Sastra Sufi di Indonesia*, <http://nusantaranews.co/sosok-dan-karya-abdul-hadi-wm-pelopor-sastra-sufi-di-indonesia/>, (diakses pada rabu, 11 September 2019, pukul 13.31 Wib).

- Syukri, ;Abd al-Rahman, *Dirasat Fi Syi'r al-'Araby*, Kairo: al -
Dar al-Mishriyyah al-Binaiyah, 1994
- (al-) Taftazani, Abu Wafa al-Ghanimi, *Tasawuf Islam , Telaah
Historis dan Perkembangannya*, *Penerjemah: Subkhan
Ansori), Jakarta: Gaya Media Utama, 2008
- , *Sufi Dari Zaman Ke Zaman, Suatu Pengantar Tentang
Tasawuf*, (Pentj, Ahmad Rofi' Utsmani), Bandung:
Pustaka, 2003
- Taufik, Akhmad, *Sastra Multikultural: Konstruksi Identitas Dan
Praktik Diskursif Negara Dalam Perkembangan Sastra
Indonesia*, Malang: Beranda, 2017

BIOGRAFI PENULIS



Dr. Hj. Ida Nursida, MA. lahir di Bekasi Jawa Barat 29 Agustus 1969. Penulis adalah alumni BSA Fakultas Adab UIN Syarif Hidayatullah Jakarta, S1 selesai 1991, S2 selesai 2002 dan S3 selesai 2009. Pada akhir tahun 2003 penulis lulus sebagai cpns dosen di IAIN Sultan Maulana Hasanuddin Banten yang kini menjadi UIN.

Peminatan penulis pada bidang Sastra Arab lebih terfokuskan pada puisi para tokoh sufistik dan melakukan kajian pada puisi tersebut dengan berbagai teori kritik sastra, seperti pada tesis dan disertasi. Buku pertama penulis diterbitkan oleh Laksita Indonesia tahun 2016 berjudul “Puisi Cinta Dalam Sastra Sufi: Studi Struktural Semiotik dan Intertekstual Atas Karya Abu al-‘Atahiyah, Al-Hallaj dan Ibn al-Farid”, yang diadaptasi dari disertasi penulis. Penelitian dan artikel yang ditulis lebih banyak pada tema dan kajian yang sama, Beberapa artikel ada yang dimuat di jurnal *AlFaz* , Prodi BSA UIN SMH Banten.



Merry Choironi, M. Ag, terlahir sebagai *wong Palembang* menyelesaikan studi S1 nya di jurusan Bahasa dan Sastra Arab IAIN Syarif Hidayatullah Jakarta tahun 2007. Panggilan jiwanya untuk mengembangkan bidang bahasa, terutama Sastra Arab, kemudian membawanya untuk melanjutkan kembali studi S2 nya di kampus yang sama dan tamat pada 2001.

Walaupun ia sudah memulai karirnya setelah lulus dari S1 di kampung halamannya di IAIN Palembang, namun baru diangkat menjadi dosen tetap pada jurusan Bahasa dan Sastra Arab pada akhir tahun 2001. Lalu demi *turut suami* yang bekerja di Jakarta, ia pun pindah mengajar ke IAIN Sultan Maulana Hasanuddin Banten pada jurusan Bahasa dan Sastra Arab sejak tahun 2012 hingga sekarang setelah menjadi UIN dengan fokus kajian Kritik Sastra (*Naqd al-Adab*).

Minat pengetahuan dan bidang keahliannya terutama dalam kajian-kajian sastra arab. Salah satu karyanya yang digunakan sebagai bahan ajar para mahasiswanya adalah *Musikalisasi Puisi Arab ; Sebuah Pengantar Ilmu 'Arudh dan Qawafi* (cet. Ke-1 tahun 2018 dan cet. Ke-2 tahun 2020). Di samping itu Ia juga membekali para mahasiswanya dalam bidang pengetahuan tentang

Kritik Sastra dengan karyanya yang berjudul *al-Naqd al-Adabi al-Arabi I ; Sejarah, Metode, Teori Kritik Sastra Arab* (2013). Ia juga menulis artikel *Membaca Mu'allaqoh Zuhaer Bin Abi Sulma dalam Kerangka Kekinian* (2015) yang mengupas puisi arab Jahili dengan teori hermeneutik Barat Paul Ricouer.