

## BAB 1

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Latar Belakang

Karya sastra merupakan sebuah media bagi pengarang untuk mengeluarkan ide-ide dan responnya terhadap lingkungan di sekitarnya, hal ini tentunya memberikan pemahaman yang dalam bagi penikmat tentang realitas yang diungkapkan oleh pengarang. Seperti yang kita ketahui bersama, bahwa sebuah karya sastra tidak hadir dalam kekosongan informasi. Begitu juga dengan pemahaman dari pembaca, pasti ada sebuah horizon harapan atau pengalaman pembacaan tersendiri dari pembaca atau penikmatnya, sehingga mereka dapat lebih leluasa menginterpretasi sebuah karya sastra dengan apa yang sudah pernah dia pahami sebelumnya.

Sebagaimana yang pernah dikemukakan oleh Wellek dan Warren (1990:77), bahwa karya sastra selalu ada kaitannya dengan lingkungan sosial budaya yang berupa adat istiadat, konvensi, simbol dan mitos. Sastrawan menciptakan karyanya sebagai hasil interaksi dirinya dengan lingkungannya. Sastra sekaligus merupakan gambaran adanya keterlibatan manusia dalam proses pemaknaan alam semesta. Karya sastra menampilkan suatu gambaran kehidupan dan kehidupan itu sendiri adalah kenyataan sosial. Karya sastra sebagai refleksi realitas kehidupan manusia dapat mewakili persoalan dan motif-motif pribadinya.

Segala unsur seni kesusastraan mengental dalam puisi. Namun, puisi tidak hanya berhenti pada sebuah “teks”. Ia membawa ide, pemikiran serta suasana zamannya (Pradopo,1993:1). Dalam kesusastraan Indonesia ada dua istilah yang sering dicampuradukkan penggunaannya, yaitu *sajak* dan *puisi*, padahal antara keduanya sebenarnya berbeda. Dalam bahasa Inggris, istilah *poetry* digunakan sebagai istilah untuk menyebut jenis sastra: puisi, dan *poem* sebagai individunya. Oleh karena itu, istilah *puisi* sebaiknya digunakan sebagai jenis sastra, menggantikan *poetry*, sedangkan *sajak* untuk individu puisi, menggantikan *poem*. Dengan demikian, penggunaan istilah *puisi* dan *sajak* tidak dikacaukan (Pradopo, 1997:307). Namun, dalam kumpulan puisinya kali ini KH. A. Mustofa Bisri (selanjutnya Bisri) sengaja memakai istilah sajak-sajak bukan kumpulan puisi atau ontologi puisi. Mungkin karena Bisri dalam proses penciptaan sajak-sajak ini sengaja dikumpulkan dari berbagai sajak-sajaknya yang belum sempat diterbitkan.

Sebagai salah satu jenis sastra, puisi memiliki daya tarik tersendiri yang berbeda dengan prosa, hal ini dapat ditinjau dari hakikat puisi. Menurut Pradopo (1997:315-318) untuk mengerti hakikat puisi ada tiga aspek yang perlu diperhatikan, yaitu sebagai berikut. Pertama, sifat seni atau fungsi seni; puisi sebagai karya sastra fungsi estetikanya dominan dan didalamnya ada unsur-unsur estetikanya. Unsur-unsur keindahan ini merupakan unsur-unsur kepuitisannya, misalnya persajakan, diksi (pilihan kata), irama, dan gaya bahasanya. Kedua, kepadatan; menurut Waluyo (2002:1) puisi adalah karya sastra dengan bahasa yang dipadatkan, dipersingkat, dan diberi irama dengan bunyi yang padu dan

pemilihan kata-kata kias (imajinatif). Kata-kata betul-betul terpilih agar memiliki kekuatan pengucapan. Ketiga, ekspresi tidak langsung; menurut Riffaterre (1978:1-2) puisi itu mengucapkan sesuatu secara tidak langsung, yaitu menyatakan sesuatu hal yang berarti hal lain. Ketidaklangsungan ekspresi itu disebabkan oleh tiga hal, yaitu penggantian arti, penyimpangan arti, dan penciptaan arti. Tiga aspek yang telah dipaparkan di atas merupakan pertimbangan dan daya tarik yang melatarbelakangi dipilihnya puisi sebagai objek penelitian ini.

Dalam setiap karyanya secara tidak langsung pengarang selalu menyisipkan pesan dan amanat di dalamnya. Oleh karena itu, karya sastra dapat dibedakan dalam beberapa tema yang berbeda, tema merupakan gagasan inti dari karya yang akan diangkat. Menurut Waluyo (2002:17-18), tema adalah gagasan pokok (*subject-matter*) yang dikemukakan oleh penyair melalui puisinya. Tema mengacu pada penyair. Pembaca sedikit banyak harus mengetahui latar belakang penyair agar tidak salah menafsirkan tema puisi tersebut. Beberapa tema yang seringkali di angkat dalam puisi adalah tema ketuhanan (religiusitas), tema kemanusiaan, cinta, patriotisme, perjuangan, kegagalan hidup, alam, keadilan, kritik sosial, demokrasi, dan tema kesetiakawanan.

Ada beberapa penyair Indonesia yang mengangkat tema religius sebagai gagasan pokok dalam setiap puisi yang ditulisnya. Melalui puisi mereka berusaha menegakkan kembali nilai-nilai Islami di tengah kondisi yang memanas dan moral

bangsa yang terpuruk. Beberapa penyair tersebut di antaranya adalah Taufiq Ismail, Zawawi Imron, Emha Ainun Nadjib, dan Mustofa Bisri.

Bisri dikenal sebagai pengasuh Pondok Pesantren Raudlatuh Tholibin Leteh Rembang sekaligus menjadi Rais Syuriah PBNU. Selain itu Bisri mewarisi kepiawaian ayahnya KH. Bisri Mustofa dalam menulis dan bersastra. Di samping budayawan, Bisri juga dikenal sebagai penyair. Karya-karyanya yang telah diterbitkan, antara lain, *Dasar-dasar Islam* (terjemahan, Penerbit Abdillah Putra Kendal, 1401 H), *Ensklopedi Ijma'* (terjemahan bersama KH. M.A. Sahal Mahfudh, Pustaka Firdaus, Jakarta, 1987), *Nyumuk-Nyumuk Perkasa dan Awas, Manusia* (gubahan cerita anak-anak, Gaya Favorit Press Jakarta, 1979), *Kimiya-us Sa'audah* (terjemahan bahasa Jawa, Assegaf Surabaya), *Syair Asmaul Husna* (bahasa Jawa, Penerbit Al-Huda Temanggung), *Ohoi, Kumpulan Puisi Balsem* (Pustaka Firdaus, Jakarta, 1991,1994), *Tadarus, Antalogi Puisi* (Prima Pustaka Yogya, 1993), *Mutiara-mutiara Benjol* (Lembaga Studi Filsafat Islam Yogya, 1994), *Rubaiyat Angin dan Rumput* (Majalah Humor dan PT. Matra Media, Cetakan II, Jakarta, 1995), *Pahlawan dan Tikus* (kumpulan puisi, Pustaka Firdaus, Jakarta, 1996), *Mahakiai Hasyim Asy'ari* (terjemahan, Kurnia Kalam Semesta Yogya, 1996), *Metode Tasawuf Al-Ghazali* (terjemahan dan komentar, Pelita Dunia Surabaya, 1996), *Saleh Ritual Saleh Sosial* (Mizan, Bandung, Cetakan II, September 1995), *Pesan Islam Sehari-hari* (Risalah Gusti, Surabaya, 1997), *Al-Muna* (Syair Asmaul Husna, Bahasa Jawa, Yayasan Pendidikan Al-Ibriz, Rembang, 1997). dan juga *Fikih Keseharian* (Yayasan Pendidikan Al-Ibriz,

Rembang, bersama Penerbit Al-Miftah, Surabaya, Juli 1997), *Gandrung* (Yayasan Pendidikan Al-Ibriz, Rembang, 2000), dan *Lukisan Kaligrafi: Kumpulan Cerpen* (2004).

Dalam wilayah sastra, khususnya puisi, kata menjadi satu kekuatan sentral dan menjadi satu gema untuk menciptakan kembali keberadaan dan kesadaran yang lebih tinggi dalam diri manusia (Effendi, 2000: [www.kompas.com](http://www.kompas.com)). Begitu juga dengan Bisri, dalam setiap karyanya kekuatan kata dan bahasanya begitu menggugah pembaca untuk ikut merenungi apa yang diungkapkannya.

Sajak-sajak Bisri memang mempunyai ciri khas tersendiri dalam mengungkapkan tema religiusitas. Kekhasannya terletak pada cara pengungkapan kritik sosial dengan menggunakan diksi sosio religius, yaitu penggunaan diksi religius untuk mengungkapkan kritik sosial. Meskipun Bisri merupakan tokoh yang tidak terlalu menggandrungi dunia politik, namun Bisri tetap peduli dengan kondisi bangsanya. Karya-karyanya selalu menimbulkan kontroversi di kalangan akademis maupun pengamat kesusastraan. Ia menciptakan karya-karya yang unik, segar, kadang mbeling, tetapi menorehkan makna yang dalam sebagai perenungan berbagai persoalan. Dari mulai persoalan agama, politik, sosial, hingga nilai-nilai kemanusiaan. Meskipun penuh dengan kritik sosial, namun Bisri tetap menggunakan bahasa yang bersahaja (keseharian).

Sebagian besar kumpulan puisinya mengungkapkan realitas sosial yang bernada protes (Chasanah,dkk, 1999:6). Namun, dalam kumpulan puisi *Gandrung* kali ini, Bisri lebih menonjolkan tema religiusitas untuk mengungkapkan cinta

secara transendental. Menurut Bisri arti cinta yang sesungguhnya adalah cinta kepada Tuhan Yang Maha Esa atau kepada Allah Swt. Hal ini tentunya menarik untuk dibahas, karena mungkin pemahaman cinta yang selama ini ada hanya berhenti pada pengertian secara horisontal saja.

Adapun beberapa alasan peneliti menetapkan kumpulan puisi *Gandrung* sebagai objek penelitian yaitu; pertama, ada beberapa struktur yang sangat menonjol pada *Gandrung* ini. Selain pemilihan kata, juga banyaknya tanda-tanda yang muncul sebagai kesatuan struktur dan membentuk sebuah kesatuan makna yang utuh. Unsur-unsur tersebut antara lain; *judul*, mulai dari judul pada cover depan, belakang; juga pada “Bagian Pertama” dan “Bagian Kedua”. Selain itu pemilihan *warna* juga menjadi sesuatu yang menarik untuk diungkap, karena pengarang tentunya mempunyai pemikiran tersendiri dalam memilih warna-warna yang akan digunakannya. Yang lebih menarik lagi adalah *gambar-gambar* yang turut mendukung keindahan sajak-sajak ini, dari mulai gambar *puzzle* kupu-kupu yang tidak cocok pada beberapa bagiannya, juga gambar sulur-sulur bunga maupun kupu-kupu yang selalu menghias setiap halamannya. Terakhir adalah *tipografi*, ada beberapa sajak yang mempunyai bentuk tipografi mirip dengan bentuk sebuah benda atau yang lain. Seorang pengarang pasti selalu mempunyai maksud tertentu dalam setiap karya yang dihasilkannya, begitu juga dengan puisi pengarang tentu mempunyai pesan yang ingin disampaikan. Unsur-unsur tersebut merupakan bagian dari struktur yang mendukung berdirinya konstruksi bangunan sebuah puisi.

Kedua, belum ada penelitian yang membahas tentang dialektika cinta yang terdapat dalam kumpulan puisi *Gandrung*. Bahkan sejauh pengetahuan peneliti belum ada yang membahas atau meneliti tentang kumpulan puisi ini. Cinta dalam *Gandrung* karya Bisri ini diartikan secara luas, bahwa cinta bukan hanya khusus pada cinta sesama atau cinta antara wanita dan pria saja. Secara tidak sadar namun sangat jelas kumpulan puisi *Gandrung* memunculkan sebuah dialektika tentang cinta yang begitu sarat dengan pemaknaan cinta secara transendental.

Kumpulan ini mengungkapkan bahwa cinta itu sebenarnya ada tiga kelompok besar. Cinta sesama, cinta lingkungan, dan cinta kepada Allah Swt. Pada dasarnya semua cinta itu berujung dan berakhir pada satu titik yaitu cinta kepada Allah Swt. Kita mencintai sesama hendaknya karena cinta kita kepada Allah, mencintai lingkungan dan memelihara lingkungan sekitar kita hendaknya juga berlandaskan kecintaan kita kepada Allah Swt. Inilah yang sebenarnya ingin diungkapkan oleh pengarang, cinta-cinta tadi kurang lengkap bahkan kurang sempurna apabila tidak berlandaskan kecintaan kita pada Allah Swt.

Ketiga, sajak merupakan sebuah konstruksi bangunan yang terdiri dari struktur-struktur yang menopang bangunan tersebut. Struktur-struktur itu sendiri menjadi sebuah tanda-tanda yang penuh makna, selain itu terkadang berinterteks dengan teks yang lain. Begitu juga dengan *Gandrung*, sebagian besar sajak-sajak di dalamnya berintertekstualitas dengan ayat-ayat Al-Qur'an atau dengan beberapa ajaran-ajaran dalam Islam. Ini sangat menarik untuk diungkap, Bisri yang biasanya mengambil tema sosial dengan menggunakan diksi religius untuk

mengungkapkan kritik sosialnya ternyata juga mempunyai sisi yang lembut. Ini menggambarkan bahwa latar belakang pengarang sangat berpengaruh dalam menghasilkan setiap karyanya.

Untuk dapat mengartikan tanda-tanda atau simbol yang digambarkan dan mendapatkan makna keseluruhan isi sajak ini sengaja akan dimanfaatkan teori semiotik yang ditawarkan oleh Riffaterre dalam bukunya *Semiotics of Poetry* (1978).

## 1.2 Perumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah disampaikan di atas, maka permasalahan dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut

1. Bagaimanakah aspek cinta yang diungkap melalui visualisasi teks *Gandrung*?
2. Bagaimanakah representasi cinta dalam teks *Gandrung*?

## 1.3 Tujuan Penelitian

Tujuan Penelitian ini adalah:

1. Mendiskripsikan aspek cinta yang diungkap melalui visualisasi teks *Gandrung*, sehingga akan ditemukan benang merah menuju pada pemaknaan yang lebih dalam lagi tentang makna cinta yang tersirat,

2. Mendiskripsikan representasi cinta yang tersirat dalam teks *Gandrung*, untuk kemudian menemukan klasifikasi cinta yang dibatasi dengan konsep cinta dalam pandangan Islam. Setelah ditemukan klasifikasi cinta kemudian mendiskripsikan intertekstualitas dalam kumpulan ini melalui kontras-kontras yang terdapat di dalamnya.

#### 1.4 Tinjauan Pustaka

Sejak kumpulan sajak Bisri yang pertama kali diterbitkan (*Ohoi*,1991) sampai kumpulan sajak terakhirnya (*Wekwekwek*,1996), sajak-sajak tersebut telah mendapatkan beberapa sambutan para pembaca berupa resensi, artikel, dan penelitian ilmiah (Chasanah, 1999:11). Sejauh pengetahuan peneliti, belum ada penelitian tentang *Gandrung* karya Bisri. Setelah mencari beberapa artikel baik di media massa, dan beberapa resensi, peneliti sejauh ini hanya menemukan satu resensi yang membahas tentang kumpulan puisi *Gandrung* ini.

Resensi tersebut berjudul “Inilah Percintaan Gus Mus” tulisan Taufik Ikram Jamil, dimuat dalam *Kompas* (15 Oktober 2000). Dalam resensinya, Jamil menyebutkan bahwa sajak-sajak Bisri seperti juga karya seni yang lain, memang amat terbuka untuk diresapi. Di tengah cerita perselingkuhan yang diantarkan melalui berbagai media -termasuk gosip- malahan sampai ke bawah ranjang kita sendiri, cinta seperti menjadi komoditas umum. Hubungan lelaki-perempuan pada gilirannya tidak lagi menjadi wilayah pribadi dan tidak punya hak untuk memiliki

dirinya sendiri. Bisri seolah-olah terkesan pula memberi peluang untuk memotret keadaan itu dalam sajak-sajaknya. Simbol-simbol yang ia gunakan terasa amat dekat dengan "mata" umum dalam percintaan lelaki-perempuan. *Pahamu yang menyala, kecupan di tubuhmu, perawan*, bukanlah kata-kata asing dalam sajak alumni Studi Islam dan Bahasa Arab Universitas Al Azhar, Cairo (Mesir) ini. Jamil juga menegaskan tentang makna atau simbol cinta yang diungkapkan Bisri ini adalah semata-mata ingin menyiratkan ke arah mana arah cinta yang ditujunya, yang tak lain adalah rasa cintanya kepada Tuhan YME. Dalam kata pengantar, penyair Zawawi menambahkan bahwa cinta menjadi punya urgensi yang tak bisa disepelekan dalam menyadari "kemakhlukan" di hadapan al-Khaliq."... Setiap perbuatan yang berdasarkan cinta tak ada unsur keterpaksaan. Semuanya tumbuh dan berjalan dalam kemurnian dan kejernihan untuk Dia yang satu-satunya menjadi tujuan cinta," tuturnya.

Pernyataan Jamil tersebut merupakan masukan tersendiri bagi peneliti untuk dapat menambah khasanah pengetahuan tentang *Gandrung* karya Bisri ini. Untuk lebih mengetahui karakteristik pengarang peneliti sengaja mencantumkan juga beberapa tulisan yang membahas karya-karya Bisri sebelumnya. Tercatat ada dua belas tulisan yang membahas sajak-sajak Bisri, tanggapan-tanggapan itu berupa resensi, artikel dan penelitian ilmiah.

Sejak sajak-sajak Bisri diterbitkan, tercatat ada empat buah resensi yang membahasnya. Keempat resensi tersebut adalah: (1) "Balsem Buat Orang Sakit Jiwa" tulisan Hamid Jabbar, yang dimuat dalam harian *Pelita* (16 Juni 1991); (2)

“Dengan Puisi Kita Tafakur” tulisan A. Mustappa, dimuat dalam *Mingguan Pikiran Rakyat* (21 Juli 1991); (3) “Nyanyian Nurani Seorang Kiai” tulisan Priyadi, salah satu kliping *Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin* (tidak disebutkan sumbernya); (4) “Gado-Gado dari Rembang” tulisan Adi Wicaksono dimuat dalam *Jawa Pos* (2 Januari 1994).

Peneliti menemukan tiga buah artikel yang membicarakan sajak-sajak Bisri. Ketiga artikel tersebut adalah: (1) “Nyanyian Protes Sosial Seorang Kyai” ditulis oleh Muhammad Arief Hakim, dimuat dalam harian *Singgalang Minggu* (20 September 1992); (2) “Dalam Sajak Tahu-Tahu K.H.A. Mustofa Bisri Belum Sempat Shalat” ditulis oleh Ahmad Ripaan, dimuat dalam harian *Pelita* (3 Juli 1994); (3) “Di Negeri Bernama Ya” ditulis oleh Budi Maryono, dimuat dalam harian *Suara Merdeka* (13 Agustus 1994).

Tanggapan berupa penelitian ilmiah sebanyak lima buah, tiga penelitian berupa skripsi, sedangkan yang lainnya berupa tesis dan laporan penelitian. Kelima penelitian tersebut adalah: (1) “Analisis Struktural Semiotik dalam Antologi Puisi *Tadarus* karya A. Mustofa Bisri” ditulis oleh Sri Gondoastuti (Skripsi Mahasiswa Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia FISIP Universitas Airlangga, 1995); (2) “Warna Islam dalam Sajak-Sajak K.H. A. Mustofa Bisri: Diksi, Bahasa Kiasan, serta Masalah dan Tema” ditulis oleh Mohamad Ilyas (Skripsi Mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, 1995); (3) “Potret Sosial Islam dalam Kumpulan Puisi *Ohoi* Karya K.H. A. Mustofa Bisri” ditulis oleh Suparno (Skripsi Mahasiswa Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia

FISIP Universitas Airlangga, 1995); (4) “Bahasa Puisi Sebagai Sarana Ekspresi Realitas Sosial Dalam Sajak-Sajak KH.A. Mustofa Bisri: Analisis Struktural-Semiotik” ditulis oleh Ida Nurul Chasanah ( Tesis Mahasiswa Program Studi Sastra Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora, Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, 1999); (5) “Protes Sosial Dalam Puisi-Puisi KH.A. Mustofa Bisri” ditulis oleh Ida Nurul Chasanah, Adi Setijawati, Bea Anggraini (Laporan Penelitian Peneliti Muda Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia FISIP Universitas Airlangga, 1999).

Dua belas tulisan yang telah disebutkan di atas, merupakan penelitian-penelitian atau ulasan-ulasan yang pernah dilakukan terhadap sajak-sajak Bisri. Untuk mengetahui masalah-masalah yang disampaikan serta teori-teori yang dimanfaatkan dalam dua belas tulisan tersebut, berikut ini disampaikan uraian singkat mengenai isi dua belas tulisan tersebut.

Dalam resensi Jabbar (1991) disebutkan bahwa “kebalseman” puisi Bisri dalam kumpulan puisi *Ohoi* bukan sesuatu yang istimewa. Dalam hal ini, keistimewaannya justru terletak pada “ragam penyakit” yang dikelompokkan menjadi lima kotak, yang mengundang kehadiran puisi balsem. Kumpulan puisi yang diniatkan sebagai “balsem” ini justru terkesan menjadi “penyakit” jika pembaca kemudian memikirkan maksud Bisri menghadirkan “puisi-puisi” yang memang merupakan karya-karya penyair lain.

Pernyataan Jabbar tersebut merupakan masukan tersendiri, dengan disebutnya pengelompokan yang dipakai Bisri dalam kumpulan puisi ini sebagai

“ragam penyakit” yang mengundang kehadiran puisi balsem. Tetapi sayangnya, penyebutan tersebut tidak diberi alasan yang jelas. Dalam hal ini, pernyataan tersebut perlu diteruskan pada pemaknaan yang lebih mendetail mengenai alasan penyebutan ragam penyakit dihubungkan dengan “penyakitnya” itu sendiri.

A. Mustappa (1991) dalam resensinya menyebutkan bahwa Bisri yang mempunyai latar belakang pesantren dalam menampilkan puisi-puisinya justru tidak “berlagak’ sufi. Dalam kumpulan puisi ini, karya Bisri bahkan terkesan lebih profan, lebih mendarah daging, satu sama lain saling melengkapi, tetapi juga saling mengkhianati. Hal-hal yang diungkapkan oleh Bisri dalam puisinya sebenarnya adalah bahasa dzikirnya sendiri yang mudah ditangkap oleh awam.

Pendapat A. Mustappa ini lebih terkesan subjektif, karena pada kenyataannya banyak puisi-puisi Bisri yang walaupun terkesan lebih profan tetapi bukan berarti mudah ditangkap maknanya, dan untuk mendapatkan makna yang hakiki masih membutuhkan suatu kontemplasi.

Resensi Prayudi (1993) mengenai kumpulan puisi *Tadarus* menyebutkan bahwa, konsep puisi bagi Bisri adalah kontemplasi berantai. Ia bukan proses satu hentakan, melainkan perjalanan panjang yang menimbulkan berbagai resonansi, baik dengan dirinya sendiri, dengan alam, maupun dengan Penciptanya. Puisi adalah rentetan gejala yang gelombangnya bermacam-macam. Seperti juga namanya, *Tadarus*, merupakan pembacaan ayat suci Al-Qur’an yang kemudian menghasilkan refleksi. *Tadarus* merupakan wirid seorang kyai Bisri, yang kemudian dikomunikasikan dengan khalayak yang lebih luas.

Dalam resensi Prayudi tersirat adanya hubungan intertekstualitas, yaitu menyejajarkan antara judul kumpulan puisi, *Tadarus*, dengan makna “tadarus” menurut konvensi ajaran Islam. Hal ini tidak disinggung oleh Prayudi, oleh karena itu masalah ini masih perlu diteliti dan ditunjukkan hubungan intertekstualitasnya, yang dapat dilakukan dengan memanfaatkan teori strukturalisme-semiotik.

Dalam resensi Wicaksono (1994) disebutkan bahwa puisi-puisi yang terkumpul dalam *Tadarus* tidak akan menyesatkan pembaca ke dalam ruang gelap. Ruang makna yang disodorkan dalam *Tadarus* sangat transparan sehingga dapat dibaca dengan leluasa tanpa bantuan kritik puisi.

Pendapat Wicaksono tersebut terlalu tergesa-gesa, sebab tidak semua puisi dalam *Tadarus* itu transparan. Seandainya pun transparan, ia tetap mengungkapkan sesuatu secara tidak langsung sehingga tidak semuanya dapat dibaca tanpa bantuan kritik puisi. Kritik puisi tetap dibutuhkan guna pemahaman puisi secara lebih mendalam.

Artikel Hakiem (1992) menyebutkan bahwa kumpulan puisi *Ohoi* memuat nada protes sosial yang cukup kental. Dalam kumpulan puisi ini Bisri cukup lantang meneriakan ketidakadilan, ketimpangan sosial, feodalisme, dan penindasan (hak asasi). Dengan protes sosialnya melalui puisi, Bisri ingin melukiskan “kesesakan” rakyat dalam iklim pembangunan yang tidak ramah dan mengabaikan nilai-nilai dan harkat kemanusiaan. Hal tersebut disampaikan dengan gaya humor pahit, halus, menggigit, terkesan “nakal” namun bisa mencerahkan.

Artikel Hakiem di atas cukup menarik, dan memberikan masukan bahwa kumpulan puisi *Ohoi* sarat dengan protes sosial. Hal-hal yang dipaparkan dalam artikel ini merangsang pembaca untuk lebih mengetahui makna sajak-sajak tersebut secara mendalam. Mengingat tulisan ini hanya berupa artikel, yang tentunya pembahasannya tidak begitu mendetail, akan lebih sempurna jika dilanjutkan pada penelitian yang lebih mendalam.

Ripaan (1994) dalam artikelnya ini menyoroti aspek keagamaan dalam sajak Bisri yang berjudul "Tahu-Tahu". Dikatakannya bahwa sajak tersebut mengulang kata "tahu" menjadi "tahu-tahu". Pengulangan kata "tahu" tersebut menyebabkan terjadinya makna yang dikandungnya, yaitu mengandung makna sesuatu yang terabaikan.

Artikel Ripaan ini hanya membicarakan satu puisi saja, dan itu pun masih terkesan umum. Dalam pembicaraan pengulangan "tahu" menjadi "tahu-tahu" yang dikatakannya ada perubahan makna, Ripaan tidak menyinggung bahwa "tahu-tahu" sebenarnya merupakan terjemahan dari kata "*moro-moro*" atau "*ngerti-ngerti*" dalam bahasa Jawa. Untuk dapat memahami makna puisi tersebut secara lebih mendalam perlu diperhatikan konvensi bahasa Jawa dan konvensi budaya Jawa yang melatarinya.

Artikel Maryono (1994) mengenai puisi Bisri yang berjudul "Di Negeri Bernama Ya", mengungkapkan realitas bahwa manusia sejak lahir hingga dewasa "dibiasakan" bilang "ya" meskipun sebenarnya ingin mengatakan "tidak". Dalam kehidupan nyata, kata "tidak" sering mengalami variasi makna yang tidak hanya

berarti pengingkaran, penolakan, dan penyangkalan, tetapi juga pembangkangan dan pemberontakan. Orang yang mengatakan “tidak” akan disebut ini atau itu plus resiko fisik dan non fisik yang tidak mengenakan.

Artikel ini tidak langsung mengungkapkan adanya interteks antara puisi yang berjudul “Di Negeri Bernama Ya” dengan kebiasaan berkata “ya” pada budaya Timur (khususnya Jawa). Hal ini tidak disinggung oleh Maryono dalam artikelnya. Untuk meraih makna yang lebih dalam mengenai puisi tersebut, perlu dilakukan analisis intertekstualitas.

Dalam skripsi Gondonastuti (1995) disebutkan bahwa dalam *Tadarus* dapat ditemukan adanya tiga gagasan, yaitu: hubungan manusia secara vertikal (dengan Tuhan), hubungan manusia secara horisontal (dengan sesama), dan hubungan manusia dengan dirinya sendiri. Masing-masing gagasan tersebut berinterteks dengan ayat-ayat Al-Qur’an. *Tadarus* berisi seruan agar manusia kembali mempelajari dan mengamalkan Al-Qur’an dalam seluruh aspek kehidupannya. Dalam penelitian ini, Gondonastuti memanfaatkan teori struktural-semiotik.

Gondonastuti dalam memanfaatkan teori struktural-semiotik dalam skripsi ini masih kurang tepat. Hal ini dapat dilihat dari analisis struktur yang dilakukan dalam penelitian ini belum menunjukkan hubungan antar unsur, serta manfaatnya bagi analisis semiotik. Selain itu, dalam menemukan *model*, *hipogram*, dan *matriks*, tidak dapat dirunut langkah-langkahnya, karena muncul secara tiba-tiba.

Skripsi Ilyas (1995) menyebutkan bahwa warna Islam dalam sajak-sajak Bisri sangat dipengaruhi oleh latar sosio-budaya penyairnya. Warna Islam tersebut dapat dilihat pada unsur-unsur estetik sajaknya, khususnya penggunaan diksi dan bahasa kiasan, serta pada unsur-unsur ekstra estetikanya, khususnya pada masalah dan tema. Sajak-sajak Bisri sering mengungkapkan masalah dan tema yang menyuarakan ajaran-ajaran Islam. Dalam skripsi ini, Ilyas memanfaatkan teori sosiologi sastra.

Dalam memanfaatkan teori sosiologi sastra, Ilyas tidak membatasi pada salah satu teori saja. Oleh karena itu, pemanfaatan teori dalam hal ini lebih terkesan sebagai kutipan-kutipan belaka. Dalam penelitian ini banyak pembahasan yang terkesan dipaksakan agar sesuai dengan teori yang digunakan.

Suparno (1995) dalam skripsinya menyebutkan bahwa kumpulan puisi *Ohoi* mendeskripsikan konstelasi ide dalam sistem sosial. Dunia modern yang ditandai dengan pesatnya kemajuan ilmu dan teknologi, ternyata dihegemoni oleh sistem sosial yang berporos pada sistem sosial kapitalistik-liberal dan sistem sosialis-komunis, sedangkan sistem sosial Islam masih tersembunyi sehingga belum mendominasi sistem sosial. Dalam penelitian ini, Suparno memanfaatkan teori struktural-semiotik.

Dalam penelitian ini Suparno belum dapat memanfaatkan teori struktural-semiotik secara tepat. Hal ini dapat dilihat dari analisis yang dilakukannya lebih bersifat subjektif dan tidak berdasar atas teks puisi. Hasil penelitian ini lebih

berkesan sosiologis daripada penelitian sastra, sebab konvensi sastra hanya terlihat analisis struktur saja.

Chasanah (1999) dalam tesisnya menyebutkan sajak-sajak Bisri mengekspresikan realitas sosial yang berupa renungan-renungan kehidupan yang universal, sehingga dapat dipahami oleh manusia di luar batas historisnya sendiri. Sajak-sajak tersebut berhipogram pada fenomena-fenomena sosial yang terjadi di dalam kehidupan bermasyarakat, khususnya di Indonesia. Dalam penelitian ini, Chasanah memanfaatkan strukturalisme semiotik.

Dalam penelitian dapat terlihat dengan jelas aspek-aspek yang selalu muncul pada setiap karya Bisri, di antaranya aspek religiusitas dan aspek realitas sosial. Tesis Chasanah hampir merupakan ringkasan dari sebagian besar kumpulan puisi karya Bisri yang pernah terbit sebelumnya, namun dalam penelitian ini terkesan tidak variatif karena masih mengangkat tema yang monoton.

Chasanah, dkk (1999) dalam penelitian ini difokuskan pada penyebaran kuesioner guna mendapatkan hasil yang maksimal dengan mengacu kepada pendapat maupun argumen masyarakat. Sehingga dicapai simpulan bahwa penikmat sastra pada umumnya kurang bersungguh-sungguh dalam memahami sajak-sajak Bisri sehingga didapatkan pemaknaan yang dangkal. Selain itu ditemukan juga bahwa masyarakat kurang merespon makna protes sosial yang terkandung dalam sajak-sajak Bisri. Penelitian ini memanfaatkan teori strukturalisme semiotik.

Dalam penelitian Chasanah, dkk kali ini juga mengangkat hal yang masih terdapat dalam lingkup sosial. Namun, penelitian ini terkesan lebih objektif karena menggunakan respon masyarakat untuk mendapatkan simpulan yang tepat. Sehingga hasil dari penelitian ini bisa menjadi masukan tersendiri bagi sastrawan untuk lebih meningkatkan kualitas dan kreativitas dalam menghasilkan karya sastra.

Keduabelas tulisan tersebut merupakan pembahasan tentang karya-karya Bisri sebelumnya yang bisa dijadikan bahan pertimbangan untuk lebih mengenal karakteristik pengarang. Dapat diketahui bahwasannya belum ada penelitian tentang *Gandrung* karya Bisri sebelumnya. Aspek cinta dalam kumpulan puisi Bisri tampaknya juga luput dari pengamatan pembaca, oleh karena itu peneliti sengaja mengupas dan mengungkap representasi cinta dalam kumpulan ini. Sehingga akan terungkap bahwa kumpulan ini mempunyai amanat yang dalam untuk diresapi pembacanya. Menurut pengetahuan peneliti, penelitian ini adalah yang pertama untuk kumpulan puisi Bisri yang berjudul *Gandrung*.

### **1.5 Landasan Teori**

Pengertian paham atau prinsip intertekstualitas berasal dari Perancis dan bersumber pada aliran dalam strukturalisme Perancis yang dipengaruhi oleh pemikiran filsuf Perancis, Jaques Derrida dan dikembangkan oleh Julia Kristeva. Prinsip ini berarti bahwa setiap teks sastra dibaca dan harus dibaca dengan latar belakang teks-teks lain; tidak ada sebuah teks pun yang sungguh-sungguh

mandiri, dalam arti bahwa penciptaan dan pembacaannya tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai contoh, teladan, kerangka, tidak dalam arti bahwa teks baru hanya meneladani teks lain atau mematuhi kerangka yang telah diberikan lebih dahulu; tetapi dalam arti bahwa dalam penyimpangan dan transformasi pun model teks yang sudah ada memainkan peranan yang penting. Pemberontakan dan penyimpangan mengandaikan adanya sesuatu yang dapat diberontaki ataupun disimpangi; dan pemahaman teks baru memerlukan latar belakang pengetahuan tentang teks-teks yang mendahuluinya (Kristeva dalam Teeuw, 1988:145-146).

Julia Kristeva (dalam Worton (1993:30) menyatakan bahwa setiap teks digambarkan sebagai mozaik atau kutipan, dan merupakan penyerapan serta transformasi teks-teks lain. Oleh karena itu, Julia Kristeva (dalam Culler, 1981:105) menyebutkan bahwa sebuah karya sastra hanya dapat dibaca/dimengerti maknanya jika dihubungkan dengan teks-teks lain, yaitu pembacaan yang menyediakan pola harapan teratur bagi struktur sastra.

Sebuah karya sastra baru akan mendapatkan maknanya yang hakiki dalam kontrasnya dengan teks sebelumnya (Teeuw, 1988:66). Teks dalam pengertian umum adalah dunia semesta ini, bukan hanya teks tertulis atau teks lisan. adat istiadat, kebudayaan, film, drama, secara pengertian umum adalah teks. Oleh karena itu, karya sastra tidak dapat lepas dari hal-hal yang menjadi latar penciptaan tersebut, baik secara umum maupun khusus. Untuk dapat menemukan dan menafsirkan respon itu adalah merupakan tugas pembaca (Teeuw, 1988:65).

Dalam penelitian ini, yang dimaksud hipogram (teks yang disambut) sebagian besar merupakan teori-teori sains dan filsafat yang menjadi latar belakang terciptanya teks transformasi, dalam hal ini kumpulan puisi *Gandrung*.

Secara khusus, terdapat teks tertentu yang menjadi latar penciptaan sebuah karya, yang oleh Riffaterre (1978:11) disebut hipogram. Sedangkan teks yang menyerap dan mentransformasikan hipogram dapat disebut sebagai teks transformasi. Untuk mendapatkan makna hakiki tersebut dipergunakan metode intertekstualitas.

Intertekstualitas yaitu suatu fenomena yang mengarahkan pembacaan teks, yang mungkin menentukan interpretasi, dan yang kebalikan dari pembacaan per baris. ini adalah cara untuk memandang teks yang menentukan pembentukan makna wacana, sedangkan pembacaan per baris hanya akan menentukan makna unsumnya. Berkat cara memandang teks semacam itu pembaca sadar bahwa dalam suatu karya sastra, kata-kata tidaklah mengacu pada benda-benda atau konsep atau secara umum tidak mengacu pada dunia yang bukan kata-kata (nonverbal). Di sini kata-kata mengacu pada suatu jalinan pemunculan yang secara keseluruhan sudah menyatu dengan dunia bahasa. Jalinan itu dapat berupa teks-teks yang telah dikenal, ataupun bagian-bagian dari teks yang muncul setelah terlepas dari konteksnya dan dapat dikenali dalam konteksnya yang baru, sehingga orang tahu bahwa teks tersebut telah ada sebelum ia muncul dalam konteksnya yang baru ini (Worton and Still, 1993:57-58). Dengan demikian tampak bahwa intertekstualitas



bukan hanya merupakan suatu kerja asosiasi pikiran saja, melainkan harus sampai pada pemaknaan.

Fenomena sastra adalah dialektika antara teks dengan pembaca. Jika ingin merumuskan kaidah-kaidah yang menentukan dialektika tersebut maka harus diketahui apa yang dipahami secara aktual oleh pembaca, dan bagaimana persepsi pembaca dapat terjadi. Sastra tidak pernah terlepas dari konsep teks sebagai wacana terbuka. Dengan adanya dialektika antara teks dan pembaca maka karya sastra menyatakan sesuatu secara tidak langsung, Riffaterre memakai istilah *indirection semantic*/ ketidaklangsungan makna (Riffaterre, 1978:2). Karya sastra dianggap sebagai tanda yang tidak langsung itu dapat dihasilkan dengan tiga cara, yaitu mengganti, menyimpangi, dan menciptakan. Ketiga hal tersebut disebut Riffaterre sebagai signifikasi. Hal ini menyebabkan karya sastra tidak semata-mata tiruan dari relitas.

Ketidaklangsungan makna bisa terjadi pada tataran bahasa atau kosakata. Riffaterre menggunakan istilah *meaning* (tataran arti). Dalam tataran arti, teks adalah suatu rangkaian informasi yang berurutan dan dari sudut pandang signifikasi teks adalah unit semantik. Riffaterre membedakan antara tataran *meaning* dan *significance*.

Teori semiotika Riffaterre secara umum memuat empat pokok pemikiran berkaitan dengan pemaknaan karya sastra. *Pertama*, ketidaklangsungan ekspresi. Sastra merupakan salah satu aktivitas berbahasa. Bahasa sastra berbeda dengan bahasa sehari-hari. bahasa sehari-hari bersifat mimetik, sedangkan bahasa sastra

bersifat semiotik. Karya sastra mengekspresikan konsep-konsep dan hal-hal melalui ketidaklangsungan. Dengan kata lain, karya sastra menyatakan sesuatu dan mengandung arti lain (Riffaterre, 1978:1). Ada tiga kemungkinan yang menjadi penyebab ketidaklangsungan ekspresi, yaitu *displacing of meaning* (penggantian arti), *distorting of meaning* (penyimpangan atau perusakan arti), dan *creating of meaning* (penciptaan arti). Dikatakan penggantian arti apabila suatu tanda mengalami perubahan dari satu arti ke arti yang lain, ketika suatu kata ambiguitas, kontradiksi, atau nonsense. Penciptaan arti apabila suatu tanda “keluar” dari tataran linguistik, yang bahkan terlihat tidak mempunyai arti. Di antara ketiga ketidaklangsungan tersebut, ada satu faktor yang senantiasa ada, yaitu semuanya tidak dapat begitu saja dianggap sebagai representasi realitas. Representasi realitas hanya dapat diubah secara jelas dan tegas dalam suatu cara yang bertentangan dengan kemungkinan atau konteks yang diharapkan pembaca atau bisa dibelokkan oleh tata bahasa atau leksikon yang menyimpang, yang disebut ungramaticality (ketidakgramatikalitas) (Riffaterre, 1978:2). 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” di dalam karya sastra, misalnya struktur naratif yang tidak kronologis.

*Kedua*, pembacaan heuristik dan hermeneutik. Manifestasi semiotik adalah segala sesuatu yang berhubungan dengan tanda-tanda dari tingkat mimetik ke tingkat pemaknaan yang lebih tinggi (Riffaterre, 1978:4). 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 dan pada tahap inilah terjadi interpretasi tahap pertama. Pada tahap ini, kompetensi kebahasaan dan kesastraan memainkan peran penting (Riffaterre, 1978:5). Melalui kedua kompetensi tersebut, pembaca dapat mengenali adanya “keanehan-keanehan” dalam sebuah karya sastra, baik dalam hal kebahasaan maupun dalam hal-hal yang berkaitan dengan struktur karya sastra secara keseluruhan.

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 apa 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 ekuivalen (Riffaterre, 1978:5-6).

Berkaitan dengan pembacaan heuristik dan hermeneutik, perlu dibedakan pengertian *arti* dan *makna*, yang dimaksud dengan *arti* adalah semua informasi dalam tataran mimetik yang disajikan oleh teks kepada pembaca, sedangkan

*makna* adalah kesatuan antara aspek bentuk dan semantik (Riffaterre, 1978:2-3). Secara sederhana, dapat dinyatakan bahwa *arti* sepenuhnya bersifat referensial sesuai dengan bahasa dan bersifat tekstual, sedangkan *makna* bisa saja keluar dari referensi kebahasaan dan mengacu kepada hal-hal di luar teks (Riffaterre, 1978:2). Pada pembacaan heuristik pembaca hanya mendapatkan *arti* sebuah teks, sedangkan *makna* diperoleh ketika pembaca telah melampaui pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pergantian dari *arti* menjadi *makna* pada akhirnya memunculkan konsep interpretan, yaitu sebuah tanda yang “menerjemahkan” tanda-permukaan teks dan menjelaskan hal lain yang disajikan oleh teks (Riffaterre, 1978:81).

*Ketiga*, matriks, model, dan varian. Pada proses pembacaan tahap kedua dikenali adanya matriks, model, dan varian-varian. Karya sastra merupakan hasil transformasi matriks, yaitu sebuah kalimat minimal yang harafiah, menjadi bentuk yang lebih panjang, kompleks, dan tidak harafiah. 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 oleh aktualisasi pertama, disebut sebagai model. Matriks, model, dan teks merupakan varian-varian dari struktur yang sama (Riffaterre, 1978:19). Kompleksitas teks pada dasarnya tidak lebih sebagai pengembangan matriks. Dengan semikian, matriks merupakan motor atau generator sebuah teks, sedangkan model menentukan tata-cara pemerolehannya (Riffaterre, 1978:21).

*Keempat*, intertekstualitas. Interpretasi secara menyeluruh terhadap karya sastra hanya mungkin dilakukan pembaca melalui interteks. Karya sastra mengandung arti hanya dengan mengacu kepada teks-teks lain (Riffaterre, 1978:149), baik secara harafiah maupun dalam pengertian universal. Pemaknaan karya sastra bersandar sepenuhnya pada kemampuan pembaca (Riffaterre, 1978:124). Fenomena intertekstual tidak dapat dikenali tanpa membandingkan teks dengan generatornya, yaitu hipogram (Riffaterre, 1978:42). Secara khusus ada teks tertentu yang menjadi latar penciptaan sebuah karya sastra, yaitu hipogram, sedangkan teks yang menyerap dan mentransformasi hipogram disebut teks transformasi. Hipogram merupakan sebuah sistem tanda yang berisi setidaknya sebuah pernyataan yang bisa saja sebesar sebuah teks, bisa hanya berupa potensi sehingga terlihat dalam tataran kebahasaan, atau bisa juga aktual sehingga terlihat dalam teks sebelumnya (Riffaterre, 1978:23). Kalimat inti hipogram bisa saja aktual atau tidak sama sekali (Riffaterre, 1978:25). Apabila hipogram merupakan teks yang aktual, dalam hal ini adalah karya sastra yang lain, kompetensi kebahasaan pembaca mungkin tidak cukup. ketika pembaca mengenali hipogram dan menguraikan teks berdasarkan hipogramnya, interpretasinya tidak hanya berisi penguraian, tetapi juga kesadaran terhadap tradisi. Kesadaran ini mengarahkan pembaca kepada evaluasi estetikanya (Riffaterre, 1978:144). Hipogram dapat dihasilkan dari ungkapan-ungkapan klise, kutipan dari teks-teks lain, atau sebuah sistem deskriptif (Riffaterre, 1978:63). Hipogram merupakan *dead landscape* yang mengacu kepada realitas lain

(Riffaterre, 1978:12), dan keberadaannya harus disimpulkan sendiri oleh pembaca (Riffaterre, 1978:94).

Makna hakiki sebuah karya sastra dapat diperoleh dengan memanfaatkan prinsip intertekstualitas, yaitu menyejajarkan, membandingkan, dan mengontraskan sebuah teks transformasi dengan hipogramnya (Riffaterre, 1978:3). Intertekstualitas berbeda dengan interteks, perbedaan antara keduanya dijelaskan sebagai berikut.

*Interteks* adalah keseluruhan teks yang dapat didekatkan dengan teks yang ada di hadapan kita, keseluruhan teks yang dapat ditemukan dalam pikiran seseorang ketika membaca suatu bagian teks. Jadi, *interteks* adalah korpus tak terbatas. Memang, bisa saja ditemukan bagian awalnya: itu adalah segera setelah kita mulai membaca. Sebaliknya, jelas bahwa tidak akan terlihat bagian akhirnya. Banyak tidaknya asosiasi ini tergantung dari luasnya pengetahuan budaya si pembaca...(Riffaterre, dalam Zaimar, 1991:25).

.....*Intertekstualitas* yaitu suatu fenomena yang mengarahkan pembacaan teks, yang mungkin menentukan interpretasi, dan yang kebalikan dari pembacaan per baris. Hal ini adalah cara untuk memandang teks yang menentukan pembentukan makna wacana, sedangkan pembacaan per baris hanya menentukan makna unsurnya. Berkat cara memandang teks semacam itu, pembaca sadar bahwa dalam suatu karya sastra, kata-kata tidaklah mengacu pada benda-benda atau konsep atau secara umum tidak mengacu pada dunia yang bukan kata-kata (nonverbal). Di sini kata-kata mengacu dengan dunia bahasa. Jalinan itu dapat berupa teks-teks yang telah dikenal maupun bagian-bagian dari teks yang muncul setelah terlepas dari konteksnya yang dapat dikenali dalam konteksnya yang baru sehingga orang tahu bahwa teks tersebut telah ada sebelum ia muncul dalam konteks yang baru tersebut (Riffaterre, dalam Zaimar, 1991:26).

Dengan demikian, dapat dipahami bahwa teks-teks lain yang dapat didekatkan dengan teks yang kita baca bersifat luas sekaligus terbatas. Maksudnya, teks-teks tersebut bisa saja berupa teks-teks yang bersifat universal,

tidak hanya teks-teks tertulis. Tetapi, keuniversalan teks-teks tersebut terbatas pada teks-teks yang berupa sebuah sistem spesifik dan bersifat verbal; tidak semua peristiwa di dalam kehidupan sehari-hari dapat dianggap sebagai teks. Ketika pembaca berhasil menemukan interteks, intertekstualitas akan terlihat secara eksplisit (Riffaterre, 1978:137). Maksudnya, ketika pembaca berhasil menemukan adanya teks lain di dalam teks yang dibacanya, kemudian menyejajarkan, membandingkan, dan mengontraskan keduanya sehingga dapat diketahui hubungannya, pembaca akan merasa lebih mudah dalam mengungkap makna teks.

Berkaitan dengan prinsip intertekstualitas, ada dua kaidah yang berlaku dalam memproduksi teks, yaitu perluasan (ekspansi) dan perubahan (konversi) (Riffaterre, 1978:22,47). Ekspansi mengubah kalimat matriks menjadi bentuk-bentuk yang lebih kompleks (Riffaterre, 1978:47), sedangkan konversi mengubah kalimat matriks dengan memanfaatkan faktor yang sama (Riffaterre, 1978:63). Pada bagian sebelumnya telah dijelaskan bahwa matriks adalah kalimat minimal yang harafiah. Melalui ekspansi dan konversi inilah matriks akan diubah menjadi bentuk yang lebih panjang, kompleks, dan tidak harafiah. Ekspansi dan konversi ini merupakan suatu interpretasi baru atas hipogram untuk menghasilkan teks transformasi.

Berdasarkan uraian di atas, intertekstualitas secara umum merupakan fenomena resepsi pengarang yang telah membaca karya-karya sebelumnya, demikian juga dalam proses membaca, pembaca juga merujuk karya-karya yang telah dibaca sebelumnya yang bersandar pada tanda yang ditunjuk dalam teks.

Dibutuhkan horison pembacaan yang luas, berupa pembacaan-pembacaan sebelumnya. Bila pembaca mempunyai horison harapan yang luas dimungkinkan pula ia dapat memaknai karya sastra yang dibacanya secara mendalam.

Pada akhirnya, dapat dinyatakan bahwa pembacalah satu-satunya penghubung antara teks, interteks, dan interpretan (Riffaterre, 1978:164). Tanda-tanda di dalam karya sastra memiliki dua wajah, yaitu *textually ungrammatical* (tidak gramatikal secara tekstual) dan *intertextually grammatical* (gramatikal secara intertekstual) (Riffaterre, 1978:165). Segala sesuatu yang pada awalnya dan secara tekstual terlihat sebagai ketidakgramatikan, sebagai sesuatu yang “aneh”, akan menjadi gramatikal dan masuk akal secara intertekstual. Pembacaan terhadap karya sastra bukanlah sesuatu yang stabil dan tidak ada interpretasi final (Riffaterre, 1978:165).

Intertekstualitas yang ditawarkan Riffaterre lebih menekankan pada pembaca sebagai *super reader*, dan menganggap bahwa karya sastra selalu merupakan jawaban terhadap tantangan dalam perkembangan sastra sebelumnya. Makna karya sastra sering baru dapat diungkap dalam rangkaian kesejarahannya.

## 1.6 Metode Penelitian

Penelitian ini bersifat kualitatif deskriptif, yaitu penelitian memasuki dunia data yang ditelitinya, memahami dan terus menerus, menyistematikkan mengenai objek yang akan diteliti, yaitu tentang representasi cinta yang menyelimuti makna religiusitas Islami dalam sajak-sajak Bisri.

Penelitian ini menggunakan data primer berupa kumpulan puisi berjudul *Gandrung* karya Bisri yang akan dijadikan objek penelitian. Selain data primer penelitian ini juga memerlukan adanya data sekunder, data sekunder antara lain pustaka-pustaka yang bisa menunjang penelitian ini, yaitu berupa tulisan-tulisan Bisri yang lain, dan juga artikel-artikel yang memuat tentang Bisri dan karya-karyanya selama ini. Serta pustaka-pustaka yang membahas tentang religiusitas Islami dan juga tema percintaan. Data sekunder ini digunakan untuk menunjang analisis data primer.

Adapun langkah-langkah yang ditempuh penelitian ini adalah sebagai berikut:

- 1) Menentukan teks yang dipakai sebagai objek penelitian, yaitu kumpulan puisi *Gandrung* yang berukuran 13,5 x 20 cm dengan tebal buku 0,5 cm dan terdiri dari 69 halaman berisi 45 sajak. Kumpulan *Gandrung* ini merupakan karya Bisri yang pertama kali diterbitkan oleh Yayasan Al-Ibriz Rembang, Oktober 2000;
- 2) Menentukan objek penelitian, keseluruhan sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan puisi *Gandrung* karya Bisri
- 3) Menganalisa objek penelitian, seluruh sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan ini untuk kemudian dianalisis dengan memanfaatkan teori semiotika Riffaterre, untuk mengungkap tanda-tanda yang disampaikan secara langsung maupun tidak langsung;
- 4) Menyusun dan membuat laporan penelitian.

### 1.7 Sistematika Penyajian

Laporan penelitian ini terdiri dari empat bab dengan rincian sebagai berikut:

Bab I adalah Pendahuluan, yang berisi uraian tentang latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, serta sistematika penyajian.

Bab II adalah Aspek Cinta dalam Teks *Gandrung* karya Bisri. Pada Bab ini akan membahas tentang aspek cinta yang akan diungkap melalui visualisasi teks *Gandrung*. Mengungkap tentang makna tanda-tanda atau simbol-simbol yang turut mengindikasikan adanya relasi makna cinta dalam kumpulan ini, sebagai salah satu struktur yang mendukung keseluruhan isi puisi. Sehingga akan didapati pemaknaan secara utuh. Misalnya analisis tentang tanda-tanda yang ada dalam kumpulan puisi ini, seperti gambar *puzzle* kupu-kupu serta pengelompokan sajak-sajak dengan tanda-tanda tertentu.

Bab III adalah Representasi Cinta dalam Teks *Gandrung* karya Bisri, berisi pembahasan tentang perwujudan dan bentuk-bentuk dialektika yang tersirat dalam kumpulan ini. Untuk kemudian dihasilkan klasifikasi cinta sesuai dengan konsep cinta dalam pandangan Islam yang dijadikan sebagai landasan. Dan juga intertekstualitas yang terdapat dalam beberapa sajak dalam kumpulan yang dapat dilihat melalui kontras-kontras antara teks transformasi dan teks hipogram yang menjadi acuannya.

Bab IV adalah Penutup yang berisi simpulan Bab I sampai Bab III.

**BAB II**  
**ASPEK CINTA DALAM TEKS**  
***GANDRUNG* KARYA**  
**A. MUSTOFA BISRI**