

BAB IV  
PEMBACAAN SAJAK-SAJAK AD  
DALAM STRATEGI INTERTEKSTUAL

Sajak-sajak dalam AD perlu dikaji secara intertekstual, mengingat karya sastra itu merupakan transformasi dari karya-karya sebelumnya. Sebagai pengarang, Jamal juga menulis sajak berdasarkan pada olah rasa dan olah pikir yang dilansasi oleh ketegangan individual dan ketegangan kolektif. Pada tahap ketegangan kolektif inilah pengarang tidak berdiri sendiri. Selalu ada reaksi yang dilakukan Jamal pada saat menulis sajak, baik pada karya sastra sebelumnya maupun saat ini. Pernyataan tersebut sesuai dengan pendapat A. Teeuw (1984: 145-146) yang menyatakan *setiap teks sastra harus dibaca dengan latar belakang teks-teks lain. Tidak ada sebuah teks pun yang sungguh-sungguh mandiri.*

Berdasarkan pemahaman tersebut, penciptaan dan pembacaan suatu karya sastra tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai contoh, teladan, atau kerangka. Teks baru yang mengacu dari teks sebelumnya dapat berupa pemberontakan atau penyimpangan sehingga didapatkan suatu nilai puitika karya sastra yang dinamis dan tidak monoton.



Pembacaan dalam strategi intertekstual terhadap sajak-sajak AD merujuk pada struktur sajak. Hal ini dimaksudkan untuk membuka wawasan baru bahwa makna dan puitika sajak-sajak AD dapat dipertentangkan dengan sajak-sajak Indonesia modern sebelumnya. Segi intertekstual sajak-sajak AD dirumuskan sebagai berikut:

- a. teks sajak dan penutup sajak
- b. biografi pengarang dalam hubungannya dengan geografi Madura sehingga teks sajak menunjukkan variasi tertentu.

Dalam analisis terhadap sajak-sajak AD, peneliti mengacu pada kerangka teks sajak dan kumpulan sajak, yang didalamnya terkandung teks-teks lain sebagaimana dalam pandangan teori intertekstual. Dalam sajak-sajak AD, ditemukan adanya gejala intertekstual yang antara lain berupa fenomena sastra, agama, dan filsafat. Teks sastra dan filsafat pada dasarnya dapat ditemukan dalam agama (islam) yang berupa Al-qur'an. Artinya, dalam AD banyak ditemui sajak yang mempunyai tema-tema religius.

Penelitian ini menggunakan tataran baca sebagaimana yang ditawarkan Michael Riffaterre (1978: 2-3), yang meliputi tataran arti (meaning) dan tataran makna (significance). Dengan demikian akan diperoleh data yang akurat tentang dominannya metafor alam, khususnya batu-batu, menjadi pusat visualisasi sajak.

#### 4.1 Teks dalam tataran Arti

Pembacaan teks dalam tataran arti mengacu pada intertekstual, yaitu sajak-sajak AD karya Jamal D. Rahman dengan karya dari Abdul Hadi dan D. Zawawi Imron. Hubungan intertekstual dalam sajak-sajak AD yang dominan dengan tema-tema religius merupakan fenomena sastra yang elemen tekstualnya mengacu pada kerangka sejarah perkembangan sastra Indonesia modern. Religiositas dalam karya sastra (baca: sajak) tersebut dapat berupa religiositas yang bersifat agamis maupun yang bersifat non-agamis. Dengan demikian, tidak menutup kemungkinan teks sajak-sajak AD mempunyai arti tertentu khususnya dalam melawan konvensi terhadap perkembangan tema sajak yang mempunyai tema religius.

Dalam sajak-sajak AD, tema-tema religiositas yang dikembangkan oleh pengarangnya mengacu pada teks transformasi yang berasal dari karya-karya Abdul Hadi W.M dan D. Zawawi Imron. Baik Abdul Hadi, D.Zawawi Imron, maupun Jamal D. Rahman adalah penyair yang sama-sama berasal dari etnis budaya Madura. Para penyair Madura sebelum Jamal, yaitu Abdul Hadi dan D. Zawawi Imron banyak menulis sajak dengan tema-tema religius dan menyebut simbolisasi Tuhan dengan menggunakan huruf besar. Hal tersebut dipandang Jamal sebagai mentalitas budaya feodal, yaitu suatu sikap yang mempunyai ketergantungan dari yang

kecil kepada yang besar, yang kalah kepada yang menang dan seterusnya. Jadi fenomena sastra yang mengacu dari karya sastra, agama, dan filsafat merupakan hipogram dari teks transformasi sajak-sajak AD. Di samping itu, pengaruh sajak dan kumpulan sajak sebagai dua wacana yang terdapat dalam satu buku merupakan daya tarik tersendiri sebagai teks transformasi, yang menghasilkan hipogram berupa kata pengantar, atau penutup sajak.

Pembacaan interteks sajak-sajak Jamal yang terkumpul dalam AD dapat dilihat berdasarkan rangkaian komunikasi sebagai berikut:

- a. pengarang sebagai "pembaca"
- b. peneliti sebagai "pembaca".

Rangkaian komunikasi tersebut, yaitu pengarang, karya, dan pembaca diuraikan peneliti dalam pembahasan berikutnya sebagai upaya mencari dan memahami dinamika interteks dalam sajak-sajak AD. Dalam teks sastra yang mempunyai persentuhan atau pergeseran dengan karya lainnya, sajak-sajak AD akan diuraikan berdasarkan pada fenomena karya sastra yang meliputi sastra, agama, dan filsafat.

Namun demikian, peneliti lebih memusatkannya pada aspek fenomena sastra dalam mencari makna teks sajak-sajak AD. Karena teks sajak-sajak AD yang mempunyai fenomena agama, yaitu sajak-sajak yang mempunyai tema religius dan fenomena filsafat mempunyai tingkat kesulitan yang lebih

tinggi, maka peneliti berusaha mencari puitika sajak-sajak AD yang sesuai dengan kemampuan yaitu menelusuri dinamika intertekstual dalam sajak-sajak AD yang berdasarkan fenomena sastra.

#### 4.1.1 Pengarang sebagai "Pembaca".

pencipta

"Pembaca" - sastra - ----- fenomena sastra  
manusia

pencipta

- agama - ----- - ayat-ayat suci  
Allah

pencipta

- filsafat - ----- - fenomena filsafat  
manusia

Pengarang, yaitu Jamal, sebagai seorang "pembaca", mempunyai kemungkinan yang terjadi sebelum menciptakan sajak adalah ia mempunyai pengetahuan (baca: wacana) yang mengacu dari fenomena sastra, agama, dan filsafat. Pemahaman Jamal terhadap fenomena tersebut diangkatnya sebagai *realitas* yang menjadi *dunia ide* sajak, sehingga

apa yang dihadirkan di dalamnya mempunyai landasan persentuhan yang sama, yaitu mencari hakekat kebenaran. Latar belakang Jamal yang mendapatkan pendidikan pesantren (non-formal) dan alumnus Fak. Ushuluddin, jurusan Aqidah dan filsafat (formal) merupakan pertimbangan nyata bahwa sastra, agama, dan filsafat adalah dunia yang tidak asing bagi Jamal.

Kehadiran Jamal dengan kumpulan sajak AD dalam perkembangan sejarah Indonesia modern tahun 1990-an menunjukkan bahwa di setiap kurun waktu konteks kepengarangan seseorang, karya yang ditulisnya pada dasarnya menyuarakan zamannya. Situasi dan kondisi akhir abad 20 dewasa ini sangat ditentukan oleh media informasi yang serba canggih. Di akhir abad 20 ini proses dehumanisasi tidak disadari bahwa manusia akan hancur akibat ulahnya sendiri. *Realitas* inilah yang menggerakkan energi pengarang dalam proses melahirkan sajak yang berjudul *seri Surat Tak Sampai 1-B*.

Dinamika interteks dalam teks sajak-sajak AD dapat diklasifikasikan sebagai berikut:

- a. sajak-sajak yang berinterteks dengan ayat-ayat suci Al-qur'an merupakan sajak-sajak yang lahir dari kesunyian, yaitu sajak-sajak yang mempunyai tema religius (agamis) yang sebagian besar terdapat pada sajak *Batu Pun Diam, Belajar Pada Batu-Batu, Batu-Batu Sepanjang Abad,*

*Kekekalan, I'tikaf Mata, Akan Kutoreh Matahari dan Sujud Kematian*

b. sajak-sajak yang berinterteks dengan fenomena sastra, antara lain ; *Belajar Pada Batu-Batu, Mengantarmu, Membaca Gerimis, Lewat Sujud-Sujud Panjang, dan Surat Tak Sampai 1-8.*

c. sajak-sajak yang berinterteks dengan fenomena filsafat, yaitu *Kamar Sunyi, Interlude Dedaunan, Mengantarmu, Silhuet Kota, Nyanyian Malam, Kesepian 1-2, Lagu Mayat, Di Dasar Rumput, Perjalanan, Jalan Hitam, Nyanyian Keterasingan, dan Menatap Wajah Sendiri*

Dari klasifikasi sajak-sajak AD tersebut, peneliti mendapatkan gambaran bahwa pengarang mempunyai perhatian yang besar terhadap persoalan-persoalan sastra, agama, dan Filsafat. Kerja kepenyairan yang mempunyai persentuhan antara fenomena sastra, agama, dan filsafat tidak hanya mengandalkan pada rasionalitas, tetapi juga mengandalkan pada kemampuan insaniah yang berupa intuisi, kemauan kreativitas, dan tentu saja imajinasi.

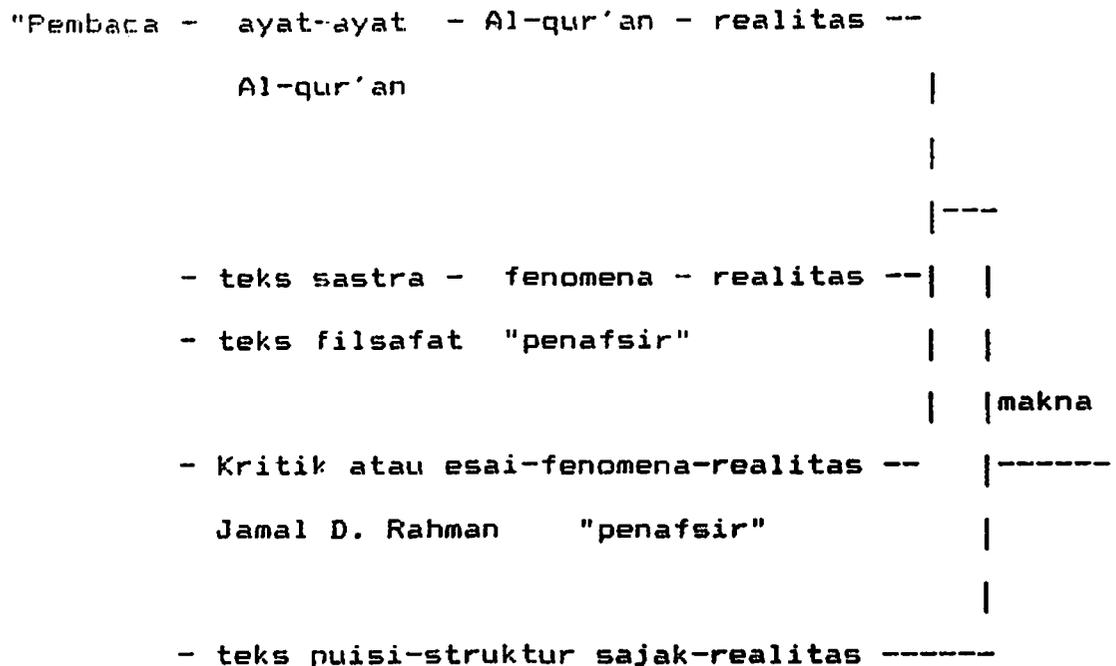
Dalam kerangka pemikiran yang lebih khusus yaitu tentang sastra, proses kepenyairan yang dikerjakan Jamal selalu berusaha mencapai konsekuensi terhadap *dunia ide* yang dilahirkannya, estetika. Sebuah pencarian yang tidak pernah lelah terhadap fenomena sastra ternyata mengandung nilai-nilai filsafati, yang diawali dengan adanya

perhatian khusus pada minat untuk mengetahui sesuatu yang ada di sekeliling manusia.

Tingkat kepekaan Jamal dalam menghadapi Tuhan, diri, dan lingkungannya membentuk "dunia ide" melalui kontemplasi. Proses kepenyairan Jamal yang mempunyai persentuhan antara sastra, agama, dan filsafat memberikan nilai kebebasan. Karena Jamal memandang nilai kebebasan manusia sebagai suatu kekuatan, maka sajak-sajak yang dilahirkannya juga mempunyai kekuatan simbolik yang berekonstruksi dalam pilihan kata yang menunjukkan aktivitas manusia (olah rasa dan olah pikir) sebagai nilai eksistensial dirinya.

Menciptakan karya sastra (baca: sajak) sebagai kegiatan kefilosofatan merupakan suatu refleksi kontemplatif. Karya sastra yang didalamnya mengandung muatan sastra, agama, dan filsafat harus mampu menciptakan dunia baru melalui gagasan atau pemikiran yang lebih luas jangkauannya dari realitas dunia. Artinya, karya sastra lahir dengan konsekuensinya sendiri: estetika. Namun demikian, karya sastra harus diciptakan sebagai simbolisasi dari pengalaman-pengalaman personal melalui proses perenungan yang intens agar dapat menjadi pengalaman impersonal atau pengalaman bersama. Tercapainya faktor estetika dalam suatu karya sastra merupakan nilai penting bagi sosok kepengarangan, demikian halnya dengan Jamal D. Rahman.

4.1.2 Peneliti sebagai "Pembaca"



Dari bagan tersebut, dinamika intertekstual dalam teks sajak-sajak AD karya Jamal mempunyai variasi yang mengandung nilai-nilai sastra, agama, dan filsafat. Persentuhan nilai tersebut menurut peneliti merupakan sebuah energi kreatifitas yang ditekuni oleh Jamal sehingga ia dapat menulis sajak yang mempunyai kontras-kontras sajak dengan pengarang sebelumnya. Dengan demikian peneliti mempunyai kriteria, baik kriteria estetis maupun kriteria non-esteis, dalam menginterpretasikan sajak-sajak AD. Salah satu kriteria tersebut berupa tema sajak.

Kriteria pembacaan yang dilakukan peneliti terhadap sajak-sajak AD merupakan strategi pembacaan yang berdasarkan pada teori intertekstual. Pembacaan interterkstual tersebut dilakukan dengan cara menelusuri, membandingkan, atau mencari persamaan dan perbedaan metafora dalam sajak, baik dengan sajak-sajak dari pengarang yang sejaman dengan Jamal atau dengan pengarang sebelumnya, terutama sekali dengan pengarang yang berasal dari Madura. Kontras sajak yang menjadi perhatian peneliti tentunya mempunyai fungsi tertentu dalam asosiasi pikiran "pembaca" sehingga dapat ditemukan adanya relasi positif atau relasi negatif dari teks-teks sajak yang diperbandingkan. Kontras sajak yang diperbandingkan oleh peneliti diuraikan berdasarkan pada tema sajak sehingga makna sajak dapat diketahui.

#### 4.1.2.1 Strategi Pembacaan AD Dalam Fenomena Sastra dan Filsafat

Dalam menempatkan fenomena sastra dan filsafat sebagai bagian pembacaan intertekstual terhadap sajak-sajak AD, peneliti mengacu pada teks sajak dan kumpulan sajak sebagai kontras yang mempunyai makna tertentu. Artinya, teks sajak dan kumpulan sajak merupakan dua wacana sastra yang berbeda. Proses kelahiran teks sajak dan proses kelahiran kumpulan sajak adalah konkretisasi

sastra yang mempunyai perbedaan. Proses kelahiran teks sajak ditekankan pada kriteria estetik yang berdasarkan olah rasa dan olah pikir pengarang. Sedangkan proses kelahiran kumpulan sajak seingkali mempunyai kriteria non-estetik yang tidak mempunyai hubungan secara langsung dengan teks sajak. Sebuah kumpulan sajak merupakan *dunia baru* yang mempunyai dua kemungkinan bagi teks sajak, yaitu menghidupkan atau menghancurkan.

Sajak-sajak AD dan kumpulan sajak AD merupakan dua wacana yang di dalamnya mempunyai penafsiran yang berbeda. Sajak-sajak AD ditulis oleh Jamal D. Rahman, sedangkan kumpulan sajak AD ditulis oleh Jamal dan diberi penutup (baca: Apendix) oleh Afrizal Malna. Dalam sajak-sajak AD, realitas Jamal sebagai pengarang mempunyai otoritas penuh terhadapnya. Sebaliknya dalam kumpulan sajak AD, Jamal tidak mempunyai otoritas sepenuhnya karena ada sosok lain yang hadir di dalamnya, yaitu Afrizal malna. Sebagai "pembaca", Afrizal Malna mempunyai perbedaan penafsiran dalam memasuki sajak-sajak AD yang seharusnya dapat memberikan pemahaman kepada pembaca.

Pernyataan Afrizal pada penutup kumpulan sajak AD telah membekukan wawasan "pembaca" karena kegagalan penafsiran terhadap realitas teks sajak. Sajak-sajak AD dikatakan Afrizal Malna sebagai *puisi yang lahir dari korespondensi yang berhenti*. Konsensus yang ditempuh Afrizal dalam

menafsirkan sajak-sajak AD melahirkan pernyataan yang sepihak. Afrizal tidak sepenuhnya memahami teks sajak-sajak AD, terutama pada tema sajak yang mempunyai muatan religius. Terhadap sajak-sajak AD, disebutkan oleh Afrizal demikian:

*pada puisi-puisi Jamal D. Rahman kemudian, satu hal yang ganjil dari satu cara menciptakan komunikasi adalah lahirnya sebuah kecurigaan intelektual yang tak teratasi antara puisi dan sejarah. Seakan-akan keduanya mau dipertentangkan dalam sebuah perhitungan budaya. (AD, 1993: 64).*

Pernyataan Afrizal terhadap sajak-sajak AD dimasukkannya ke dalam realitas kepengarangan dirinya yang mempunyai jangkauan ide yang berbeda. Afrizal mencoba menisbikan bahwa realitas sajak-sajak AD mempunyai perbedaan spesifikasi bila dibandingkan kreatifitas kepenyairan yang telah ditekuninya. Salah satunya mengacu pada sifat sajak-sajak AD yang cenderung lirik. Sedangkan menurut pemahaman Afrizal *sajak merupakan sebuah perhitungan budaya*. Bagi Afrizal, sajak (baca:karya sastra) dilegitimasi sebagai perubahan sosialisasi, dimana keterputusan budaya jangan ditakuti. (Afrizal Malna, 9 Nopember 1991).

Menurut Afrizal, perkembangan kesusastraan Indonesia tidak menunjukkan grafik yang meningkat karena Indonesia tidak mempunyai kekuatan yang mampu menciptakan kebudayaan sendiri. Dalam strukturasi yang lebih besar,

Afrizal memandang potensi manusia sudah direkayasa sedemikian rupa sehingga melemahkan aspirasinya.

Pengaruh logika pemikiran yang terpengaruh budaya Barat sangat mempengaruhi Afrizal dalam memberikan penafsiran terhadap sajak-sajak AD yang dominan dengan semangat religiositas. Faktor tersebut merupakan dasar bagi peneliti untuk menyebut bahwa Afrizal gagal menelusuri makna teks sajak-sajak AD. Untuk mendeskripsikan masalah teks sajak sebagai wacana dan kumpulan sajak sebagai wacana sastra, peneliti langsung saja mengemukakan dan membandingkan karya mereka. Dalam perkembangan kesusastraan Indonesia modern, Jamal muncul dengan kumpulan sajak **AIRMATA DIAM** (1993), sedangkan Afrizal Malna muncul dengan kumpulan sajak **ARSITEKTUR HUJAN** (1995) yang merupakan kumpulan dari periodesasi kepenyairan sebelumnya, yaitu **ABAD YANG BERLARI** (1984) DAN **yang berdiam dalam mikrofon** (1990).

Jadi kontras yang didapatkan peneliti dalam membandingkan kepenyairan Jamal D. Rahman dan Afrizal Malna berdasarkan pada proses kemunculannya yang ditandai dengan konsep putika tertentu. Jamal dan Afrizal juga mempunyai bacaan kesayangan (baca: wacana) yang berbeda. Artinya, mereka menulis sajak berdasarkan *olah rasa* dan *olah pikir* dengan hasil yang berbeda pula. Konsep puitika sajak-sajak mereka dapat berupa persamaan atau per-

tentangan terhadap sajak-sajak sebelumnya. Di bawah ini akan diuraikan peneliti tentang puitika sajak dari Jamal dan Afrizal dimana visualisasi sajak (baca: tipografi) dan struktur larik yang ditulis keduanya sudah menunjukkan adanya perbedaan. Hal tersebut dapat diketahui dari teknik penulisan sajak yang dikutip oleh peneliti sebagai berikut:

#### **SUJUD KEMATIAN**

*begitu deras batu-batu mengalir dari alis matamu  
menziarahi pekuburan yang memanggil-manggil kema-  
tianku  
dengan sujud bunga. o jasadku hanyut  
dalam gelombang-gelombang besar bersama mimpimu.  
ke mana  
harus kusalurkan airmata?*

*kudengar dzikir batu karang pada dasar gemercik  
air:  
tangis lebih dingin dari sujudku. o darah  
yang dihanyutkan batu-batu, berapa kali harus  
kusyadatkan  
cintaku? perjalanan mayat yang jauh  
menggali dan menimbuni jurang-jurang.pada  
lenganmu, kuusung mayatku bersama air yang keruh  
dan daun-daun yang menguning. keranda begitu  
teduh  
untukmu, kukarangkan doa  
dan nisan kesangsianku. kita karamkan  
gunung-gunung dan kabut kabut yang tebal!*

(Jamal D. Rahman, 1993:29)

#### **PANORAMA KEMATIAN AYAH 1**

*Hari ini, rumah jadi neraka yang berlalu. Aku ingin  
mengirim karangan bunga ke seluruh pesawat TV,  
seperti mengirim Hiroshima ke dalam catatanku.  
Tetapi seperti mikrofon terbakar, pada hari itu  
pula ia dengar khabar kematian ayah. Setelah itu,  
selalu ia temukan ayah yang membaca mati: ayah yang*

*menulis mati, ayah yang bicara mati. Hari-hari jadi penungguan khabar kematian ayah yang panjang. Dan mikrophon, di mimbar terakhir ayah membagi-bagi impian, mulai membiru menyimpan barang setiap orang. Iapun seperti memasuki langit tiada akhir. Setiap hari, menggali kubur untuk ayah.*

*"Pada dia yang mati, dengan kematiannya, telah menghubungkan bagian-bagian waktu yang hilang. Kami makamkan ayah kami. Wabah kematian ayah, telah mengembalikan lagi, semua yang akan pernah hilang."*

*Aku naik ke alat pengeras suara, dan menemukan dia yang mati; aku naik ke gedung media massa, gedung parlemen, laboratorium kimia, dan menemukan dia yang mati. Usungan jenazah ayah, jadi putaran jarum waktu, mengingatkan orang akan ketegangan jam-jam mati yang harus diputar kembali. Perubahan adalah sebuah kendaraan yang besar, untuk siapapun yang tidak mau jadi batu. Dan mereka bermigrasi diantara seribu mikrophon yang mencekam; memindahkan jenazah aya, seperti memindahkan kekuasaan, dari kata-kata ke benda-benda.*

(Afrizal Malna, 1995; 49)

Puisi Afrizal Malna mendewakan waktu sesaat, waktu kekinian yang mudah terlihat oleh mata. Puisi-puisi sebagaimana yang ditulis oleh Afrizal banyak ditemui dalam kesusastraan asing (baca: Perancis), yang tokohnya antara adalah Budelaire. Karena banyak mendapatkan pengaruh wacana asing, Afrizal banyak menulis puisi dengan mendiksikan benda-benda atau kota, yang merupakan sebuah kota malam yang kelam. Kehidupan yang terus bergerak sepanjang 24 jam dengan cahaya serta pantulan-pantulannya yang kabur merupakan refleksi akan batas kesadaran manusia sendiri. Sebuah kehidupan malam yang

mengakibatkan manusia terkucil oleh kehadiran benda-benda (modernisme).

Puisi-puisi Afrizal yang ditulis dalam **ARSITEKTUR HUJAN**, seperti *Fotokopi Orang Ramai*, *Antropologi Dari Kaleng-Kaleng CocaCola*, *Masyarakat Rosa*, atau *Mitos-Mitos Kecemasan* merupakan perhitungan puitik yang sengaja menempatkan benda-benda dan persoalan kota. Secara tematik ia ia memiliki pandangan tersendiri, yaitu **Antroposentrisme Benda-Benda** dalam artian pusat "aku" adalah benda-benda. Manusia telah dikuasai benda-benda dalam dirinya (identitasnya). Hal tersebut dipertegas oleh Afrizal dalam kata pengantarnya *bahwa identitas seseorang akan berubah sesuai dengan benda-benda apa yang dipakai*. (Afrizal Malna, 1995: VII).

Meskipun pengembaraan manusia (emosinya, kegilaannya) terus mewarnai puisi-puisi baru, para lawan bicara telah berubah menjadi lain. Kota-kota berubah menjadi abstrak. Dulu manusia sering menyapa dunia; kalau tidak sebagai lawan bicaranya, paling tidak sebagai cerminnya. Pada masa kini (modernisme), lawan bicara mistis dengan suara-suara misteriusnya telah sirna.

Proposal teks puisi Afrizal yang sarat dengan benda-benda mendekatkan suatu ketergantungan yang sifatnya konkrit. Manusia telah terikat dengan benda-

benda yang telah diciptakannya sendiri. Seperti dalam ungkapan sajaknya berikut:

### JAMAL MENARI

*Tarianku dibilang buruk." Inlander dilarang masoek". Tetapi mereka sebenarnya bergerombol di situ, Konservatif, katanya - tubuhmu adalah cairan otak dalam kantong plastik, dan semacam minyak tanah. Kemudian orang-orang asing datang, mengajarku menari, memasang pengeras suara dalam Masjid. Tetapi ketika aku mulai menari, menabrak-nabrakkan tubuh pada tembok, aku lihat pengeras suara dalam genangan minyak, putus asa untuk jadi orang asing, juga putus asa untuk jadi inlander.*

*Jamal, temanku dari Madura, kemudian berdoa seperti Abu Nawas: - Aku terlalu lemah untuk neraka, tetapi juga terlalu lemah untuk masuk sorga.*

*Di tengah pesta, dari orng-orng yng merasa dirinya pemberontak, aku kena diare. Tarianku jadi kacau, seperti tarian pengeras suara, menghancurkan puisi dalam Masjid. " Inlander dilarang masoek ". Aku bersumpah: Kemerdekaanmu, seperti mikrofon yang konservatif.*

(Afrizal Malna, dalam *Ulumul Qur'an*, 1995)

Tawaran Afrizal dengan konsep puitika sajak tersebut (baca: antroposentrisme benda-benda) karena ia memandang bahwa selama ini sudah merupakan sebuah sistem konvensional yang abstrak dan simbolik tetapi justru telah kehilangan makna. Jadi dalam menulis sajak Afrizal memakai benda-benda bukanlah sebagai sesuatu yang an sich.

Benda-benda juga mempunyai pemahaman menurut persepsi dan logika masing-masing. Setiap benda mempunyai tanda, dan tandanya mengacu pada tanda lainnya. Misalnya saja sikat gigi. Tanda ini tentu saja mempunyai relasi dengan tanda tertentu yang dekat dengan fluoride, lalu fluoride dengan tanda kesehatan, dan sebagainya.

Memasuki sajak-sajak Jamal D. Rahman, peneliti menelusurinya dari konsep puitika sajak-sajak yang bernafaskan religius. Dalam memandang Tuhan, diri, dan atau lingkungannya Jamal berkaca melalui wahana batin. Olah rasanya yang demikian halus mempunyai konsekuensi bahwa benda-benda yang dihadirkan Jamal dalam sajak-sajaknya mempunyai dua dimensi, yaitu dimensi *imanensi* dan dimensi *transendensi*. Benda-benda (baca: metafor alam) dalam sajak-sajak Jamal mempunyai daya hidup yang sama sebagaimana daya hidup manusia. *Daun, gerimis, batu-batu* dan sebagainya mempunyai *nyawa* sehingga mereka juga bisa *menangis, merenung*, atau melakukan aktivitas lainnya sebagaimana layaknya manusia. Alam benda-benda mempunyai dunia atau ekosistem sendiri-sendiri.

Pilihan kata *batu-batu* dan *airmata* yang terdapat pada sajak *Sujud Kematian* menunjukkan adanya dua dunia, yaitu dunia manusia (*airmata*) dan dunia benda (*batu-batu*) yang menyatu dalam diri manusia. Alam manusia dan alam benda mempunyai nilai eksistensi yang dapat

digunakan sebagai ungkapan pribadi./o darah/ yang dihanyutkan batu-batu, berapa kali harus kusyahadatkan/ cintaku?/ perjalanan mayat yang jauh/ menggali dan menimbuni jurang-jurang.

Sebaliknya, Afrizal menggunakan metafor benda (baca: *batu*) sebagai pengganti identitas manusia. Faktor *human being* yang menjadi daya eksistensi manusia sudah ditiadakan. Afrizal tidak memberikan garis yang jelas tentang fungsi *benda* sebagai pengganti identitas manusia. Dengan demikian, nafas pemberontakan yang dilakukan Afrizal dalam mencari kandungan isi sajak meneriakan ketidakmampuan manusia dalam mempertahankan eksistensi dirinya. Hal tersebut disuarakan Afrizal dengan sangat jelas dalam sajak **PANORAMA KEMATIAN AYAH...**/*pada hari itu pula ia/ dengar kabar kematian ayah. Setelah itu, selalu/ ia temukan ayah yang membaca mati: ayah yang menulis mati; ayah yang bicara mati/. Hari-hari jadi penungguan kabar kematian ayah yang panjang.*

Masalah pengaruh-mempengaruhi antara penyair yang satu dengan penyair yang lain merupakan hal yang wajar. Demikian halnya dengan apa yang terjadi pada Afrizal Malna dan Jamal D. Rahman. Sosok kepenyairan Afrizal yang proses kreatifitasnya *sulit dimengerti* pada dasarnya meneruskan pemberontakan terhadap puitika sajak-sajak dari Chairil Anwar dan Sutardji Chalzoum Bachri. Afrizal

juga mendapatkan pengaruh tradisi persajakan Perancis sebagaimana yang dikembangkan oleh Budelaire. Sedangkan Jamal meneruskan tradisi persajakan para penyair Madura yang sudah lama memberikan sumbangan istimewa terhadap perkembangan sajak-sajak Indonesia modern. Tradisi tersebut antara lain melalui sastra pesantren. Baik Afrizal maupun Jamal sebenarnya menulis sajak dengan puitika dan kandungan isi yang mempersoalkan nilai eksistensi manusia yang semakin terasing dari dunianya sendiri. Afrizal menulis sajak dengan semangat *antrosentrisme benda-benda*, sedangkan Jamal menulis sajak dengan semangat *vitalisme benda-benda*.

Menurut Juftazani (dalam Media Indonesia, 24 Juli 1994), konsep puitika sajak-sajak Jamal merupakan ulangan dari konsep putika sastra Timur (baca: Asia, terutama Cina, dan Arab) yaitu lahir dari kesunyian. Afrizal juga memandang sajak-sajak Jamal lahir dari kesunyian. Nafas kesunyian tersebut dipertegas dengan visualisasi sajak yang dipusatkan pada *batu-batu*. Sebuah pendiaman yang mengakar pada diri manusia modern yang terasing dari dunianya. Manusia modern telah menjadi orang lain dalam dirinya sendiri.

#### 4.1.2.2. Strategi Pembacaan AD Dalam Fenomena Agama dan Sastra.

Fenomena agama dan sastra ditelusuri peneliti untuk mengungkap sajak-sajak AD sesuai dengan perspektif puitika penyair Madura. Abdul Hadi W.M, D. Zawawi Imron, dan Jamal D. Rahman adalah penyair Madura yang meberikan sumbangan puitika sajak dengan cara yang cukup istimewa. (lihat Bab II, hal 31-32). Sajak-sajak mereka dibandingkan untuk mencari *kontras* sajak. Nilai religiositas para penyair Madura terutama berdasarkan pada pemakaian huruf besar dan huruf kecil untuk menyebut simbolisasi Tuhan.

Sehubungan dengan pemakaian huruf besar yang merujuk pada simbol *Tuhan* dan pemakaian huruf kecil yang digunakan Jamal, peneliti mendapatkan kontras sajak dari penyair D. Zawawi Imron yang sama-sama mempunyai dasar pendidikan Pesantren, dan berasal dari Madura. Misalnya sajak *Batu-Batu Sepanjang Abad* (AD, 1993:11) dengan sajak yang berjudul *zikir* (Celurit Emas, 1986: 23). Lengkapnya sajak tersebut adalah sebagai berikut:

#### ZIKIR

*alif, alif, alif!*  
*alifmu pedang di tanganku*  
*susuk di dagingku, kompas di hatiku*  
*alifmu tegak jadi cagak, meliut jadi belut*  
*hilang jadi angan, tinggal bekas menetaskan*

*terang  
hingga aku  
berkesiur  
pada  
angin kecil  
takdir-  
Mu*

*hompimpah hidupku, hompimpah matiku,  
hompimpah nasibku, hompimpah, hompimpah, hompimpah!  
kugali hatiku dengan linggis alifmu  
hingga lahir mataair, jadi sumur, jadi sungai,  
jadi laut, jadi samudra dengan sejuta gelombang  
mengerang menyebut alifmu  
alif, alif, alif!*

*alifmu yang Satu  
tegak di mana-mana*

**JAMAL D. RAHMAN:**

**BATU-BATU SEPANJANG ABAD**

*bagaimana diammu harus kuterjemahkan? dimatamu  
air gemeric kusemayamkan, seperti memecah  
kristal tangismu yang bergerak di dalam bak kosong  
dan rintih batu-batu itu*

*matahari bergerak dalam jiwaku, sebab sepanjang abad  
hanya matahari  
dan batu-batu*

(AD, 1993: 11)

Kedua sajak tersebut sama-sama mengambil semangat religiositas islami dalam proses melahirkan kepenulisan sajak. Yang membedakan keduanya adalah Zawawi terasa jelas semangat religiusitasnya dengan menyebut kata *alif* yaitu huruf pertama dalam Al-qur'an yang berarti Allah, sedangkan Jamal tidak mengungkapkannya dalam teks

sajak tersebut. Struktur larik dan bait keduanya pun berbeda. Pada sajak Zikir terasa sekali ekspresivitas pengarang dalam menyebut dan menyuarakan nama Allah, sedang pada sajak Batu-Batu Sepanjang Abad cenderung impresif, dan bersifat perenungan. Nafas simbolisme dalam sajak-sajaknya Zawawi sangat terasa, dengan pemakaian bahasa yang tampak singkat dan patah-patah. Sebaliknya, Jamal menggunakan bahasa yang secara sintaksis memberikan pengertian penuh, struktur larik sajaknya dapat berdiri sendiri.

Dalam sajak zikir, pengarangnya cenderung menyuarakan alam dengan cara yang sangat alami, seperti ungkapan *kugali hatiku dengan linggis alifmu/ hingga lahir mataair, jadi sumur, jadi sungai/ jadi laut, jadi samudra dengan sejuta gelombang/ mengerang menyebut alifmu/*. Vitalitas alam yang hadir dalam sajak Zawawi tersebut menunjukkan semangat religiositas tersendiri (non-agamis), sehingga realitas tersebut menyatu, bergerak dalam transendensi diri pengarang sebagai ruang kesadaran yang terdalam.

Pada sajak Batu-Batu Sepanjang Abad, pengarang menggunakan setting *batu, matahari, air* sebagai visualisasi yang tak terjelaskan. Pemakaian metafor *Batu* mempunyai potensi yang demikian besar sehingga mempunyai kekuatan yang sama dengan air, dan matahari. Menurut

pemahaman peneliti, *air* dan *matahari* adalah lambang keabadian yang menjadi tanda akhir dari kefanaan. Kecermatan Zawawi dalam memakai kata *mataair* menjelaskan demikian detail sampai menjadi *gelombang*, yaitu strukturasi alam yang harmoni dapat membantu manusia dalam mengecap kebahagiaan, sedang pada sajaknya Jamal *air* lebih merupakan visualisasi yang berarti suci, yang lahir dari *tangis*, sehingga makna keabadian disimbolkan dengan pilihan kata yang berupa *batu-batu*. Artinya, dalam sajak tersebut terkandung nilai perjuangan untuk meraih sesuatu. Manusia harus dapat menguasai dan memanfaatkan apa yang ada di dunia sesuai dengan ukurannya agar tidak menimbulkan bencana bagi manusia lain.

Sehubungan dengan nafas religiositas yang terdapat dalam kedua sajak tersebut, potensi yang paling jelas membedakan kedua sajak tersebut adalah pemakaian huruf besar dan huruf kecil. Dalam sajak Zikir terdapat huruf besar bila mengarangnya merujuk pada simbol Tuhan. Sebaliknya, dalam sajak *Batu-Batu Sepanjang Abad* tidak ditemui adanya pemakaian huruf besar dalam teks sajak. Kedua penyair ini mempunyai rujukan yang sama dalam hal pengalaman transendental yang mengatasi realitas dari batas-batas imanensi diri mereka, yaitu Al-quran tetapi mempunyai cara penyampaian yang berbeda. Hanya esensi dari sikap religius yang dapat mempertemukan mereka dalam

## Kontras III

Dalam sajak-sajak AD, satu hal yang menurut peneliti sangat menarik untuk dibicarakan adalah adanya *metafor batu-batu* sebagai pusat visualisasi sajak. Peneliti menemukan adanya relasi positif antara sajak-sajak AD dengan sajak-sajak dari Abdul Hadi W.M. Yang menarik darinya keduanya telah peneliti uraikan pada hal. 56. Itulah sebabnya peneliti langsung mengkontraskan karya dari kedua penyair tersebut.

Relasi positif yang dipahami peneliti antara karya dari Jamal D. Rahman dan Abdul Hadi W.M merujuk pada tema sajak, yaitu sajak-sajak yang bernafaskan religius. Di bawah ini ditampilkan sajak dari kedua penyair tersebut.

ABDUL HADI W.M

TUHAN KITA BEGITU DEKAT

*Tuhan  
Kita begitu dekat  
Sebagai api dengan panas  
Aku panas dengan apimu*

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

*Tuhan  
Kita begitu dekat  
Seperti angin dengan arahnya*

*Kita begitu dekat*

*Dalam gelap  
Kini aku nyala  
pada lampu padammu*

(Anak Laut Anak Angin, 1980: 112)

JAMAL D. RAHMAN

BELAJAR PADA BATU-BATU

*belajar pada batu-batu, alif demi alif  
di matamu kueja. dingin alismu menelikung pada  
setiap tembok yang membangun sunyi nafasku. di sana  
kau taburkan bunga dan batu  
sambil menciumi telapak tanganmu yang kosong*

*belajar pada batu-batu, tuak di gelas-gelas  
kutumpahkan. meja terluka. kursi bergerak  
kearahku*

*awan bergerak memandangmu, mengais-ngais  
jasadku dari rumpun daun yang mengering, padahal  
disitu, batu-batu yang diam masih kurenungkan*

(Airmata Diam, 1993: 10)

Dari kedua teks sajak tersebut, struktur lariknya tampak berbeda: sajak Abdul Hadi mempunyai struktur larik yang bersifat ekspresif. Sedangkan pada sajak Jamal D. Rahman, struktur lariknya gelisah. Banyak adanya enjambement yang menunjukkan kegelisahan batin yang dirasakan oleh pengarangnya.

Kontras lainnya jelas berupa pemakaian huruf yang ada dalam kedua sajak tersebut. Pada TUHAN KITA BEGITU

**DEKAT** ditemukan adanya huruf besar yang merujuk pada simbol *Tuhan* sebagaimana yang tampak bait pembuka sajak */Tuhan kita begitu dekat/*. Larik ini menjadi frase pengikat bait sajak, bahwa pengarang merasa dekat dengan Tuhan. Simbolisasi tersebut diperlihatkan dengan pemakaian gaya bahasa persamaan atau simile, yaitu */sebagai api dengan panas/ Aku panas dalam apimu/* (bait I), */seperti kain dengan kapas/ Aku kapas dalam kainmu/* (bait II), *seperti angin dengan arahnya/* (bait III). Sebaliknya pada Sajak **BELAJAR PADA BATU-BATU** ditemukan adanya pusat simbolisasi yang berupa *batu-batu*. Visualisasi tersebut membuktikan bahwa pengarangnya mempunyai jarak pencarian yang jauh dengan simbolisasi "mu" yang merujuk pada simbolisasi Tuhan. Ahdul Hadi menggunakan simbolisasi yang menunjukkan kedekatan.

Semangat religiositas yang digunakan kedua pengarang, pada dasarnya merupakan manifestasi dari rasa cinta seorang hamba kepada penciptanya. Keduanya juga menyuarakan nafas sufisme ke dalam sajaknya. Yang menarik adalah keduanya menggunakan wacana yang sama, yaitu wacana seorang sufi yang sangat terkenal dan tinggi tingkatannya, **Ibn Arobi**. Dengan demikian, dapat ditelusuri kreativitas yang dihasilkan Abdul Hadi dan Jamal dalam proses melahirkan teks sajak. Ada suasana tertentu yang sama-sama disenangi keduanya pada saat menulis sajak, yaitu

ketenangan. Melalui "ketenangan jiwa" yang dimilikinya, keduanya menulis sajak dengan suara-suara yang melampaui ruang dan waktu.

Menurut Ibn Arobi (dalam A.E Affifi, 1989: 236) ada tiga macam cinta, yaitu *cinta natural*, *cinta spiritual*, dan *cinta kudus*. *Cinta kudus* merupakan sumber dari Yang Esa--cinta abadi yang merupakan sumber dari semua sumber cinta. *Cinta spiritual* adalah cinta mistikal yang hasil akhirnya adalah realisasi dari kesatuan esensial dari yang mencintai dan Dicinta. Sedangkan *cinta alami (natural)* adalah cinta akan kepuasan diri sendiri, apapun obyek yang dicinta. Bagi Arobi, cinta adalah manifestasi dari rasa keindahan. Kita cinta Tuhan karena kita cinta keindahan. Tuhan mencintai kita Arobi, cinta adalah manifestasi dari rasa keindahan. Kita cinta Tuhan karena kita cinta keindahan. Tuhan mencintai kita dan semua ciptaannya karena ia cinta keindahan.

Sajak **TUHAN KITA BEGITU DEKAT** dan sajak **BATU-BATU SEPANJANG ABAD** peneliti berdasarkan konsep pemikiran dari tokoh sufi Ibn Arobi tentang cinta. Pada sajak **TUHAN KITA BEGITU DEKAT** mengandung cinta kudus, yaitu cinta terhadap keindahan Tuhan tanpa ada batasnya. Potensialisme Tuhan yang bersifat progresif, yaitu Tuhan memberi kebebasan bagi manusia untuk menentukan pilihan-pilihannya sendiri, baik menyangkut kebutuhan material maupun kebutuhan

spiritual. Hal ini dapat diketahui pada bait I, yaitu larik *sebagai api dengan panas/ Aku panas dalam apimu*. Sebaliknya, Tuhan juga mempunyai potensialisme yang bersifat non-progresif, yaitu kadar potensi yang ada pada diri manusia untuk menyanyangi, mencintai, mengasihi, dan sebagainya. Hal tersebut dapat diketahui pada bait II, yaitu *seperti kain dengan kapas/ Aku kapas dalam kainmu/*. Demikian juga pada bait III, yaitu *seperti angin dan arahnya/*.

Pada sajak **BELAJAR PADA BATU-BATU**, peneliti memandang bahwa pengarang mempunyai tiga wujud cinta sekaligus sebagai ungkapan rasa keindahan. Sebagaimana yang terdapat pada larik sajak berikut */belajar pada batu-batu, alif demi alif/ dimatamu kueja/..* Ada semacam kesangsian yang dirasakan pengarang ketika mengkaji alif (sebagai simbol Tuhan) Bentuk penyatuan pengarang dengan Tuhan masih ada batas. Hal tersebut dapat diketahui pada bait II, yaitu */belajar pada batu-batu, tuak di gelas-gelas/ kutumpahkan/*. Kata *tuak* merujuk pada kesenangan duniawi, kemudian *kutumpahkan*, bahwa diksi yang berupa kata kerja tersebut mempunyai hubunganantar subyek-obyek berada pada posisi yang terbalik. Bukan sunyek yang mengerjakan obyek (obyek dikenai pekerjaan) melainkan oyek yang menggerakkan subyek. Demikian pula dengan penutup sajak *padahal/ di situ, batu-batu yang diam masih*

*kurenungkan*. Kata *merenungkan* dalam pemahaman peneliti masih ada rasa sangsi untuk menunjukkan hubungan pengarang dengan Tuhan. Hingga muncullah ungkapan *kau taburkan bunga dan batu/ sambil menciumi telapak tanganmu yang kosong*. Proses yang berlangsung secara monolog tersebut merupakan efek dari bersatunya tiga cinta yang dimiliki manusia pada saat berhubungan dengan Tuhan untuk mencapai puncak-puncak keindahan.

Berdasarkan penjabaran kontras dalam sajak-sajak AD, peneliti melihat ada intertekstualitas yang berasal dari fenomena sastra yang di dalamnya mengandung fenomena religius agamis (islam) dan nilai-nilai filosofis tertentu dimana manusia merasa asing dalam berkomunikasi dengan Tuhan karena hanya melafalkan nama Allah saja, tanpa meresapinya dalam hati sehingga wujud Allah dalam mengalir darah di setiap urat nadinya. Sementara batu-batu dapat disimbolkan sebagai rasa dosa yang ada pada diri manusia sehingga tidak dapat melihat cahaya Allah. Itulah sebabnya pengarang mengkontraskannya dengan kata air, sehingga bagaimanapun kerasnya *batu* bila terkena tetesan air akhirnya hancur juga. Hal tersebut sesuai dengan pendapat tokoh sufi lainnya yang bernama Al Farabi bahwa dalam diri manusia mempunyai unsur materi yang berupa *air, tanah, api, dan hawa* (Hasbullah Bakri, 1972: 35). Menurut pemahaman peneliti, pusat visualisasi *batu-batu* merupakan

unsur tanah, yang tentu saja dekat sekali dengan air. Dalam sajak-sajak AD, kata *batu-batu* muncul sebanyak 26 kali dari 50 sajak, sedangkan *airmata* muncul sebanyak 17 kali. Itulah sebabnya mengapa kumpulan sajak AD banyak menggunakan *batu-batu* sebagai pusat visualisasi sajak.

Dengan demikian, sajak-sajak AD karya Jamal mempunyai fungsi pembebasan atau pemberontakan atas tema religius dalam sajak yang disikapinya dengan pola pikir yang berupa religiusitas egaliter. Dalam diri manusia, di samping ada rasa takwa pada Allah juga ada rasa kufur yang mungkin saja tidak disadarinya.

Menatap dunia kepenyairan Madura, peneliti merasakan adanya dua dunia yang mempunyai tradisi sastra yang sangat tinggi, yaitu Cina dan Arab. Alam Madura mempunyai simbol-simbol kehidupan yang cukup kuat nafas religiusitasnya. Dalam sajak-sajak AD, peneliti melihat adanya persentuhan yang cukup jelas antara konsep kepenyairan antara Abdul Hadi W.m, D. Zawawi Imron, dan Jamal D.Rahman.

Sajak-sajak yang terkumpul dalam AD dapat peneliti telusuri melalui tradisi penulisan sajak-sajak dari D. Zawawi Imron. Jamal dan Zawawi mempunyai nafas yang cukup kuat dalam menyarakan alam. Mereka mempunyai tingkat perhatian yang lebih tinggi terhadap "harmonisasi alam" karena alam dapat menyediakan keperluan manusia. Di

samping itu, teknik persajakan mereka terhadap semangat religiusitas dalam sajak mengandung semangat moralitas yang tinggi. Hal tersebut dapat diketahui dalam sajak berikut:

#### DALAM GELAS

*dalam gelas berisi tuak  
seorang bidadari mengajakku menari  
atau berdansa  
begitu hendak kulayani  
ia pun lari  
lari kekejar hingga ke ujung sepi  
di sana yang kutemui hanya seorang pendeta  
menjerit memanggil dirinya sendiri*

(D. Zawawi Imron, NENEK MOYANGKU AIRMATA, 1985: 11)

#### MENGANTARMU

*mengantarmu ke perbatasan, dan tak kembali lagi  
jalan-jalan dibelakangku berubah  
jadi bingkai masa lalu. di depanmu  
berjuta bidadari membuka dada. menggelar  
bulumataku yang berpencaran. membuka  
album-album doa. lembar demi lembar*

*pada jemariku tuak membanjir. gelas-gelas waktu  
menghadang dan hitam matamu melatariku. o jiwaku  
hanyut dalam arus lautan sumpahmu. tapi tak jadi  
kutangisi airmata, karena bunga melati diotakku  
nasih bermekaran. Tanaha gersang kusulut  
dengan wangi bunga nafasmu. dari rekaat ke rekaat  
aku mengantarmu pulang  
dan tak kembali lagi*

(Jamal D. Rahman, 1993: 15)

Sajak Jamal yang berjudul **MENGANTARMU**, menurut pemahaman peneliti mengacu dari sajak Zawawi Imron yang

berjudul **DALAM GELAS**. Artinya, sajak Zawawi menjadi hypogram dari sajak Jamal dengan konsepsi bahwa manusia dalam hidupnya banyak menghadapi godaan atau cobaan. Bilamana manusia tidak tahan menghadapinya, maka ia akan tergelincir ke dalam kehidupan yang suram, dimana oleh Jamal disimbolkan dengan nafas "kematian". "Aku lirik hanyut didalamnya. Sebaliknya, Zawawi masih mempunyai ruang kesadaran terhadap godaan dunia yang menyesatkan, seperti dalam larik penutup sajak */di sana yang kutemui hanya seorang pendeta/ menjerit memanggil dirinya sendiri/*. Kedua sajak ini menggunakan metafor yang sangat dekat, yaitu *gelas, bidadari, tuak* yang dikembalikan pada batas kesadaran imanensi diri sendiri.

#### 4.2. Model dan Matriks

Menurut Michael Riffaterre (1978: 19) *matriks* adalah tuturan minimal dan harfiah yang selanjutnya ditransformasikan menjadi parafrase yang lebih panjang, kompleks, dan tak harfiah. Sedangkan *model* adalah pola pengembangan teks dalam bentuk paparan. Keberhasilan transformasi karya sastra menunjukkan keberhasilan pengarang dalam melakukan perombakan atau pemberontakan terhadap konsep putika sastra sebelumnya.

Model dan matriks dalam sajak-sajak AD sebagaimana yang diuraikan dalam kontras-kontras sajak, merupakan usaha kreatif pengarang dalam mencari gaya penulisan dan sosok kepenyairan yang muncul dari sajak-sajak yang ditulisnya. Sebagai orang Madura dan dibesarkan dalam tradisi pesantren, bukan merupakan suatu kebetulan jika Jamal menulis sajak-sajak yang bernafaskan religius. Dengan ditemukannya hubungan interteks dan intertekstualitas melalui penjajaran beberapa kontras sebagaimana telah disebutkan sebelumnya, maka dapat ditarik matriks dari sajak-sajak AD sekaligus modelnya. (*lihat lampiran*).

Matriks yang didapatkan dari sajak-sajak AD adalah *airmata*, yaitu sebagai salah satu unsur material manusia, air mempunyai fungsi untuk menyucikan diri ketika manusia ingin berhubungan atau berkomunikasi dengan penciptanya, yaitu Allah. Tidak menutup kemungkinan dalam tindak komunikasi tersebut, manusia tidak dapat mencapainya karena banyaknya halangan pada dirinya sendiri.

Sedangkan pola pengembangan teks, modelnya dapat diklasifikasikan menjadi dua yaitu:

- hubungan yang bersifat vertikal, yaitu hubungan antara manusia dan Tuhan

- hubungan yang bersifat horizontal, yang meliputi:
  - hubungan antara manusia dengan sesama
  - hubungan manusia dengan dirinya sendiri

Pola hubungan tersebut menjadikan manusia dapat mempertahankan eksistensi dirinya sebagai ciptaan Allah yang paling sempurna. Begitu manusia tidak mengatasi dirinya, maka ia akan jatuh dari martabatnya sebagai manusia. Manusia lain mungkin tidak melihatnya, tetapi ciptaan Allah lainnya, seperti hewan dan tumbuhan dapat melihatnya.

#### 4.3. Teks dalam Tataran Makna

Melalui identifikasi matriks dan model sajak-sajak AD karya Jamal D. Rahman, maka dapat dijelaskan maknanya melalui tataran makna. Tataran makna tersebut berdasarkan pada dua model yang telah dirumuskan dalam diagram.

#### 4.3.1. Hubungan Manusia secara Vertikal

Manusia, disamping sebagai makhluk hidup yang mempunyai dunianya sendiri juga mempunyai hubungan dengan yang menciptakannya. Allah adalah pencipta manusia dan segala makhluk di alam semesta ini. Menurut Sanadji (1985: 5) hubungan manusia dengan Tuhannya disebut hubungan vertikal.

Jamal D. Rahman merefleksikan hubungan manusia dengan Tuhannya dalam media yang disebut sajak. Sesuai dengan temuan peneliti dalam model dan matriks, sajak-sajak yang mengacu pada hubungan antara Tuhan dengan hamba-Nya adalah sebagai berikut: *Batu Pun Diam, Belajar Pada Batu-Batu, Batu-Batu Sepanjang Abad, I'tikaf Mata, kekekalan, Percakapan, Aku Ingin Memasukimu, Aku Belajar memanggilmu, Tahun-Tahun Kematian, Akan Kutoreh matahari, dan Bayang-Bayang*. Melalui data-data tersebut, dapat diketahui bahwa sajak-sajak AD membicarakan hubungan antara manusia dengan Tuhannya. Seperti ungkapan sajak berikut:

#### **AKU BELAJAR MEMANGGILMU**

*aku kembali belajar melihatmu, setelah  
matahari tak lagi mengajarkan cahaya  
dan malam tak memancarkan hitam  
garis-garis wajahmu pada pepohonan dan  
hujan hanya bisa dipahami kabut  
tapi ketika engkau menjelma sungai  
bahkan laut pun kian menjauh dan membiarkanmu  
mengalir sendiri*

*bahkan aku kembali belajar memanggilmu, lewat  
suara-suara yang tak didengar hujan  
sebab di utara, matahari telah menjadi bunga*

(AD, 1993: 37)

Sajak di atas, merefleksikan rasa cinta pengarang kepada Tuhan. Judul sajak mengisyaratkan bahwa dunia saat ini sudah di ambang kritis, sehingga bukan rahmat yang diterima manusia, melainkan siksa dunia. Manusia menjadi asing di hadapan Tuhan karena banyak yang tidak mengenal Tuhan. Perlu ada cahaya atau energi baru yang datang hatiu nurani agar manusia mengenal Tuhan. Namun demikian, rasa cinta yang dimiliki pengarang akan suaranya didengar Tuhan tidak pernah merupakan usaha yang datang dari diri dan perasaannya. Rasa cinta Allah kepada hambanya sangat tinggi. itulah sebabnya bila ada hamba-Nya yang cinta kepada-Nya, maka Tuhan akan membalas lebih besar dari apa yang diberikan hambanya. Hal ini sesuai dengan pendapat Imam Ghazali (1992: 6) bahwa cinta kepada Allah merupakan perwujudan dari kesempurnaan hidup.

Dengan demikian makna atau amanat yang dapat diperoleh dari sajak-sajak AD yang bernafaskan religius adalah usaha seorang manusia yang ingin selalu dekat dengan Tuhan agar memperoleh rahmat dan hidayahnya.

#### 4.3.2. Hubungan Manusia secara Horizontal

di samping sebagai makhluk individu, manusia juga membutuhkan manusia lainnya. Itulah sebabnya manusia disebut juga sebagai makhluk sosial. Pada dasarnya, hubungan manusia secara horizontal adapat dibagi menjadi dua, yaitu:

- a. hubungan manusia dengan manusia lainnya
- b. Hubungan manusia dengan dirinya sendiri dan alam lingkungannya

Dalam sajak-sajak AD, sajak yang merefleksikan hubungan antar sesama manusia antara lain terdapat pada sajak berikut: *Memandangi Tanah Basah*, *membaca Gerimis*, *Bagaimana Aku memahamimu*, *Perempuan*, *Sampai Di Sini*, dan *Badai*. Sajak-sajak tersebut merupakan cerminan hubungan manusia dengan manusia lainnya. Hubungan itu dapat berupa hubungan yang bersifat sentrapetal, yaitu lebih mengutamakan kepentingan pribadi, atau ang bersifat sentrifugal, yaitu munculnya sifat sosial, atau mengutamakan kepentingan sosial.

Dalam sajak-sajak AD lainnya, terutama yang bertemakan filsafat fenomenologi-eksistensial tidak penulis ungkap karena sebagian besar sudah dibicarakan pada analisis masalah gaya dan nada sajak-sajak AD. Namun demikian pencarian Jamal terhadap Tuhan, manusia, dan alam lingkungan tak pernah berhenti untuk mengabadikan

pengalaman intuitifnya ke dalam sajak. Maka peneliti yakin, sampai saat ini Jamal D. Rahman masih aktif menulis sebagai penyaluran kegelisahan yang dialaminya, dan menggunakan *nafas* yang sama dengan sajak-sajak AD.