

### BAB III

#### ANALISIS STRUKTUR KUMPULAN SAJAK DARI KOTA HUJAN

Kumpulan sajak *DKH* terdiri atas dua puluh sajak yang penulis golongan dalam sajak-sajak yang bersifat lirik untuk memudahkan penganalisisan dari segi struktur. Sajak-sajak yang bersifat lirik, artinya sajak-sajak yang berisi luapan batin individual penyairnya dengan segala macam endapan pengalaman, sikap, maupun suasana batin yang melingkupinya.

Acep Zamzam Noor dalam penciptaan kumpulan sajak *DKH* terlihat pergulatan pertamanya sebagai penyair lewat pengumpulannya sebagai penyair puisi lirik. Hal ini selaras dengan suratnya kepada penulis tertanggal 25 Mei 1997 yang menyatakan bahwa sajak-sajak tersebut sebenarnya termasuk sajak-sajak awal yang bergulat dengan "liris dan kontemplatif".

Komponen pokok dalam sajak lirik ialah alam dan perasaan. Kedua hal itu sangat dekat dengan kepekaan pribadi. Puisi lirik modern setidaknya mempunyai pertanda khas dia merupakan hasil dari kehendak pribadi menyampaikan ungkapan langsung. Refleksi subjektif menemukan wujud pada penulisan puisi lirik: sebuah bentuk sajak yang mengutamakan rasa dan kedekatan alam sebagai unsur pokok yang menandai bangunan sajak.

Pradopo berpendapat (1990: 19-21), puisi terdiri dari beberapa strata norma. Strata norma yang dimaksud meliputi: bunyi, irama, dan kata. Kata mencakup kosakata, denotasi dan konotasi, bahasa kiasan, citraan, gaya bahasa, dan sarana



retorika, serta faktor ketatabahasaan. Dalam penelitian ini dibatasi pada unsur bunyi dan kata saja karena bentuk penelitiannya adalah bentuk teks, tidak dilafalkan sedangkan irama menyangkut bunyi-bunyi yang dioralkan.

### 3.1 *Bunyi*

Unsur bunyi bersifat estetik. Unsur tersebut berfungsi sebagai keindahan dan tenaga ekspresif. Bunyi juga memperdalam ujaran, menimbulkan rasa, dan memunculkan bayangan. Kombinasi bunyi yang merdu disebut *eufoni* (*eufoni*), yang artinya bunyi yang indah. Gunanya untuk menggambarkan perasaan mesra, kasih sayang atau cinta, serta hal-hal yang menggembirakan. Lawannya adalah bunyi-bunyi *kakofoni*, yaitu kombinasi bunyi yang tidak merdu, parau, penuh bunyi k, p, t, s. Bunyi-bunyi kakofoni memperkuat suasana yang tidak menyenangkan, kacau-balau, tidak teratur, bahkan memuakkan.

Pada sajak-sajak Acep Zamzam Noor, peranan bunyi terasa untuk sajak-sajaknya yang singkat dibanding sajaknya yang panjang. Dalam sajak-sajaknya yang panjang, orang tidak sempat menikmati bunyi per larik karena terpengaruh untuk menyimak kata-kata selanjutnya.

Bunyi-bunyi kakofoni banyak dijumpai pada sajak-sajak Acep. Bunyi-bunyi tersebut sangat terasa efeknya pada kutipan sajak di bawah ini :

DARI KOTA HUJAN

Kaulah kesepian yang bangkit

Sepanjang rimbun bebukit  
 .....  
Kaulah gerimis yang tipis  
 Membiaskan tetangis  
Ketika aku lelap  
 Menatap kelopak melur  
 Yang pudar kehilangan warna  
 Tak bisa mengucap kata

(DKH, 1996: 1)

Konsonan k, p, t, dan s banyak digunakan pada sajak di atas. Terasa adanya suasana kacau dan tidak tenang. Ada bayangan kesedihan di akhir larik. Perhatikan kata-kata terakhir tak bisa mengucap kata karena dibiaskan tangis dan lelap menatap sesuatu yang tidak lagi asli seperti semula.

Sajak lain yang banyak memakai bunyi kakofoni :

#### IN MEMORIAM HARMIEN INDRANI

Begitu pelahan angin membaringkan tidurmu  
 Di awan. Tapi mimpimu melesat ke galaksi terjauh  
 Meninggalkan seratus gladiola  
 Dalam aromanya yang aneh. Begitu cepat  
 Hingga suaramu tak sempat didengar mendung  
 Atau dicatat kabut menjadi kata-kata  
 Ketika gerimis mengungkapkan kesedihannya pada bumi  
 Pohon-pohon hanya tahu bahwa cuaca sedang buruk  
 Sepanjang malam. Kemudian hujan turun  
 Dingin menyempurnakan pengembaraanmu dalam sunyi  
 .....

(DKH, 1996: 16)

Betapa terasa suasana sepi dan sunyi dari sajak di atas. Tak ada nuansa ceria sedikitpun yang dapat ditangkap darinya. Kata “sepanjang malam” menambah

sunyi suasana. Konsonan k, p, t, s banyak dipakai pada sajak yang berjenis liris. Kondisi tersebut membuktikan bahwa sajak-sajak berjenis liris yang diupayakan Acep memberi kesan mendalam lewat unsur bunyi. Contoh lain :

#### PEJALAN BUTA

Telah kulempar tongkatku pada jeram  
 Dan kubuang semua perbekalan. Ingin kuhayati sunyi  
 Sambil mendengar semua yang dibisikkan langit  
 Mencatat setiap jerit bumi yang dibisikkan langit  
 Tanpa perahu aku berlayar karena lautan  
 Adalah hatiku. Pantai-pantai berebut ingin menjemputku  
 Tapi aku mengelak sambil menari-nari di udara  
 Kelenturan telah diwariskan burung padaku dan belut  
 Menjadi kelicinanku. Meskipun hatiku ditumbuhi pohan liar  
 Telingaku terbuka untuk kata-kata yang diucapkan diam  
 Tanpa tongkat aku terus berjalan, mengembara  
 Seperti si buta yang merambah dunia bukan dengan matanya

(DKH, 1996: 17)

Sejak di atas hanya terdiri dari satu bait. Penggunaan konsonan k, p, t, dan s yang banyak dijumpai menimbulkan kesan ketidaknyamanan hati dan perasaan. Menilik susunan kata demi kata yang ada, masih terdapat nada optimis (harapan). */Tanpa tongkat aku terus berjalan, mengembara .... matanya/*. Tentang perulangan bunyi pada sajak dapat diambil contoh :

#### EPISODE

Ada angin, sebuah taman dan bangku bambu  
 Ada dingin, sebuah lagu dan percakapan yang kelu  
 Lalu kicau burung, kerucik air kali dan gesekan perdu  
 Selepas senja, ketika segaris mega menggores dalam balada

(DKH, 1996: 5)

*Ada angin, sebuah taman dan bangku, perulangan vokal a disebut asonansi. Lalu kicau burung, kericik air kali dan gesekan perdu, konsonan k disebut aliterasi. Perulangan seperti contoh di atas, yaitu berlalu dalam satu larik disebut rima dalam. Sedangkan dalam rima akhir yang terdapat di akhir larik puisi adalah sajak berikut ini.*

#### PATENGGANG

Sepi di batu-batu gunung  
 Sepi di air yang bening  
 Sepi berpendar-pendar  
 Di hati berdenyar-denyar

(DKH, 1996: 2)

Bunyi *onomatope* memberi sugesti suara yang sebenarnya. *Onomatope* dapat berupa bunyi binatang, gemericik, gemuruh ombak, dan lain-lain. Pada sajak-sajak Aceh ada pula yang memanfaatkan bunyi *onomatope* ini. Fungsinya untuk mendukung kesan tertentu yang ingin disampaikan oleh sang penyairnya. Contoh sajak yang dimaksud :

#### JALAN MENUJU RUMAHKU

.....  
 Membungkus perbukitan.  
 Aku menggelepar  
 Di tengah salak anjing dan ringkik kuda :  
 Engkau dimana ?  
 Angin mengupas lembar-lembar  
 Kulitku dan terbongkariah kesepian dari tulang  
 Rusukku. Bulan semakin samar dan gemejar

(DKH, 1996: 2)

Suasana yang ingin ditimbulkan pada bait di atas adalah suasana sunyi yang mencekam dan terasa pilu di hati. Aku liris meradang di tengah salak anjing dan ringkik kuda.

Rima merupakan persamaan bunyi akhir kata. Bunyi itu berulang secara terpola dan biasanya terdapat di akhir sajak, tetapi kadang-kadang juga terdapat di awal atau tengah larik. Oleh karena itu rima berkaitan dengan larik, maka rima sebuah sajak dilihat pada persamaan bunyi antara larik yang satu dengan larik yang lain.

Pada sajak-sajak *DKH* Acep tidak selalu mengikuti pola yang konvensional. Tidak ada yang dominan dalam beberapa sajaknya. Rima berpeluk, rima bersilang, bahkan rima kembar pun tidak begitu dominan. Perhatikan kutipan berikut ini:

#### PATENGGANG

Kabut di batu-batu gunung  
 Kabut di daun-daun.  
 Kabut di sepi pagi. Kesepian di mana-mana  
 Berguguran dari hatiku, bagai waktu

(*DKH*, 1996: 2)

Kadang Acep berpola aneh. */Angin itu masih duduk-duduk / di halaman / Merenungi bunga-bunga / Musik hanya lewat/ Juga waktu. Angin itu/ Seperti abadi/ Ketika sunyi/ Ketika dingin menggetarkan daun-daun/ Membakar gunung. Gerimis pagi/ ( "Meditasi", hal. 6)*

*Rima awal* dan *rima tengah* cukup banyak ditemukan. Sajak "Patenggang" cukup lengkap unsur-unsur rimanya seperti terlihat pada petikan :

Ke manakah kita, ke manakah pergi  
Ke telaga, ke sepi sejati  
Ke manakah kita, ke manakah hati  
(Berguguran dari hatiku, bagai waktu)

Kata pertama pada ketiga larik sajak di atas memperlihatkan rima awal, sedangkan kata kita (larik 1) dan kita (larik 3) memperlihatkan rima tengah.

Contoh lain adalah :

Ada angin, sebuah taman dan bangku bambu  
Ada dingin, sebuah lagu dan percakapan yang kelu

(“Episode”, hal. 5)

'Ada' dalam larik 1 dan 2 disebut rima awal, sedangkan 'angin' dan 'dingin' sebagai rima tengah dalam bait pertama tersebut.

Unsur bunyi yang bermanfaat untuk mendukung makna dan menegaskan kesan tertentu, telah diupayakan penggunaannya pada sajak-sajak Acep. Untuk sajak-sajak tertentu terasa benar sebagai pendukung maksud yang ingin disampaikannya. Bunyi-bunyi kakofoni kadang lebih sering dijumpai daripada bunyi-bunyi eufoni. Namun, huruf yang sama dapat saja menimbulkan kesan eufoni dan pada tempat lain menimbulkan kesan kakofoni.

### 3.2 Kata

Susunan huruf yang membentuk kata demi kata, dalam dunia tulis-menuis amat penting artinya. Keraf berpendapat (1994: 21), tiap kata mengungkapkan

sebuah gagasan atau sebuah ide. Dengan kata lain: kata adalah alat penyalur gagasan yang akan di sampaikan kepada orang lain. Elema melalui Pradopo (1993: 48) menyatakan, puisi mempunyai nilai seni bila pengalaman jiwa yang menjadi dasarnya dapat dijemakan ke dalam kata. Dalam situasi komunikasi antar manusia yang khas, yakni komunikasi secara puisi, kata yang tidak menjadi alat dan tidak berfungsi akan kehilangan relevansinya. Kata tidak menjadi bunyi saja.

Pradopo (1993: 49-114) membagi unsur kata menjadi tujuh bagian :

1. kosakata;
2. pemilihan kata (diksi);
3. denotasi dan konotasi;
4. bahasa kiasan, meliputi : perbandingan, metafora, perumpamaan epos, alegori, personifikasi, metonimia dan sinekdoki;
5. citraan (gambaran-gambaran angan);
6. gaya bahasa dan sarana retorika;
7. faktor ketatabahasa.

Berikut ini akan dibicarakan satu per satu dari tujuh pembagian unsur kata di atas.

### **3.2.1 Kosakata**

Kosakata atau perbendaharaan kata mutlak perlu dimiliki oleh seorang penulis. Juga untuk penulis artikel, tulisan ilmiah atau laporan perjalanan. Tanpa perbendaharaan kata yang kaya, penulis akan miskin cara untuk



menyampaikan ide-ide atau gagasannya. Dalam hal ini, penyair dituntut menyampaikan apa saja yang dipikirkan, melalui cara setepat-tepatnya dan tidak mengabaikan unsur keindahan yang dapat diungkapkan dengan berbagai cara.

Dalam kumpulan sajak *DKH* tampak adanya penggunaan kata-kata yang menarik. Dari dua puluh sajak Acep Zamzam Noor yang terdapat dalam buku *DKH* tersebut kebanyakan menggunakan kata-kata yang digunakan sehari-hari, misalnya dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

#### LAGU FAJAR

Masih fajar ketika kubangunkan tetes-tetes embun  
 Yang lelap di punggung daun  
 Masih fajar, dan udara bagai di negerimu yang jauh  
 Pada musim dingin.  
 Kuketuk kabut  
 Puncak masih bercadar alam  
 Adakah yang lebih dingin dari langkah-langkah ini  
 Lebih beku dari tulang-tulangku kini :  
 Aku yang berjalan

(*DKH*, 1996: 2)

Kata-kata di atas dapat dilihat sebagai kata-kata yang sederhana, yang dapat dijumpai dalam bahasa sehari-hari sehingga tidak asing bagi masyarakat pembaca. Sehingga dengan itu pula pembaca dapat mudah menangkap maknanya. Namun dari kata-kata yang sederhana tersebut bukan berarti mengurangi kualitas puitis, estetik maupun kualitas makna. Karena setiap penyair berdasarkan selera wataknya cenderung untuk berbeda dalam pemilihan kata. Tetapi masing-masing dari mereka selalu berusaha sekeras-kerasnya untuk mempergunakan kata-

kata yang tepat, paling sesuai guna menyampaikan perasaan-perasaan, pengalaman, atau pun perenungan pribadi mereka masing-masing.

Demikian halnya dengan Acep, dari kata-katanya yang sederhana telah memberikan nilai keputisan tersendiri di hati pembacanya. Kepandaiannya telah memberikan kesan irama yang halus, merdu, dan indah. Pada larik pertama merupakan pelukisan yang benar-benar hidup. Dalam hal ini pembaca seolah-olah sedang berhadapan langsung dengan suasana saat itu atau suasana yang benar-benar hidup dalam bayangan pembaca yang seolah-olah ikut berkecimpung di dalamnya, realita sesungguhnya, menikmati suasana pagi yang berembun, fajar menyingsing dan musim dingin.

Pada larik-larik berikutnya terdapat kata-kata "*Kuketuk kabut/ ... berjalan*". Semua itu memiliki warna puitik tersendiri, dinamis, mengesankan sehingga tidak berlebihan apabila menganggap Acep sebagai seorang penyair yang mampu menggambarkan perasaan batinnya dan realitas pengalaman-pengalaman hidupnya ke dalam bentuk bahasa puisi secara menggugah dan cenderung eksplisit.

Di samping itu, penyair juga menggunakan kosakata yang diambil dari nama tokoh (untuk judul sajak) seperti *Li Po*, juga mencatumkan nama-nama orang terdekat yang hanya dikenal oleh penyair seperti (In Memoriam) *Harmien Indrani*, (Buat) *Kania*, (Buat) *Orchid Blanco*, dan mungkin pula *Pejalan Buta*. Khusus untuk *Pejalan Buta* dan *Orchid Blanco* digunakan untuk menyebut seseorang yang begitu berkesan dengan kekhasan yang ada dalam diri pribadinya.

Penyair (pengarang Indonesia) dengan alasan tertentu memakai kata-kata yang berasal dari bahasa daerah di Indonesia dan bukan kata-kata atau istilah asing. Bila pemakaian kata-kata asing atau istilah dari bahasa daerah dimaksudkan agar dapat menimbulkan kesan "wah", hal ini tidak perlu, malah dapat merugikan penyair sendiri karena orang tidak mampu menangkap maknanya secara maksimal.

Berbeda jika kata-kata dan istilah asing dan daerah dapat dihindari pemakaiannya. Contoh kasus hanya ketika Acep hendak menceritakan pendekatan diri kepada Yang Mahakuasa. Kata 'tahajjud' kurang bermakna "dalam" jika diganti dengan kata lain (dalam bahasa Indonesia).

Masih pada sajak "Tahajud (3)", Acep lebih suka menggunakan kata 'kafan' dibanding dengan kata "kain putih", "kain putih panjang" atau "baju putih tanpa dijahit", dan "baju putih yang polos panjang untuk memakamkan (menguburkan) orang". Padahal, kata-kata itu lebih mudah dipahami kebanyakan orang. Sajak yang dimaksud tersebut adalah :

TAHAJUD (3)  
 Lihatlah, kain *kafanku* terus berkibaran  
 Memenuhi udara dengan bau keringat seorang pengembara  
 ..... pena :  
 Zamzam ingin menghabiskan tinta di lautan  
 Kemudian bergerak bersama pohon-pohon menuliskan cinta

(DKH, 1996: 20)

Ada beberapa alasan mengapa Acep Zamzam Noor memilih kata 'kafan' sebagai pengganti "kain putih panjang". Di antaranya menghindari kata-kata yang

telah umum dipakai orang. Lain itu menimbulkan efek keselarasan bunyi, khususnya bunyi kakofoni. Pemakaian kosakata pada sajak-sajak Acep cukup luas dan beragam. Penempatan kata-kata atau istilah yang beragam itu disesuaikan dengan kondisi yang ingin dimunculkannya. Hal ini menunjukkan beragamnya pula sajak yang terdapat dalam *DKH*

### 3.2.2 Pemilihan Kata

Pemilihan kata atau diksi amat penting dalam suatu penciptaan sajak. Penyair harus selektif bila merangkai kata demi kata untuk menyampaikan maksudnya lewat puisi.

Tjahjono berpendapat (1988: 59), kata-kata dalam puisi harus singkat, padat, mantap, berat dan sarat dengan makna. Pemadatan ungkapan dalam sajak biasanya dicapai dengan penghematan pemakaian kata-kata bernada prosais sedapat mungkin dihindari.

Mengacu pada uraian di atas, untuk sajak-sajak Acep yang bersifat lirik agak mudah ditemukan persyaratan tersebut, tetapi kadang kurang berhasil karena perhatian segera beralih pada bait-bait selanjutnya yang demikian panjang. Contoh

:

#### TAHAJUD (1)

Dunia ini masih terus kuinjak  
Waktu kupadatkan menjadi bongkahan batu  
Kemudian sunyi menyerbu kedua mataku  
Menyeretku ke wilayah kesedihan  
Langit bergetar di dadaku

Kuraba gerak do'a yang liar  
Batu-batu beterbangan seperti suara  
.....

(DKH, 1996: 19)

Sajak di atas bersifat lirik. Pembaca tidak sempat memikirkan beberapa pilihan kata dari pengarangnya. Hal ini dimaksudkan untuk menimbulkan kesan kesunyian dan kesendirian. Misalnya kata-kata "sunyi menyerbu" dan "langit bergetar di dadaku". Hal ini disebabkan masih banyak larik demi larik yang mengikutinya, yaitu dua bait dengan masing-masing sebelas larik.

Berbeda dengan sajak-sajak Acep yang agak pendek misalnya :

#### MEDITASI

Angin itu masih duduk-duduk  
Di halaman. Merenungi bunga-bunga  
Musik hanya lewat  
Juga waktu. Angin itu  
Seperti abadi. Ketika sunyi  
Ketika dingin mengetarkan daun-daun  
Membangun ngungun. Gerimis pagi.

(DKH, 1996: 6)

Pada sajak di atas, konsentrasi pembaca lebih terfokus karena tidak terburu-buru membaca bait selanjutnya. Lagipula, kata-kata yang disusun tidak terlalu panjang seperti bila orang sedang mengarang cerpen atau novel. Makna sajak tersebut, angin menyiratkan berdiam merenungi sekitar. Perasaan sunyi diumpamakan seperti sesuatu yang abadi. Diungkapkan oleh penyair bahwa "*Angin itu seperti abadi. Ketika sunyi*" .

Diksi tidak hanya mempersoalkan pilihan kata yang singkat, padat berisi, dan mampu membangkitkan daya imajinasi. Ada hal lain yang juga penting yaitu mampukah dengan pilihan katanya seorang penyair itu menciptakan kepaduan dalam sajaknya. Bila tidak, sia-sialah sekalipun kata-kata yang dipilihnya adalah kata-kata yang singkat, padat dan estetis, berbunga-bunga. Seringkali kata-kata yang mudah dimengerti, kata-kata yang lugas atau kata-kata yang sering kita jumpai dalam kehidupan sehari-hari, justru mampu menyampaikan maksud pengarangnya.

Untuk sajak-sajak yang liris, dengan baris kalimat yang singkat dan padat, pilihan katanya lebih selektif dan kesan kemerduan bunyi bisa lebih terasa. Beberapa sajak masih tetap memakai kata-kata biasa. Keuntungannya tidak terlalu "diganggu" oleh larik dan bait yang mengikuti.

Berikut ini satu contoh sajak Acep Zamzam Noor yang liris dengan pilihan kata yang singkat, padat, dan membangkitkan daya khayal pembaca ketika menyimaknya.

#### DARI KOTA HUJAN

Sebias cahaya mengusik sepi  
 Melekat pada senja  
 Wajahmu  
 Mengucapkan sendu  
 Pada matamu yang nanar.  
 Ada kabut mengepul  
 Meriak danau

(DKH, 1996: 1)

Dari bait di atas, seolah-olah imajinasi pembaca diajak ke sebuah danau yang tenang, tiba-tiba meriak karena kabut yang mengepul. Bila kita berada di sana, seperti yang ditulis oleh sang penyair: *wajahmu mengucapkan sendu*. Bait-bait sebelumnya telah terpahami bahwa si "kau lirik" sedang bersedih, kesepian, membiaskan tangis, walau "aku lirik" merasa iba kasihan bahwa "kau" menyiratkan kesenduan. Diungkapkan oleh penyairnya/ *Kaulah kesepian yang bangkit/ ..../ Ketika aku lewat /.../ Membiaskan tetangis/ Ketika aku lelap/ Menatap kelopak melur/ Yang pudar kehilangan warna/ Tak bisa mengucapkan kata/*.

Sesuai dengan sajak-sajaknya yang bertemakan 'renungan liris-kontemplatif', Acep banyak memakai diksi yang selaras dengan maksud yang ingin disampaikan. Untuk melukiskan kesepian dipakainya kata-kata 'sepi' atau 'kesunyian', terdapat dalam sajak "Dari Kota Hujan", "Patenggang", "Buat Orchid Blanco", "Meditasi", "Lagu Hujan", "Lagu Subuh 1 dan 2", "Jalan Menuju Rumahmu", "In Memoriam Harimien Indrani", "Pejalan Buta", dan "Tahajud 1 dan 2". Perhatikan kutipan berikut tentang sepi.

#### PATENGGANG

Adapun sepiku, sepinya manusia  
 Diam dalam kekhusyukan lagu  
 Di belantara dunia yang fana  
 Sepiku sayang, sepinya lagu margasatwa

(DKH, 1996: 2)

Jelas sekali maksud bait di atas, "aku lirik" kesepian di tengah alam yang fana diam dalam kekhusyukan. Dalam kondisi seperti itu suatu hal yang dirasakan adalah kesepian. Sajak dengan tema seperti itu diakhiri dengan bait / *Ke manakah kita, ke manakah pergi/ Ke telaga, ke sepi sejati/ Ke manakah kita, ke manakah matil .../.*

Tentang kematian, Acep memilih kata 'mati' (sajak "Patenggang", "In Memoriam Harmien Indrani"), 'tidur (mu)' (sajak "In Memoriam Harmien Indrani") didukung suasana sunyi dan sepi. Ada pula unsur kegelapan malam hari yang diwarnai hujan dengan hawa dinginnya.

#### IN MEMORIAM HARMIEN INDRANI

Ketika gerimis mengungkapkan kesedihannya

.....

Sepanjang malam. Kemudian hujan turun

Dingin menyempurnakan pengembaraanmu dalam sunyi

(DKH, 1996: 6)

Sebagai pernyataan imannya. Acep Zamzam Noor memakai kata 'tahajud' (sajak "Tahajud (1)"), 'bersujud' (sajak "Jalan Menuju Rumahmu", "Lagu Subuh" (1)", "Tahajud (2) dan (3)"), 'malaikat dan ayat-ayat' dalam "Lagu Hujan" serta 'zamzam' dalam sajak "Tahajud (3)". Kesemuanya adalah sesuai dengan agama Islam yang dianutnya. Hal tersebut sebagian terlibat pada sajak "Lagu Subuh" halaman 12. *Subuh masih jauh dan tubuhku menggigil. Bergulingan memuja tanah. Bersujud dan bermimpi. Subuh masih jauh dan matamu kian redup mengelam ....*



Pilihan kata merupakan faktor penting dalam menentukan puitis tidaknya sebuah puisi. Pilihan kata yang tepat akan sangat membantu keberhasilan sebuah sajak. Bagian terpenting ialah mampukah penyair menempatkan kata yang dipilihnya untuk mendukung sajak dengan tema tertentu dan maksud tertentu pula. Sajak-sajak Acep cukup berhasil dengan diksinya yang liris dan sederhana. Maksud yang ingin disampaikan tidak tersembunyi oleh pilihan kata yang muluk-muluk, berbunga-bunga atau bombastis.

Melalui diksi demi diksi yang tersusun pada sajak-sajak Acep Zamzam Noor, dapat ditangkap inti persoalan yang menjadi sentral pemikiran, penghayatan akan nilai-nilai kehidupan, dan dipandanginya terhadap hal itu. Rasa kesepian, kesunyian, perenungan diri yang sering diterpa badai kehidupan hingga kematian merupakan pokok soal yang mendominasi sajak-sajaknya.

### **3.2.3 Denotasi dan Konotasi**

Sebuah kata mempunyai dua aspek arti yaitu denotasi, yang berarti yang menunjuk; dan konotasi, yaitu arti tambahannya (Pradopo, 1993: 58). Arti denotatif suatu kata merupakan arti yang biasa kita temukan dalam kamus. Arti konotasi ialah arti denotatif ditambah dengan segala gambaran, ingatan, dan perasaan yang ditimbulkan oleh kata tersebut (Soemardjo, 1988: 125) Sajak Acep Zamzam Noor banyak yang memakai kata-kata dengan makna denotatif. Apalagi untuk sajak yang panjang. Misal :

JALAN MENUJU RUMAHMU

Jalan menuju rumahmu kian memanjang  
 Udara berkabut dan dingin subuh  
 Membungkus perbukitan. Aku menggelepar  
 .....  
 Engkau dimana ? ....  
 Kulitku dan terbongkarlah kesepian dari tulang ...  
 Rusukku. Bulan semakin samar dan gemetar

(DKH, 1996: 6)

Tidak sulit mengikuti jalan cerita tentang aku lirik dari bait di atas. Yang disusun adalah kata-kata yang bermakna denotasi. Kalaupun ada beberapa kata bermakna konotasi, tidak lebih dari suatu ungkapan yang dengan mudah disingkap maknanya karena sudah umum.

Bait berikut secara singkat dapat ditafsirkan, ada seseorang yang penuh semangat dan keberanian dalam perjalanan hidupnya. Dia katakan jika dirinya pantang mundur/ *Aku menyusuri pantai, menghitung lokan dan bicara/ Pada batu karang/ Jalan .../ Udara semakin tiris dan langit menaburkan serbuk/ .../ Kulit-kulit kayu, daun-daun lontar, kertas-kertas tak lagi/ Menuliskan igauanku. Semua beterbangan .../ Kembali aku bergulingan/ bagai cacing. Bersujud lama sekali/*. Vitalitas aku lirik yang hebat diuji oleh berbagai rintangan dalam hidup. Betapapun kuatnya seseorang, sekali waktu tak membuahkan hasil maksimal yang diharapkan /*Engkau siapa ? Sebab telah kutulis nisan yang indah/ Telah kutulis sajak-sajak paling sunyi/*.

Kata-kata dengan makna konotasi dari larik-larik tersebut tersusun menjadi beberapa baris kalimat. Misalnya untuk menunjukkan betapa si aku lirik memiliki semangat hidup yang kuat atau ketegaran hati yang perkasa. Acep mencurahkan/ *! .....menghitung lokan dan bicara / Pada batu karang*

*.../ Aku pun mengalun bersama gelombang/ Meliuk mengikuti topan ...  
Kembali aku bergulingan .../*

Beberapa larik sajak liris memiliki karakter yang berbeda. Kata-kata yang disusun bersifat konotasi, pembaca harus lebih berkonsentrasi dan berimajinasi untuk memahaminya seperti dalam sajak "Aku Tengah Melukismu".

.... Aku tengah melukismu  
Saat kabut menyelimuti pelupukku dan berulang kali  
Kusaksikan mendung berarak  
Yang membungkus kesepianmu dari kobaran matahari  
.... mengelam suaramu menjadi gaib  
Menyusup semak perdu, menyisih dari waktu  
Yang membusuk dalam pengakuan musim gugur

(DKH, 1996: 15)

Penulis harus mengungkapkan satu per satu kata-kata bermakna konotasi yang terdapat pada bait di atas. Kata *melukismu*, misalnya dirangkaikan dengan *kabut menyelimuti pelupukku*, selain itu terdapat pula satuan sintaksis *mendung berarak* untuk menambah puitis suasana. Melukis adalah kegiatan yang dilakukan manusia, namun ada hambatan yang menghadang untuk melukis. Pandangan aku lirik terhalang "kabut". Sederet kata-kata tersebut dapat ditafsirkan, dalam mengerjakan sesuatu (beribadah) harus tahan cobaan dan penuh khusyuk meskipun yang dihadapi begitu berat sampai tercapai hasil maksimal.

Tidak selamanya kata-kata yang bermakna denotasi membuat sajak menjadi tidak menarik atau vulgar. Demikian pula tidak selalu sebuah sajak yang memakai kata-kata bermakna konotasi merupakan sajak yang menarik.

Dapat saja terjadi, sajak yang terlalu banyak menggunakan kata-kata bermakna konotasi akan membingungkan pembaca. Perpaduan antara keduanya merupakan hal yang ideal, sesuai dengan porsi dan kegunaannya.

Pada sajak Acep dapat diambil contoh "Kwatin Malam" halaman 4, yang menggambarkan suasana yang dingin, gelisah, gelap, dan mencekam.

Hal tersebut dapat dilihat dibawah ini :

Ada yang ingin diucapkan angin  
 Mungkin dingin .....  
 Mungkin kegelisahan. Musik yang gemetar  
 .....  
 Ada yang ingin.....  
 Pada kegelapan. malam yang mengalirkan badai  
 Dan laut pasang. Pada lagumu.....  
 Tapi ada yang ingin diucapkan padamu  
 Mungkin rindu...Memberat di ruang tunggu ....  
 Seperti ingin memberhentikan waktu

Sajak di atas mempunyai perpaduan yang serasi antara kata-kata yang bermakna denotasi dengan kata-kata yang bermakna konotasi. 'Angin' merupakan kata berkonotasi dari bait tersebut, sekaligus sebagai kata kunci. Menyelaraskan dengan lirik yang mengiringinya, 'angin' dapat diartikan sebagai sesuatu yang ingin memberikan sesuatu kepada engkau lirik dalam 'dingin' dan 'kegelisahan'. Engkau lirik yang menanti dari sang angin dengan sabar meski terasa berat sampai "seperti ingin memberhentikan waktu". Bahkan dalam "kegelapan malam" dan "laut pasang" di antara engkau lirik (sebagai simbol makhluk) dan angin (sebagai simbol Khalik) masih ada yang perlu disempurnakan : sebuah balada tak selesai. Bila sajak-sajak liris yang digunakan Acep banyak memakai kata-kata bermakna denotasi secara

terus-menerus, tentu menghasilkan sajak-sajak yang kering daya khayal dan miskin nilai estetis.

### 3.2.4 Bahasa Kiasan

Bahasa kiasan (*figurative language*) berfungsi untuk mendapatkan kepuhitan. Adanya bahasa kiasan ini menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan angan. Bahasa kiasan meliputi segala jenis ungkapan yang melibatkan penggunaan kata atau frasa dengan arti lain daripada arti harfiahnya (Hornby via Pradopo, 1978 : 41). Kecuali untuk menggugah gambaran-gambaran yang akan menyentuh indera pembaca, penyair menggunakan ungkapan-ungkapan sedemikian itu agar dapat berkata banyak dalam batasan bentuk pernyataan yang singkat.

Jenis-jenis bahasa kiasan: perbandingan, metafora, perumpamaan, epos, personifikasi, metonimi, sinekdoki, dan alegori. Berikut akan diperinci jenis-jenis bahasa kiasan tersebut.

*Perbandingan (simile)* merupakan bahasa kiasan yang menyampaikan suatu hal dengan hal lain menggunakan kata-kata pembanding: 'se-', 'seperti', 'bagai', 'bagaikan' 'sebagai', 'semisal', 'umpama', dan 'bak'. Dalam *DKH* banyak dijumpai simile yang membuktikan bahwa Acep ternyata tidak mengabaikan alat kepuhitan ini. Sajak "Patenggang" menunjukkan :

Kabut di batu-batu gunung  
Kabut di daun-daun  
Kabut di sepi pagi. Kesepian di mana-mana  
Berguguran dari hatiku, *bagai* waktu

(DKH, 1996: 3)

Demikian pula sajak "Lagu Hujan"

.... Kudengar kaki-kaki hujan berderap  
 Menginjaki perut bumi ...  
*Seperti* bergulir dari kelopak matamu

(DKH, 1996: 10)

Selanjutnya larik kedua, keempat, dan larik kedua belas sajak "Kwatin Malam", larik kelima belas sajak "Lagu Fajar" (DKH, hal: 11), kedua belas, kelima belas, serta kelima belas dalam sajak "Jalan Menuju Rumahmu" (DKH, hal: 14) merupakan contoh lain penggunaan perbandingan (*simile*) dengan sangat berhasil. Contoh lain lagi terbaca dalam ungkapan Acep ketika mengutarakan betapa berat menjalankan perintah Tuhan dengan penuh kekhusyukan :

Aku menjerit  
 Langit bergetar di dadaku.....  
 Air mataku meleleh *seperti* cahaya redup  
 .....  
 Aku berenang dan menangis  
 Menempuh tujuh lautan darah  
 Sepanjang tahajudku

("Tahajud 1", hal. 18)

Membaca larik-larik ini pembaca akan segera turut merasakan betapa susah (sulit) meluruskan diri dan hati untuk beribadah, mendekatkan diri kepada Tuhan. Aku lirik yang seolah-olah kesakitan sampai air matanya meleleh seperti cahaya redup yang berarti mendekati 'akhir' sampai bersusah payah menempuh cobaan dalam ibadahnya "tahajudnya" guna mencapai kedudukan yang baik (terpuji) di sisi-Nya.

*Metafora* merupakan semacam analogi yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat. Metafora sebagai perbandingan langsung tidak mempergunakan kata seperti, bak, bagaikan, dan semacam itu. Pada sajak-sajaknya Acep ternyata tidak mengabaikan alat kepuhitan ini. Sajak pertama sudah menunjukkan penggunaan metafora.

Pada matamu yang nanar  
Ada kabut mengepul  
Meriak danau

("DARI KOTA HUJAN", *DKH*: 1)

Demikian pula:

Tanganmu tertinggal di padang ilalang  
Suaramu bergayut di dahan-dahan....  
("BUAT ORCHID BLANCO", *DKH*: 3)

Selanjutnya empat larik kedua sajak yang sama ("Buat Orchid Blanco"), larik keenam dan ketujuh, kesepuluh serta kesebelas sajak "Kwattrin Malam". Contoh lain lagi adalah terbaca dalam ungkapan Acep ketika mengutarakan alasan dalam ber'meditasi' menghadapi kesunyian.

Ketika dingin menggetarkan daun-daun  
Membakar ngungun. Gerimis pagi

("MEDITASI", *DKH*: 6)

Membaca kedua larik ini akan segera ikut merasakan "ketika dingin" yang sampai "menggetarkan daun-daun" diiringi suasana 'kebakaran' dengan 'gerimis' yang menyelimuti pagi itu. Meditasi atau perenungan yang sunyi namun pembaca dengan pengertian ini akan segera berubah dengan adanya kata-kata "membakar ngungun". Masih ada lagi "gerimis pagi". Kata-

kata ini menimbulkan keadaan yang baru; menciptakan asosiasi hubungan antara dua keadaan, yaitu keadaan dingin yang mencekam dan keadaan panas namun diselimuti gerimis. Suasana dingin ini sekarang dirasakan juga oleh pembaca seperti ia merasakan dingin tapi dipadu dengan panas yang dipengaruhi oleh gerimis.

Kalau Acep dalam sajak-sajaknya mengatakan :

Menyuruk hutan demi hutan, memahami sunyi  
O, aku yang asyik berjalan menggali kubur sendiri

("LAGU FAJAR", *DKH*: 11)

Mengintip di selanya. Tak ada ranjang atau jerami Untuk bercinta :  
semua ruang dan rongga dipenuhi sunyi

("LAGU SUBUH", *DKH*: 9)

Dingin batu mewarnai waktu

("BUAT KANIA", *DKH*: 9)

Aku tengah melukismu lewat jemari tangan angin

("AKU TENGAH MELUKISMU", *DKH*: 15)

Ia sesungguhnya ingin membawa pembaca-pembacanya kepada pemahaman gambaran yang menjelma dari perbandingan yang timbul oleh pemakaian metafora. Pemakaian ini bahkan dapat meluas meliputi sajak seluruhnya, tidak hanya terlihat dalam baris-baris tertentu. Hal tersebut tampak dengan jelas dalam sajak Acep yang berjudul "Serenada" (*DKH*: 7). Pemakaian yang demikian ini biasa juga disebut metafora yang diperpanjang (*extended metaphor*). Meskipun tidak penuh sudah tampak pula dalam baris-baris sebagai berikut:



Sepi di batu-batu gunung  
 Sepi di air yang bening  
 Sepi berpendar-pendar  
 Di hati berdenyar-denyar

("Patenggang", *DKH*: 2)

*Perumpamaan epos* atau *perbandingan epos (epos simile)* ialah perbandingan yang dilanjutkan atau diperpanjang, yaitu dibentuk dengan cara melanjutkan sifat-sifat pembandingnya lebih lanjut dalam kalimat-kalimat atau frase-frase yang berturut-turut (Pradopo, 1990: 69). Untuk sajak-sajak Acep ditemui susunan kata dengan menggunakan gaya bahasa tersebut.

Sebuah senja yang kesumba, dan bumi  
 Berpayung mega-mega. Tak ada burung-burung di udara  
 Hanya kepaknya yang memanggil-manggil  
 Seakan lebih bisu

("SERENADA", hal. 7)

Angin menyerah pada malam, dekat laut  
 Ketika bulan meninggi dan subuh masih jauh  
 Daun-daun mendesau dan seberkas cahaya  
 Mengintip di selanya. tak ada ranjang....  
 Untuk bercinta: semua ruang dan rongga dipenuhi sunyi

(LAGU SUBUH 2", hal. 13)

Bahkan contoh lain cukup menarik:

Aku pun menerjemahkan semua gairah dan senyummu  
 Lewat ilalang dan bentangan garis dari tiang ke tiang  
 Yang diwarnai cahaya siang dan mewah  
 Menyiram rumput dan tanah. Aku masih melukismu

(AKU TENGAH MELUKISMU", hal. 15)

Guna *perbandingan epos* seperti perbandingan juga, yaitu untuk memberi gambaran yang jelas, hanya saja perbandingan epos dimaksudkan

untuk lebih memperdalam dan menandakan sifat-sifat pembandingnya, bukan sekadar memberikan persamaannya saja.

Berikut ini majas alegori. *Alegori* didefinisikan sebagai cerita kiasan ataupun lukisan kiasan. Cerita kiasan ini mengiaskan hal lain atau kejadian lain (Pradopo, 1990: 71). Alegori ini banyak terdapat dalam sajak-sajak lama. Meskipun alegori sebagai suatu cerita singkat yang mendukung kiasan, makna kiasan ini harus ditarik dari bawah permukaan ceritanya. Di dalamnya nama-nama pelaku adalah sifat-sifat yang abstrak, serta tujuannya selalu jelas tersurat. Secara umum yang terkumpul dalam *DKH* merupakan sajak-sajak yang berjenis lirik. Pemakaian alegori tidak intensif. Misalnya sajak berikut ini.

Bersama angin aku mengali, merayapi  
 Bukit dan lembah, mengisi lekuk-lekuk sunyi  
 Subuh masih jauh dan tubuhku menggigil  
 Bergulingan memuja tanah. Bersujud dan bermimpi  
 Subuh masih jauh dan matamu kian redup  
 Mengelam. Kunang-kunang di balik kabut

("LAGU SUBUH 1", hal. 12)

Sajak di atas pada intinya mengisahkan satu sosok (aku lirik) yang kesepian. Ia mendambakan nilai hidup yang lebih tinggi daripada rayuan dunia yang fana (kunang-kunang di balik kabut). Akhirnya walaupun kesepian, aku lirik memilih tetap sendiri melangkah ke depan. / *Aku terus mengalir. Dan geliat daun-daun dan kerisik angin/ Mempermainkan bunga. Sebelum luruh/ 1986.*

Sajak Acep yang berjudul "Tahajud (3)" mengisyaratkan aku lirik yang mencari rahasia ciptaan Tuhan dan kebenaran dengan menempuh segala rintangan yang ada.

## TAHAJUD (3)

Akulah si miskin yang kaya  
 Dadaku berkilauan bukan oleh permata  
 Sebab cinta telah disodorkan kemurahan semesta  
 Padaku. Kini aku menyeret langkah ke segala penjuru  
 Dan menulis puisi di sudut-sudut malam  
 Di antara kesempitan bumi dan keluasan langit  
 Aku terus menggeliat dan menari  
 Sedih dan riangku menjadi tarian di udara

Lihatlah, langkahku berderap menyongsong matahari  
 Menempuh bukit demi bukit sepanjang rahasiamu abadi  
 Beribu penyair menyerap tinta di lautan  
 Pohin-pohon bergerak menuliskan kebenarammu  
 Lihatlah, kain kafanku terus berkibaran  
 Memenuhi udara dengan bau keringat seorang pengembara  
 Mesipun hatiku telah dilumuri lumpur hitam

*Personifikasi* adalah jenis bahasa kiasan lain yang sering digunakan penyair dan hampir menyerupai metafora. Personifikasi disebutkan oleh Perrine sebagai anak jenis metafora karena adanya perbandingan yang tersembunyi; istilah kiasan perbandingannya selalu berupa manusia (Pradopo dkk., 1978:47). Secara umum personifikasi yaitu memberikan sifat-sifat atau ciri-ciri manusia kepada benda-benda mati, binatang ataupun suatu gagasan. Bahasa kiasan jenis ini ternyata banyak juga dipakai Acep dalam kumpulan sajaknya ini. Bahkan dapat dikatakan kalau pengarang cukup dominan dengan penggunaan simile. Hal tersebut tampak pada sajak-sajak berikut 'wajahmu mengucap sendu' ("Dari Kota Hujan", *DKH*: 1), 'keheningan turun' ("Patenggang", *DKH*: 2), 'ikan-ikan kepayang' ("Buat Orchid Blanco", *DKH*: 3), 'musik yang gemetar' ("Kwatin Malam", *DKH*: 4), '... segaris mega mengores ...' ("Episode", *DKH*:: 5), 'dingin menggetarkan' ("Meditasi", *DKH*: 6), 'bayang-bayang/mengitari' ("Serenada", *DKH*: 7), '... batu mewarnai waktu' ("Teringat Li Po", *DKH*: 8), '...

*setangkai bunga/yang senantiasa digugurkan angin dan prasangka*' ("Buat Kania", *DKH*: 9), '*...bunga- bunga menggigil...*' ("Lagu Hujan", *DKH*: 10). Bahkan masih berlanjut dengan pemakaian pada sajak demi sajak: '*...salju/biarlah turun, mengunci pintu dan jendela*' ("Lagu Fajar", hal.11), '*Angin pun terge- lincir*' ("Lagu Subuh", hal. 12), '*Ranting-ranting memuliskan kenangan*' ("Lagu Subuh (2)", hal. 13), '*bulan semakin samar dan gemetar*' ("Jalan Menuju Rumahmu", hal. 14), '*ditarik ikan-ikan*', ("Aku Tengah Melukismu" hal. 15), '*angin membaringkan*' ("In Memoriam Harmien Indrani", hal.16), '*pantai-pantai berebut angin menjemputku*' ("Pejalan Buta", hal. 17), '*Langit bergetar*' ("Tabajud (1)", hal. 18), '*burung raksasa yang mencakari*' ("Tabajud (2)", hal.19), dan '*...pohon-pohon menuliskan cinta*' ("Tabajud (3)", hal .20), kiranya cukup menggambarkan penggunaan Acep akan personifikasi.

*Metonimia* dan *sinekdoki* termasuk jenis bahasa kiasan yang juga penting. *Metonimia* adalah penggunaan ciri atau sifat suatu hal atau benda atau sesuatu yang erat hubungannya dengan hal (benda) tersebut untuk mewakili hal atau benda tadi (Pradopo, dkk., 1978: 46). Sedangkan *sinekdoki* adalah penggunaan bagian-bagian dari sesuatu benda (hal) untuk mewakili benda (hal) itu seluruhnya.

Kedua alat keputisan ini banyak sekali persamaannya sehingga tidaklah penting untuk membedakannya. Dalam kenyataannya metonimialah yang makin sering dipergunakan untuk keduanya. Kiranya demikian juga dengan Acep. Dari sajak-sajaknya dalam *DKH* hanya sedikit ditemukan penggunaan bahasa

kiasan jenis ini. Dari yang sedikit ini pun agaknya tidak menunjukkan hal-hal yang baru. Hal itu dilihat melalui larik-larik di bawah ini :

Kaulah kesepian yang bangkit  
Sepanjang rimbun bebukit

(DARI KOTA HUJAN", *DKH*: 1)

Adapun sepiku, sepinya manusia  
Diam dalam kekhusyukan lagu

("PATENGGANG", *DKH*: 2)

atau

Siapakah yang melangkah  
Dan bergegas melupakan jejak  
Kesedihan ? ...

("TERINGAT LI PO", *DKH*: 8)

Masih fajar ketika kubangunkan tetes-tetes embun

("LAGU FAJAR", *DKH*: 11)

dan juga

Rambutmu masih berenang di barat, ditarik ikan-ikan  
Sedang kakimu perkasa menapaki bukit-bukit di utara

("AKU TENGAH MELUKISMU", *DKH*: 15)

Menunjukkan dipakainya kata-kata 'kaulah', 'sepiku', 'siapakah', 'rambutmu', 'kakimu', dapat mewakili untuk Tuhan manusia atau sesuatu yang lain orang diumpamakan sebagai manusia keseluruhannya atau sesuatu yang nyata maupun abstrak, tidak nyata.

### 3.2.5 *Citraan*

Dalam puisi, untuk memberi gambaran yang jelas, menimbulkan suasana khusus, membuat lebih hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan dan untuk menarik perhatian, penyair mempergunakan gambaran-gambaran angan.

Imaji berperan untuk mengintensifkan pernyataan. Sebuah imaji yang berhasil akan menolong pembaca untuk merasakan pengalaman penulis terhadap obyek-obyek dan situasi yang dialaminya.

Jika kita menelaah *DKH* secara keseluruhan maka dapat disimpulkan bahwa sajak-sajak dalam kumpulan ini merupakan pengungkapan falsafah Aceh yang menyeluruh dan mendasar tentang kehidupan manusia dalam hubungannya dengan Tuhan, serta manusia dan lingkungan. Dalam *DKH* penyair mengemukakan pandangannya mengenai alam sebagai ciptaan Tuhan dan hubungannya dengan kehidupan manusia. Sifat keabstrakan konsep yang mendasari seluruh kumpulan nampak sekali mempengaruhi pemilihan sumber "imageri" (gambaran pengalaman indra). Penyair mengambil alam yang ditambahi dengan dunia keagamaan sebagai landasan penciptaan imageri. Dalam kumpulan *DKH* ini yang menonjol adalah lanskap alam. Di samping itu, penyair juga menggali sumber dari Islamisme. Perlu dikemukakan bahwa sumber imageri dari bidang keagamaan ini seringkali disesuaikan dengan kecondongan jiwa penyair serta bayangan batinnya yang subyektif.

Membaca sajak "Tahajud (1,2,3)" (*DKH*: 18-20) segera terlihat pemakaian unsur keagamaan yang kental. Disamping itu sajak-sajak ini pun dapat dianggap mewarnai seluruh kumpulan atau merupakan nafas *DKH* atau

sikap penyair terhadap tema secara keseluruhan, yaitu lanskap alam dalam hubungannya dengan renungan-renungan religius. Di bawah ini penulis kutip sajak dengan maksud melihat dua hal yaitu sumber pengambilan imageri dan jenis-jenis imaji yang terdapat dalam tubuh sajak.

#### TAHAJUD (1)

Dunia ini terus kuintak  
 Waktu kupadatkan menjadi bongkahan batu  
 Kemudian sunyi menyerbu kedua mataku  
 Menyeretku ke wilayah kesedihan  
 Kuseru langit dan tiba-tiba bulan mencair  
 Lautan darah kini membentang di hadapanku  
 Tahajud harus kutempuh tanpa sajadah  
 Harus kurenangi sendirian  
 Di antara ciuman bintang-bintang  
 Serta kegelapan yang siap menelanku  
 Menjadi sekedar gema

Aku menjerit  
 Langit bergetar di dadaku  
 Kuraba gerak doa yang liar  
 Batu-batu beterbangan seperti suara  
 Birahiku mengendur  
 Meliat rahim bumi yang hancur  
 Airmataku meleleh seperti cahaya redup  
 Seperti cahaya bintang-bintang yang mabuk  
 Aku berenang dan menangis  
 Menempuh tujuh lautan darah  
 Sepanjang tahajudku

(DKH, hal. 18)

Dalam seluruh bait sajak ini sumber keagamaan untuk pemakaian imageri tampak pada pemilihan kata-kata '*tahajud*', '*bintang-bintang*', '*doa*', dan '*rahim*'. Dengan membaca sajak tersebut beberapa kali, kita melihat perpaduan antara imageri yang deskriptif dan simbolik yang diungkapkan dengan menggugah beberapa jenis indera kita sekaligus. Perhatikanlah adanya

imaji yang visual pada waktu penyair menggambarkan perilaku si "aku lirik" sebagai "tahajud". Jenis imaji ini berhubungan dengan indera penglihatan.

Suasana tahajud yang dikuasai oleh warna remang-remang (cahaya redup dan bintang-bintang mabuk serta malam) termasuk jenis visual (bait II, larik 18 dan 19). Bersamaan dengan jenis visual ini kita mendapatkan juga gubahan pada indera pendengaran yang ditimbulkan oleh kata 'menjerit' dan 'bergetar'. Kemudian sebuah jenis imaji yang lain yang terdapat pada larik ke 20 yaitu imaji yang menunjukkan gerakan atau *kinaesthetic image*. Demikianlah ketiga jenis imageri terdapat secara terpadu pada bait sebelumnya dalam sajak ini : ada yang terlihat, ada yang terdengar, dan ada yang bergerak.

Sehubungan dengan masalah imageri, dapat pula dicatat bahwa pengambilan dari sumber keagamaan dalam menyampaikan tema memang menguntungkan pembaca dalam memberikan penafsiran, oleh karena imaji yang dipakai bersifat konvensional seperti dalam sajak di atas : keburukan (dosa) dilukiskan melalui warna remang-remang (gelap) dan 'lautan darah', keutamaan (tahajud) digambarkan melalui cahaya bintang-lintang dan doa. Pada sajak "Engkau Menuju Rumahmu" (DKH : 14) penyair juga mempergunakan perpaduan beberapa jenis imaji dalam mengungkapkan jarak antara keberadaan sang Pencipta dan kefanaan manusia.

Engkau dimana ? Angin mengupas lembar-lembar  
Kulitku dan terbongkarlah kesepian dari tulang-tulang

Imaji pendengaran dan gerakan terdapat pada larik 10 - 12

Udara semakin tiris dan langit menaburkan serbuk  
Gerimis. Aku pun mengalun bersama gelombang  
Meliuk mengikuti topan dan jumpalitan



Sajak ini secara eksplisit mengambil cerita kitab tentang seorang sufi dan yang menarik di sini adalah cara penyair mengaktualkan cerita yang menggambarkan kejadian beberapa ratus tahun yang lampau dengan sebuah gambaran lain.

Citraan pendengaran sangat bermanfaat untuk merangsang indera pendengaran sehingga ide itu terasa hadir dalam diri penanggap. Hal itu dapat dilihat dalam beberapa sajak berikut :

Merangkai irama lautan, ikan-ikan yang kepayang  
Tiada lagi kelu : *suaramu jernih* mengikis batu karang

("BUAT ORCHID BLANCO", hal. 3)

Mungkin kegelisahan. Musik yang gemetar  
Pada gitarmu. *Seperti deru*

("KWATRIN MALAM", hal. 4)

Yang bisu. Diam. Dan *angin risik* dan daun-daun

("TERINGAT LI PO", hal. 8)

Citraan rabaan (sentuhan berupa rangsangan kepada perasaan dan sentuhan) dapat dilihat dalam kutipan berikut:

Aku menjerit  
Langit bergetar di dadaku  
Kuraba gerak doa yang liar

("TAHAJUD (1)", hal. 18)

Rasa sentuhan erotis dapat dilihat melalui kutipan sebagai berikut :

Mengintip di selanya. Tak ada ranjang atau jerami  
Untuk bercinta : ....

("LAGU SUBUH (2)", hal. 13)

Puncak kegelisahan dan kecemasan Acep terhadap situasi manusia mengandung rentetan "kesombongan" yang memaparkan perilaku yang serba berlawanan. Ia mempertanyakan hakikat kesempurnaan diri dengan keadaan yang kotor dan seadanya dalam bait pertama dan kedua.

Aku tak tahu kapan dunia ini berubah  
Menjadi onggokan-onggokan sampah

...

Atau ketika kubamili sunyi di sudut malam  
Hingga lahir seratus bayi  
Dari kemabukanku yang khusyuk

...

Tanganku mengembang seperti burung raksasa  
Yang mencakari kedua mataku sendiri  
Lalu tertawa pada dunia yang kutinggalkan

("TAHAJUD (2)", hal. 19)

Selanjutnya pada bagian akhir, imaji yang menggugah kita untuk berpikir dan merasakan sebuah kesadaran baru. Dalam hal ini seolah pembaca terperanjat melihat 'keganjilan' aku lirik yang telanjang dengan dada terbongkar, ternyata masih mau untuk mencari hakikat diri dengan beribadah kepada Tuhan:

Aku terpejam  
Memasuki terowongan yang nikmat

...

Lihatlah, kini aku telanjang  
Dengan dada yang terbongkar  
Merangkak terus menghampiri pagi  
Bersujud tanpa henti

Demikianlah imaji berperan untuk membantu pemahaman pembaca sajak-sajak dalam kumpulan *DKH*.

### 3.2.6 *Gaya Bahasa dan Sarana Retorika*

Slamet Mulyana (via Pradopo, 1993: 93-94) mendefinisikan gaya bahasa sebagai susunan perkataan yang terjadi karena perasaan yang timbul atau hidup dalam hati penulis, yang menimbulkan suatu perasaan tertentu dalam hati pembaca. Macam-macam gaya bahasa disebut "sarana retorika". Berikut ini akan diperinci tentang hal tersebut.

Dalam sajak-sajak Acep sarana retorika cukup banyak digunakan *Paradoks* merupakan sarana retorika yang menyatakan sesuatu secara berlawanan tetapi sebetulnya tidak bila sungguh dipikir dan dirasakan. Contoh :

Akulah si miskin yang kaya  
 Dadaku berkilauan bukan oleh permata  
 Sebab cinta telah disodorkan kemurahan semesta

("TAHAJUD (3)", hal. 20)

Atau

Rambutmu blonda, rambutmu bianglala  
 Spinggang panjangnya, kuning keemasan

("BUAT ORCHID BLANCO", hal. 3)

*Hiperbola* adalah semacam gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan dengan membesar-besarkan sesuatu hal (Keraf, 1994 : 135). Tujuannya memberikan gambaran yang kuat dibenak pembaca dan menegaskan situasi (kejadian) yang dikemukakan. Hiperbola adalah sarana yang bertujuan pula untuk mengejek secara halus. Acep dalam hal ini banyak menggunakan sarana retorika tersebut. Hal itu sesuai dengan

menulisnya yang bersemangat walaupun dalam kondisi kesepian, terasing, dan menderita.

*Kudengar kaki-kaki hujan berderap  
Menginjaki perut bumi, Dan kulihat butiran waktu  
Seperti bergulir dari kelopak matamu*

("LAGU HUJAN", hal. 10)

Contoh lain :

*Tanpa perahu aku berlayar karena lautan  
Adalah hatiku. Pantai-pantai ... ingin menjemputku  
Tapi aku mengelak sambil menari-nari di udara*

("PEJALAN BUTA", hal. 17)

Adakalanya Acep Zamzam Noor memakai *Litotes*, sarana retorika menyusun pernyataan dengan tujuan untuk merendahkan diri, sesuatu hal yang diungkapkan kurang, caranya menyebut hal yang kurang dari keadaan sebenarnya (Keraf, 1994: 133).

*Lihatlah kain kafanku terus berkibaran  
Memenuhi udara dengan bau keringat seorang pengembara*

("TAHAJUD (3)", hal. 20)

*Bukan sekedar gerimis. Dan kekhawatiran  
Adalah sahabat cita-cita : sebuah rumah mungil*

("BUAT KANIA", hal. 9)

*Subuh masih jauh dan tubuhku menggigil  
Bergulingan memuja tanah. Bersujud dan bermimpi*

...  
*Aku terus mengalir*

("LAGU SUBUH 1", hal. 12)

Kondisi aku lirik pada sajak di atas mengesankan pribadi yang cenderung lemah dan menyerah pada keadaan. Padahal tidak demikian. Justru

aku lirik adalah orang yang optimis, penuh harapan : *Bersujud dan bermimpi/*  
*... Aku terus mengalir.*

Sarana retorika *tautologi* merupakan pernyataan tentang suatu hal yang bermakna serupa dengan cara dua kali menyebutkannya. Tujuannya memperdalam kesan yang hendak ditimbulkan. Seperti :

Sepi di bukit-bukit  
 Yang hijau berdaun teh  
 Sepi di embun basah  
 Keheningan turun dari hatiku

Sarana retorika bermacam-macam ragamnya, dan penggolongan atau pembagiannya secara terperinci sering bertumpang tindih dengan bahasa kiasan. Pada permulaan sejarah munculnya retorika sebagai ilmu, retorika mengandung arti "seni membujuk" atau *the art of persuasion* termasuk segala kalimat yang dipakai dalam pengungkapan atau argumentasi (Pradopo, dkk., 1978 : 103). Dalam karya sastra, sarana ini memegang peranan penting karena kemampuannya mencerminkan sikap pengarang atau pembicara serta memberi efek pada pendengar atau pembaca.

*Pengulangan (repetition)* yaitu menyangkut segala bentuk pengulangan baik pengulangan kata maupun frasa dalam baris yang sama, pada permulaan beberapa kalimat, pada akhir kalimat, pada awal, dan akhir kalimat yang sama, serta termasuk pula pengulangan seluruh atau sebagian bait. Dalam *DKH* banyak dipakai sarana ini misalnya terdapat pada sajak "Patenggang", "Dari Kota Hujan", "Buat Orchid Blanco", "Kwatin Malam", "Episode", "Teringat Li Po", "Aku Tengah Melukismu", dan "Tahujud (2)".

#### DARI KOTA HUJAN

Kaulah kesepian yang bangkit

...

Kaulah gerimis yang tipis

(DKH, hal. 1)

Kabut di batu-batu gunung

Kabut di daun-daun

Kabut di sepi pagi

("PATENGGANG", (DKH, hal. 2)

Jemarimu lentik menggenggam bunga

Jemarimu melambaimengundangsenja

("BUAT ORCHID BLANCO", DKH, hal. 3)

*Pertanyaan retorika (rhetorical question)* merupakan pertanyaan yang diajukan tanpa perlu dijawab oleh karena jawaban sudah tersirat dalam konteks atau jawaban diserahkan kepada pembaca atau pendengar. Beberapa contoh dapat dilihat di bawah ini :

Ke manakah kita, ke manakah pergi

...

Ke manakah kita, ke manakah mati

("PATENGGANG", hal. 2)

Lantas kita, kau dan aku, akan hanyut ke mana

Dalam peradaban papa ... udara yang bertuba

("EPISODE", hal. 2)

Siapakah yang melangkah

Dan bergegas melupakan jejak

("TERINGAT LI PO", hal. 8)

Engkau siapa ? Sebab telah kutatah nisan yang indah

Telah kutulis sajak-sajak paling sunyi

("JALAN MENUJU RUMAHMU", hal. 8)

### 3.2.7 Faktor Ketatabahasaan

Dalam puisi penyimpangan sistem tata bahasa normatif sering terjadi. Hal ini dimaksudkan untuk mendapatkan efek puitis dan mendapatkan ekspresivitas. Penyimpangan itu berupa penyingkatan atau pemendekan kata, penghilangan imbuhan, dan penyimpangan struktur sintaksis (Pradopo, 1993: 101). Berikut ini dibicarakan satu per satu tentang penyimpangan tersebut.

Pemendekan kata pada sajak-sajak Acep dimaksudkan sebagai pembentuk keselarasan bunyi dan melancarkan pengucapan. Misal :

Berdentang rindu. Angin *lintas* depan mata  
Angin lintas dalam semesta jiwa : alangkah fana

("PATENGGANG", hal. 2)

Menurut aturan yang umum kata 'lintas' ditulis dan diucapkan dengan 'melintas'. Namun untuk hal kelancaran atau keselarasan, maka seperti yang terlihat di atas ditulis : lintas. Dengan tujuan yang tidak jauh berbeda, Acep beberapa kali menghilangkan imbuhan. Contoh :

Aku menyusuri pantai, menghitung lokan dan *bicara*

(DKH, hal. 14)

Air mataku meleleh seperti cahaya *redup*

(DKH, hal. 18)

Kupungut kepingan-kepingan galaksi itu

(DKH, hal. 19)

Kata-kata 'bicara', 'redup', dan 'kupungut' akan menjadi 'berbicara', 'meredup', dan 'aku memungut' jika imbuhan atau tambahan itu menurut aturan yang konvensional. Penyimpangan unsur sintaksis banyak dilakukan Acep dalam mencipta sajak-sajaknya. Ada beberapa tujuan, diantaranya untuk menghindari kemonotonan susunan kata. Acep juga ingin membuat sajak-sajak menarik karena susunan katanya tidak statis dan kuno.

Kebahagiaan ini menancap  
 Bagai akar-akar aur. Dan kesetiaan  
 Adalah tanah rahimmu yang gembur : ...

Kegelishan ini  
 Bukan sekedar gerimis. Dan kekhawatiran  
 Adalah sahabat cita-cita : ...

("BUAT KANIA", hal. 9)

Menurut aturan yang baku : Kebahagiaan ini menancap bagai akar-akar aur dan kesetiaan adalah tanah rahimnya. Kemudian bait kedua juga akan menjadi : Kegelisahan ini bukan sekedar gerimis dan kekhawatiran adalah sahabat cita-cita. Penyimpangan yang lain seperti contoh berikut :

Dalam peradapan papa dan pusaran udara yang bertuba

("EPISODE", hal. 2)

Terdapat penyingkatan atau penghilangan kata 'yang' diantara 'peradaban' dan 'papa'. Bahkan kata 'papa' terasa asing jika digabungkan dengan kata 'peradaban'.

Pembaca mungkin akan lebih mudah memahami jika diganti (misalnya) dengan : 'peradaban yang bobrok, yang sakit, atau yang usang'. Kasus yang sama



pun terlihat pada kata 'bertuba' dalam "pusaran udara yang bertuba" sebagai penutup larik (bait).

### 3.3 Bentuk Visual

Bentuk visual dalam puisi memberi petunjuk bagaimana membaca puisi atau sajak yang dihadapi, juga memberi petunjuk bagaimana membaca harus dipahamkan pengetahuan yang terkandung dalam sajak tersebut. Bentuk visual sajak bermacam-macam sesuai dengan fungsinya untuk memberi petunjuk bagaimana membaca atau memahami pengertian yang dikemukakan. Di antaranya adalah pembaitan, ejaan dan tanda baca, penyusunan larik sajak (tipografi), enjambemen, dan sebagainya.

Untuk memahami sajak-sajak Acep Zamzam Noor, pertama kali untuk membicarakan visualnya, perlu dikemukakan secara keseluruhan. Barulah kemudian dibicarakan bagian-bagiannya yang lebih kecil. Dalam *DKH* masing-masing sajak mempunyai kekhasan, namun bukan berarti antara sajak yang satu dengan yang lain tidak memiliki kesamaan, sebab berasal dari tangan dan pikiran seorang, meskipun ditulis berantara waktu yang mungkin cukup lama.

#### 3.3.1 Corak Umum

Corak umum bentuk visual *DKH* sebagai berikut. Pada umumnya berbentuk sajak bebas, ada yang panjang ada pula yang pendek. Sajak-sajaknya adalah sajak tunggal, pendek, dan panjang. Yang dimaksud sajak tunggal adalah sajak-sajak tersebut hanya satu saja, meskipun ada yang terdiri dari beberapa bait. Contohnya: "Teringat Li Po", "Buat Kania", "Tahajud (2)", dan "Tahajud (3)".

Di samping itu terdapat tiga sajak yang dapat disebut sajak ganda, yaitu kecuali panjang juga terdiri beberapa bagian sajak. Misalnya "Patenggang", "Buat Orchid Blanco" (masing-masing dua sajak), dan "Dari Kota Hujan" (tiga sajak). Sementara itu "Lagu Subuh" terbagi dalam sajak "Lagu Subuh

(1)" dan "Lagu Subuh (2)", dan "Tahajud" terbagi dalam sajak "Tahajud (1)", "Tahajud (2)", serta "Tahajud (3)".

### 3.3.2 *Pembaitan*

Sajak-sajak Acep dalam *DKH* itu pada umumnya adalah sajak bebas, baik dengan pembagian bait atau tidak. Sajak-sajak yang mempunyai pembagian bait pada umumnya berpola tidak tetap. Sajak bebas Acep itu sesuai dengan gaya pernyataan pikiran yang ekspresionistis, yang langsung memancar dari sumbernya. Di antara dua puluh sajak, terdapat dua sajak tanpa pembagian bait.

Kedua sajak tanpa pembagian bait itu tentu mempunyai efek juga. Pertama, efek kebaruan; yang berbeda dengan sajak-sajak lama yang mempunyai pembagian bait dan berpola teratur dan tetap. Sajak tanpa pembagian bait itu memberi efek menarik dan kesegaran. Yang kedua, efek mengalaminya perasaan atau pikiran yang tak terputus, suasana yang dikemukakan terus berlangsung atau cerita yang dikemukakan merupakan kesatuan yang utuh.

Dalam sajak tanpa pembagian bait itu ada juga kesatuan-kesatuan pikiran. Hal ini ditandai dengan tanda baca titik dan pergantian baris berupa kalimat. Namun untuk memberi efek (sugesti) suasana yang terus menerus tanpa putus-putus, maka sajak "Pejalan Buta" dibuat tanpa pembagian bait seperti berikut:

## PEJALAN BUTA

Telah kubuang tongkatku pada jeram  
 Dan kubuang semua perbekalan. Ingin kuhayati sunyi  
 Sambil mendengar semua yang dibisikkan langit  
 Mencatat setiap jerit bumi yang sakit  
 Tanpa perahu aku berlayar karena lautan  
 Adalah hatiku. Pantai-pantai berebut ingin menjemputku  
 ...  
 Kelenturan telah diwariskan burung padaku dan belut  
 Menjadi kelicinanku ...  
 Tanpa tongkat aku terus berjalan, mengembara  
 Seperti si buta yang merambah dunia bukan dengan matanya

(DKH, 1996 : 17)

Pejalan buta yang tidak mudah menyerah dalam berusaha itu, dilambangkan dengan kalimat-kalimat atau larik-larik yang tak putus-putus tanpa pembagian bait dan tanpa dipergunakan tanda baca berupa titik di akhir larik, dari awal sampai akhir sajak.

Sebagian besar sajak Acep Zamzam Noor adalah sajak yang mempunyai pembagian bait tanpa pola tetap atau teratur. Dalam satu sajak ada bait yang terdiri dari beberapa larik ada pula yang hanya dua larik dalam satu bait, contoh:

## LAGU SUBUH (2)

Angin menyerah pada malam, dekat laut  
 Ketika bulan meninggi dan subuh masih jauh..  
 Mungkin sesekali terdengar deru  
 Yang dikirimkan hutan yang terbuka..  
 Gelombang yang melemparkan tanya  
 Sungai tak mau menjawabnya. Terus saja mengalir

(DKH, hal. 13)

Ternyata dalam contoh tersebut bahwa bait itu merupakan kesatuan pikiran. Umumnya panjang-panjang, maka sesuai dengan itu bait pun ada yang

panjang berisi banyak larik, ada pula yang satu larik terdiri atas dua bagian. Contoh lain yang demikian ialah "Jalan Menuju Rumahmu". Sajak terpendek yang berisi kata-kata "paling sedikit" adalah yang berikut ini:

#### MEDITASI

Angin itu masih duduk-duduk  
 Di halaman. Merenungi bunga-bunga  
 Musik hanya lewat  
 Juga waktu. Angin itu  
 Seperti abadi. Ketika sunyi  
 Ketika dingin menggetarkan daun-daun  
 Membakar ngungun. Gerimis pagi

(DKH, hal. 6)

Pembagian bait sering menarik perhatian dilihat dari jumlah lariknya, yaitu banyak sajak yang bait-bait awal dan akhir jumlahnya hampir sama. Hal ini kelihatan dalam "Episode", "Aku Tengah Melukismu", "Jalan Menuju Rumahmu", dan "Tabajud (3)". Pada sajak-sajak tersebut di atas, larik-larik awal berupa lukisan suasana sedang larik-larik terakhir sebagai "ending yang penuh misteri untuk sampai kepada simpulan". Sajak "Tabajud 3" terdiri atas dua bait yang sama panjangnya. Bait pertama berupa gambaran aku lirik yang miskin (dalam hal ini harta benda) tapi kaya (secara kejiwaan) berkelana ke berbagai tempat dan terus mencari rahasia engkau lirik. Sedang bait kedua berisi harapan aku lirik yang mendambakan hidup dan matinya akan terasa abadi sampai habis "tinta di lautan lalu menuliskan cinta".

#### TAHAJUD (3)

Akulah si miskin yang kaya  
 Dadaku berkilauan bukan oleh permata  
 ...  
 Padaku. Kini aku menyeret langkah ke segala penjuru

Dan menulis puisi di sudut-sudut malam

...

Aku terus menggeliat dan menari  
Sedih dan riangkau menjadi tarian di udara

Lihatlah, kain kafanku terus berkibaran

...

Hidup dan matiku akan terus berulang  
Mengikuti irama ruang dan waktumu  
Zamzam ingin menghabiskan tinta di lautan  
... menuliskan cinta

(DKH, hal. 20)

Dalam sajak "Aku Tengah Melukismu" begitu juga, bait pertama dan kedua hampir sama. Bait pertama berisi lukisan aku lirik yang berusaha mencari engkau lirik lewat gambaran, sedangkan bait kedua berisi usaha aku lirik yang tegar dalam usaha penggambaran engkau lirik, meskipun telah membusuk ditelan waktu yang terus bergulir.

Sajak yang berikut :

IN MEMORIAM HARMIEN INDRANI.

Begitu perlahan angin membaringkan tidurmu  
Di awan. Tapi mimpimu meleset ke galaksi terjauh...  
Hingga suaramu tak sempat didengar mendung  
Atau dicatat kabut menjadi kata-kata  
Ketika gerimis mengungkapkan kesediannya pada bumi  
Pohon-pohon hanya tahu bahwa cuaca sedang buruk  
Sepanjang malam ...  
Dingin menyempurnakan pengembaraan dalam sunyi  
...

Yang tak mengerti batas tidur dan kematian

(DKH, hal. 16)

Untuk menonjolkan suasana (keadaan) yang sangat tragis, bait pertama uraian mengenai "Harmien Indrani" yang "tidur", tapi melesat jauh hingga

tiada terdengar kata-katanya. Cerita diakhiri pada bait kedua yang berisi lakuan engkau lirik dan simpulan sekitar masalah kematian.

Sajak-sajak yang mempunyai pembagian bait dan berpola tetap (teratur) terdapat juga dalam kumpulan sajak Acep, hanya saja sedikit jika dibandingkan dengan bentuk yang lainnya. Dalam *DKH* ada enam belas buah, empat sajak berpola tiap bait 4: yaitu sajak "Patenggang", "Buat Orchid Blanco", "Kwatin Malam", dan "Episode". Tiga sajak berpola tiap bait lima larik yakni "Teringat Li Po", "Lagu Hujan", "Lagu Fajar", dan "In Memoriam Harmien Indrani", sedang "Lagu Subuh (1) dan (2)" serta "Jalan Menuju Rumahmu" tiap bait terdiri atas 6 larik kecuali bait terakhir 2 larik. Kelompok berpola berikut cukup unik "Serenada" berpola 4-4-1, "Tahajud (2)" berpola 7-6-8 dan yang hanya dua bait "Buat Kania" terdiri atas bait pertama 4 larik - bait kedua 6 larik, "Aku Tengah Melukismu" bait pertama 9 larik - bait kedua 10 larik, "Tahajud (1) Masing-masing sebelas larik, dan "Tahajud (3)" masing-masing 2 larik masing-masing 12 larik.

Efek sajak yang berpola tetap ini ialah lekas membuat pembaca masuk dalam suasana puisi dan iramanya teratur, hingga enak di dengar. Namun bentuk yang berpola teratur tersebut dianggap oleh para ekspresionis dan penyair-penyair baru sudah kuno dan mengekang mengalirnya ekspresi yang langsung, maka dalam puisi sering "dihindari".

Pada umumnya sajak-sajak Acep yang pembagian baitnya berpola

tetap itu, untuk "melengkapi" keteraturannya biasa juga berpola sajak akhir yang teratur pada tiap baitnya, bahkan juga panjang lariknya sering hampir sama dan teratur, misalnya di bawah ini.

#### PATENGGANG

Sepi di batu-batu gunung  
 Sepi di air yang bening  
 Sepi berpendar-pendar  
 Di hati berdenyar-denyar  
 Ke manakah kita, ke manakah pergi...  
 Ke manakah kita, ke manakah mati

...

(DKH, hal. 2)

#### 3.3.3 Pemotongan Kalimat dan Enjambemen

Untuk menonjolkan pikiran secara ekspresif, penyair memotong-motong kalimat yang panjang menjadi frasa-frasa atau kata-kata yang kemudian menjadi larik-larik sajak. Di samping itu juga untuk menonjolkan pikiran-pikiran secara ekspresif. Kadang dipergunakan untuk menimbulkan tafsir ganda, hingga lebih "memperkaya" isi sajak tersebut. Contohnya seperti sajak :

#### JALAN MUNUJU RUMAHMU

...

Engkau di mana ? Angin mengupas lembar-lembar  
 Kulitku dan terbongkarlah kesepian dari tulang-tulang  
*Rusukku*. Bulan semakin samar dan gemetar

(DKH, hal. 14)

Kata "rusukku" yang berada di awal lirik terakhir itu dapat menerangkan kata "tulang-tulang" di atasnya : 'tulang-tulang rusukku'. Dapat juga 'rusukku' tersebut menerangkan keadaan si aku liris dengan bagian yang penting dari

tubuhnya. Hal itu sebagaimana proses penciptaan Hawa dari tulang rusuk Adam sebelum manusia lainnya hadir.

Pemotongan kalimat menjadi frasa-frasa atau kata yang menjadi awal baris (larik) berikutnya tampak pada sebagian besar sajak Acep, misalnya, "Meditasi", "Teringat Li Po", "Buat Kania", "Lagu Hujan", "Lagu Subuh (1) dan (2)", "In Memoriam Harmien Indrani", dan "Tahajud (3)". Contoh :

#### TERINGAT LI PO

Siapakah yang melangkah  
Meninggalkan jejak gerimis ? Lengkung langit  
Sejak semula hanya betah jadi saksi  
*Yang bisu.* Diam. Dan angin risik daun-daun  
Dingin batu mewarnai waktu

(DKH, hal. 8)

Di samping yang tersebut di atas, untuk mementingkan kata atau menonjolkan sebuah pengertian dan juga untuk menarik perhatian, penyair mempergunakan *enjambemen*, yaitu perloncatan kesatuan sintaktis ke larik lain. Maksudnya, sebuah frasa dipotong, potongannya ditaruh dalam larik di bawahnya, misalnya bait kedua pada sajak "Serenada" ini:

Dan kita tertawa, tapi tertahan oleh cuaca  
Yang memberat dan menekan.  
Kita pun tenggelam  
*Seperti* sepasang bayang-bayang  
Mengitari kelam dan dunia. Pada sebuah senja

(DKH, hal. 7)

Pada contoh tersebut, tiap-tiap larik yang berupa kata-kata itu dapat dipandang sebagai frasa atau bagian frasa; begitu juga sajak :



## LAGU FAJAR

Sendiri, bungkuk, kian bungkuk  
*Dan batuk-batuk.* Sendiri, menarik tirai fajar  
 Mengundang pagi (mengundangmu lagi)  
 Lalu kubayangkan sejuta bunga tulip  
 Bagai jamur dalam mimpi-mimpimu...  
 Semoga tidak buta mataku dan matamu, kekasih  
 Karena perpisahan ini. Dan salju  
*Biarlah turun,* mengunci pintu dan jendela  
 Mengurungmu dalam rindu. Sementara dari balik kabut  
 Kusenandungkan lagu, badai dan topan untukmu

(DKH, hal. 11)

Kadang-kadang terjadi sebuah diarexis, yaitu pemotongan sebuah kata di tengah-tengah, sepotong kata menjadi penutup baris, potongan lainnya menjadi pembuka baris berikutnya (Slamet Muljana lewat Pradopo, 1978:123). Contohnya sebagai berikut dalam "Pejalan Buta".

...  
 Mencatat setiap jerit bumi yang sakit  
 Tanpa perahu aku berlayar karena lautan  
*Adalah* hatiku. ...

.Kesatuan sintaksis menghedaki supaya kata 'lautan adalah' dibaca dalam satu rangkaian, tetapi dalam contoh di atas 'lautan dan 'adalah' dipisahkan.

Misalnya yang lain dalam sajak "Lagu Subuh (1)" berikut :

Bersama angin aku mengalir, merayapi  
 Bukit dan lembah, mengisi lekuk-lekuk sunyi  
 Subuh masih jauh dan tubuhku menggigil  
 Bergulingan memuja tanah. ...

Hubungan antara predikat dan objek itu sangat erat, merupakan kesatuan kelompok kata, namun untuk menonjolkan predikat kata kerjanya maupun objeknya, maka oleh penyair dibuat enjambemen, hal seperti ini banyak

terdapat dalam sajak-sajak Acep, misalnya dalam "Aku Tengah Melukismu" ini:

...  
 Menyiram rumput dan tanah. Aku masih *melukismu*  
 Saat kabut menyelimuti pelupukku dan *berulangkali*  
 Kusaksikan mendung berarak menciptakan *bayang-bayang*  
 Yang membungkus kesepianmu dari kobaran matahari  
 Musim panas..

(DKH, hal. 15)

Contoh diaresis di atas adalah untuk memperoleh paralelisme atau kesejajaran. Melanjutkan pada larik berikutnya akan dapat memberikan nilai estetis daripada menuntaskan larik tapi bertentangan dengan keinginan sang penyair.

### 3.3.4 Tipografi

Tipografi merupakan bentuk visual sajak berupa "tata huruf" dan "tata baris" dalam sajak. Tipografi dipergunakan untuk mendapatkan bentuk yang menarik supaya indah dipandang oleh pembaca, juga untuk mementingkan arti kata-kata, frasa serta kalimat disusun sedemikian rupa. Tipografi juga dipergunakan untuk mewujudkan irama pembacaan sebuah sajak, di samping untuk memberi sugesti arti sajak berdasar bentuk tersebut.

Pada umumnya dalam sajak-sajak Acep dalam kumpulan itu, tipografi berupa penyusunan larik-larik secara rapi berurutan ke bawah. Larik-larik tersebut berupa kalimat, frasa atau kata. Misalnya seperti berikut :

## EPISODE

Ada angin, sebuah taman dan bangku bambu  
 Ada angin, sebuah lagu dan percakapan yang kelu  
 Lalu kicau burung, kericik air kali dan gesekan...  
 Selepas senja, ketika segaris mega menggores...  
 Ada kolam, cuaca yang memberat dalam perjumpaan  
 Ada diam, sepasang mata yang memaku rabu kerinduan  
 Lalu sebuah tanya, tiba-tiba hadir di antara senyap  
 Di depan, jalan setapak yang membentang ...

(DKH, hal. 5)

Namun untuk mementingkan dan menonjolkan sebuah kata atau frasa, sering terdapat penyusunan yang tidak biasa yaitu kata atau frasa itu diletakkan di tengah-tengah larik dalam bait (awal larik baru), misalnya dalam "Lagu Hujan" untuk menonjolkan frasa 'halaman basah', seperti berikut :

Ada yang bersenandung dalam kediaman ini  
 Mungkin hujan. Di luar angin mendesah  
*Halaman basah*  
 Rinai yang menyanyikan kidung  
 Ayat-ayat abadi. Dalam kesepian kita

'Halaman basah' di tengah poros digunakan untuk kesejajaraan atau paralelisme. Tempatnya yang berada di tengah bait tampak memberi nilai estetis dipandang dari segi tata bentuk. Sedangkan sajak-sajak lain tetap konsisten pada bentuk tipografi lurus yang dapat dikaji lebih mendalam.

Hubungan antara tipografi lurus dengan isi sajak kadang berkaitan erat.

Perhatikan sajak "Pejalan Buta" :

Telingaku terbuka untuk kata-kata yang diucapkan diam  
*Tanpa tongkat* aku terus berjalan, mengembara  
 Seperti si buta yang merambah dunia bukan dengan matanya

Tampak adanya korelasi antara judul dan isi sajak. Seorang yang buta tentu memerlukan alat atau bantuan untuk menolong dirinya jika berjalan atau melakukan sesuatu. Namun dikatakan di sana bahwa aku lirik tanpa tongkat terus berjalan untuk mengembara laksana si buta melihat bukan dengan matanya guna merambah dunia. Ternyata aku lirik teguh, *lurus* keyakinan untuk mencari hakikat kehidupan walau dalam kesunyian.

Contoh lain dari hubungan bentuk lurus dengan isi:

#### TAHAJUD (1)

...  
*Tahajud* harus kutempuh tanpa sajadah  
 Harus kerenungi sendirian  
 Di antara ciuman bintang-bintang  
 Serta kegelapan yang siap menelanku

...  
 Aku menjerit  
 Langit bergetar di dadaku  
 Kuraba gerak doa yang liar

...  
 Aku berenang dan menangis  
 Menempuh tujuh lautan darah  
 Sepanjang tahajudku

(DKH, hal. 18)

'Tahajud' memiliki arti dasar 'bangun tidur'. Jika dikaitkan dengan ibadah keagamaan, tahajud adalah ibadah shalat yang dilaksanakan pada waktu malam setelah bangun tidur. Dalam prakteknya, shalat tahajud setidaknya dilakukan dengan hati yang suci, ikhlas, dan penuh kekhusukan. Semuanya *lurus*, dalam arti tidak boleh berpikir macam-macam kecuali terkonsentrasi ibadah shalat itu. Do'a, sikap jasmani dan rohani yang 'lurus' untuk mendekatkan diri kepada Yang Mahakuasa adalah yang diharapkan. Apalagi

aku lirik berkata : *Aku berenang dan menangis/Menempuh tujuh lautan darah/Sepanjang tahajudku.*

### 3.3.5 Ejaan

Untuk memberi kejelasan arti, ketetapan membaca atau rupa yang menarik, dalam sajak-sajaknya penyair menggunakan ejaan biasa menurut aturan yang berlaku, tetapi sering penyair mempergunakan ejaan yang tidak biasa, misalnya tanpa mempergunakan tanda baca, huruf kapital secara keseluruhan di awal larik. Pada umumnya Acep mempergunakan tanda-tanda baca dan ejaan menurut aturan yang berlaku dengan cermat, seperti titik, koma, titik dua, tanda tanya, dan kurung apit.

Pada umumnya (keseluruhan) huruf pertama permulaan larik kalimat ditulis dengan huruf besar. Hal ini kelihatan dalam keseluruhan sajak. Contohnya yang berikut ini.

#### SERENADA

Sebuah senja yang kesumba, dan bumi  
 Berpayung mega-mega. Tak ada burung-burung...  
 Hanya kepaknya yang memanggil-manggil  
 Seakan lebih bisu dari bangku taman in

Nampak dalam contoh tersebut bahwa anak kalimat dimulai dengan huruf besar, meskipun larik di atasnya ditutup tanpa tanda baca. Larik-larik yang berupa frasa tidak dimulai dengan huruf kecil, semuanya dengan huruf besar. Hal ini untuk menambah estetis-puitis dan kesejajaran penulisan.

Huruf besar pada permulaan larik adalah penanda kesatuan pikiran, namun tidak ada tanda titik sebagai akhir baris dalam keseluruhan bait. Jadi semua ditutup tanpa titik. Kadang-kadang suatu larik terdiri atas 'dua larik' atau dua kalimat yang dijadikan satu. /*Pada kegelapan. Malam yang mengalirkan badai/Dan laut pasang. Pada lagumu/Sebuah balada tak selesai (hal. 4, "Kwatin Malam")*.

Meski bentuk istimewa sajak-sajak Acep yang mempergunakan huruf besar untuk permulaan kalimat, baik di awal larik atau di tengah larik. Dengan huruf kapital di awal atau di tengah larik dan sering tanpa ditutup titik ini untuk menimbulkan kepuhisan bentuk dan memberikan tafsiran ganda. Memang benar, sajak merupakan sebuah kalimat tanpa awal dan tanpa akhir.

Tanda baca yang tampak sedikit dipergunakan oleh Acep untuk menonjolkan arti, untuk mementingkan kata, frasa atau kalimat adalah tanda kurung, yang kadang-kadang di dalamnya berupa keterangan kata seperti yang ditaruh di antara dua tanda pisah, misalnya yang berikut dalam "Patenggang".

Ke manakah kita, ke manakah pergi  
Ke telaga, ke sepi sejati  
Ke manakah kita, ke manakah mati  
(Berguguran dari hatiku, bagai waktu)

(DKH, hal. 2)

Pada umumnya sisipan keterangan yang ditaruh diantara tanda kurung menerangkan hal yang lebih luas, tidak hanya menerangkan satu kata saja yang tidak erat hubungannya dengan arti inti kalimat, bait atau sajak. Misalnya seperti contoh ini :

## LAGU HUJAN

Dan pagi mengalir  
 Bumi kuyup  
 Malaikat-malaikat kecil  
 Menari-nari. Bunga-bunga menggigil di rambutnya  
 Di kejauhan bukit membiru (dalam bingkai rindu)

(DKH, hal. 10)

Tanda baca lain yang dipergunakan oleh Acep berupa tanda titik dua (:), yang menyatakan bahwa kalimat di belakang tanda tersebut menyatakan (anak) kalimat isi, menyatakan hal yang ditonjolkan, seperti contoh-contoh di bawah ini :

## PATENGGANG

Kabut menyelimuti udara, kabut maya  
 Berdentang lonceng senja  
 Berdentang rindu. Angin lintas depan mata  
 Angin lintas dalam semesta jiwa : alangkah fana

(DKH, hal. 2)

## BUAT ORCHID BLANCO

Jemarimu lentik menggenggam bunga  
 Jemarimu melambai mengundang senja  
 Mengurai laguan alam, sunyi senyap dedaunan  
 Tiada lagi sendu : senyum pun merekah

(DKH, hal. 3)

Tanda (:) dalam kutipan tersebut dapat diganti *bahwa* yang mewartakan di belakang *bahwa* berfungsi sebagai objek, sebagai anak kalimat yang diperluas. Pemendekan kata pada umumnya berupa kata yang lazim dipendekkan yaitu *ku* dari *aku*. Misalnya:

*Kudengar kaki-kaki hujan berderap*

(“LAGU HUJAN”, hal. 10)

Mengurungmu dalam rindu. Sementara dari balik kabut  
*Kusenandungkan lagu, badai dan topan untukmu*

(“LAGU FAJAR”, hal. 11)

... Aku masih melukismu  
Saat kabut menyelimuti pelupukku dan berulang kali  
*Kusaksikan mendung berarak...*

(“AKU TENGAH MELUKISMU”, hal. 15)

atau lagi

Telah *ku*lempar tongkatku pada jeram  
Dan *ku*buang semua perbekalan. Ingin *ku*hayati sunyi

(“PEJALAN BUTA”, hal. 17)

Dunia ini terus *ku*rinjak

...  
Harus *ku*renangi sendirian  
Di antara ciuman bintang-bintang

(“TAHAJUD (1)”, hal. 18)

Selain pemendekan kata, untuk melancarkan ucapan dan membuat larik-larik berirama, Acep Zamzam Noor sering menghilangkan afiks, baik prefiks atau sufiks:

Menghirup udara pagi  
Kesegaran *dedaun* hijau

...  
Ketika aku *lelap*  
Menatap kelopak melur

(“DARI KOTA HUJAN”, hal. 1)

Sejak semula hanya betah *jadi* saksi  
Yang bisu. Dan risik angin dan daun-daun



(“TERINGAT LI PO”, hal. 8)

Kata dedaun pada kutipan di atas tidak normatif, seharusnya adalah 'dedaunan', 'lelap' tidak normatif, seharusnya 'terlelap', dan kata 'jadi' adalah 'menjadi'.

Awalan dan akhiran dihilangkan :  
Gelombang yang melemparkan *tanya*

(“LAGU SUBUH”, hal. 13)

Bentuk 'tanya' dari 'pertanyaan'. Jadi, mestinya secara normatif :  
"Gelombang yang melemparkan pertanyaan".

Ada penghilangan imbuhan untuk langsung membentuk kata keadaan atau kata kerja :

Pada matamu yang nanar  
Ada kabut mengepul  
*Mertak* danau

(“DARI KOTA HUJAN”, hal. 1)

Aku menyusuri pantai, menghitung lokan dan *bicara*

(“JALAN MENUJU RUMAHMU”, hal. 14)

*Sepi* menggarisbawahi

(“LAGU HUJAN”, hal. 10)

Penghilangan imbuhan disamping untuk mendapatkan irama, juga dipergunakan untuk mendapatkan tenaga ekspresivitas dengan hanya mengucapkan yang inti saja. Seringkali untuk pemadatan isi Aceh

membentuk idiom baru seperti 'kelopak melur' 'bumi kuyup', 'bercadar kelam', dan 'mahkota dunia'.

Penyimpangan struktur sintaksis banyak dijumpai dalam sajak-sajak Acep. Untuk mendapatkan irama yang liris, kepadatan, dan ekspresivitas, para penyair sering membuat penyimpangan-penyimpangan struktur sintaksis yang normatif. Begitu juga Acep, bahkan ia melakukannya pada setiap sajak. Selain itu, penyimpangan struktur sintaksis normatif ini sering membuat bahasa segar dan menarik karena kebaruannya. Penyimpangan struktur sintaksis yang dilakukan oleh Acep Zamzam Noor itu dapat berupa susunan kelompok kata ataupun susunan kalimat seluruhnya.

Pada umumnya susunan kelompok kata dalam bahasa Indonesia mengikuti hukum DM, yaitu kata yang berposisi di depan diterangkan oleh kata yang berposisi di belakang. Misalnya : Rumah besar atau rumah ini, rumah itu. 'Rumah' diterangkan oleh 'besar', 'ini', atau 'itu'. Contoh-contohnya :

Lihatlah, kini aku telanjang  
Dengan dada yang terbongkar

("TAHAJUD (2)", hal. 19)

Susunan yang biasa 'aku kini', bukan 'kini aku'.  
Begitu pelahan angin membaringkan tidurmu

("IN MEMORIAM HARMIEN INDRANT", hal. 16)

Susunan yang biasa : 'angin membaringkan tidurmu begitu perlahan'

Kini, sajak-sajakku, mungkin tinggal jejak-jejak.

("EPISODE, hal. 5)

Susunan bahasa normatif bukan 'Kini, sajak-sajakku' melainkan 'Sajak-

sajakku kini'.

Sering juga, meskipun bukan suatu penyimpangan khusus untuk mendapatkan efek puitis, penyair membuat inversi yaitu membalik susun 'Subjek-Predikat' menjadi 'Predikat-Subjek'.

Di hati berdenyar-denyar

("PATENGGANG", hal. 2)

Subuh masih jauh dan tubuhku menggigil

("LAGU SUBUH (1)", hal. 12)

Selain hal yang tersebut di atas untuk mendapatkan kepadatan dan ekspresivitas, Acep membuat kalimat tidak biasa, entah karena penghilangan kata penghubung ataupun pembalikan susunan biasa seperti :

Ada yang bersenandung dalam kediaman ini

(Apakah) mungkin hujan. Di luar angin mendesah

(Dan) halaman (menjadi) basah.

Sering dijumpai dalam sajak-sajak Acep bahwa sebuah satuan sintaksis yang normatif kadang menjadi dua larik atau pun lebih. Perhatikan kutipan berikut :

Masih fajar ketika kubangunkan tetes-tetes embun  
Yang lelap di punggung daun

...

Semoga tidak buta mataku dan matamu, kekasih  
Karena perpisahan ini. Dan salju  
Biarlah turun, mengunci pintu dan jendela  
Mengurungmu dalam rindu. ...

("LAGU FAJAR", hal. 11)

Susunan masing-masing bait yang biasa dapat langsung dijadikan satu kalimat yang cukup panjang dengan penghilangan atau perubahan tanda baca yang ada dalam sajak tersebut.

Masih berhubungan dengan hal di atas, semua huruf di awal lirik dimulai dengan 'huruf kapital'. Meskipun demikian, semua larik bukan berarti diakhiri dengan tanda 'titik'. Hal itu berhubungan dengan tipografi lurus yang dikehendaki penyair sehingga menimbulkan kesan estetis dan juga untuk kesejajaran di awal larik. Berikut beberapa contoh :

Kebahagiaan ini menancap  
 Bagai akar-akar aur. Dan kesetiaan  
 Adalah tanah rahimmu yang gembur: sebuah taman  
 Berpagar janji dan harapan  
 Kegelisahan ini  
 Bukan sekedar gerimis. Dan kekhawatiran  
 Adalah sahabat ...  
 Dan anak-anak ...  
 Bernama cinta ? ...  
 ...

("BUAT KANIA", hal. 9)

Angin laut menyerah pada malam, dekat laut  
 Ketika bulan meninggi...jauh  
 Daun-daun mendesau dan seberkas cahaya  
 Mengintip di selanya. Tak ada ranjang atau jerami  
 Untuk bercinta : semua ruang dan rongga dipenuhi sunyi  
 Mungkin sesekali terdengar deru  
 Yang dikirimkan hutan yang terbakar  
 Kelengangannya sendiri. Di atas pasir  
 ...

("LAGU SUBUH", hal. 2)

Jalan menuju rumahmu kian memanjang  
 Udara berkabut dan dingin subuh  
 Membungkus perbukitan. ...  
 ...  
 Aku menyusuri pantai, menghitung lokan dan bicara

Pada batu karang. Jalan menuju rumahmu kian lengang  
Udara semakin tiris dan langit menaburkan serbuk

...

(“JALAN MENUJU RUMAHMU”, hal. 14)

Berdasarkan contoh-contoh tersebut terlihat penggunaan tanda titik yang kadang berada di tengah larik dan diawali dengan huruf kapital untuk melanjutkan larik tersebut. Hal ini terdapat pada semua sajak-sajak Acep dalam kumpulan *DKH* kecuali “Dari Kota Hujan”.

Tidak kalah pentingnya adalah pemakaian kata penghubung seperti ‘dan’, kata keterangan penunjuk seperti ‘di’ atau kata-kata semacam ‘yang’, ‘seperti’, ‘adalah’, ‘karena’, ‘sambil’, dan ‘untuk’ pada awal baris (larik) yang membuat bahasa segar dan menarik. Hal tersebut dapat dilihat pada sajak-sajak di bawah ini :

Sepi berpendar-pendar  
Di hati berdenyar-denyar  
Sepi di bukit-bukit  
Yang hijau berdaun teh

...

(“PATENGGANG”, hal. 2)

Pada kegelapan. Malam yang mengalirkan badai  
Dan laut pasang. Pada lagumu  
Memberat di ruang tunggu. Dan cuaca pada palka  
Seperti ingin memberhentikan waktu

(“KWATRIN MALAM”, hal. 4)

atau juga pada :

Dan kita tertawa, tapi tertahan oleh cuaca  
Yang memberat dan menekan. Kita pun tenggelam  
Seperti sepasang bayang-bayang

...

(“BUAT KANIA”, hal. 9)

Kegelisahan ini  
 Bukan sekedar gerimis. Dan kekhawatiran  
 Adalah sahabat cita-cita: sebuah rumah mungil

(“BUAT KANIA”, hal. 9)

Bahkan masih ditemukan lagi seperti dalam sajak berikut.  
 Ketika bulan meninggi, dan subuh masih jauh

...  
 Untuk bercinta : semua ruang dan rongga dipenuhi sunyi

(“LAGU SUBUH (2)”, hal. 13)

Telah kulempar tongkatku pada jaram  
 Dan kubuang semua perbekalan. Ingin kehayati sunyi  
 Sambul mendengar semua yang dibisikkan langit

...  
 Seperti si buta yang merambah dunia bukan dengan matanya

(“PEJALAN BUTA”, hal. 17)

Sebuah gejala yang banyak ditemukan dalam sajak-sajak Acep adalah kata kerja yang diletakkan di awal larik. Tentu saja hal ini menyimpang dari struktur sintaksis yang normatif. Dalam tata bahasa normatif, kata kerja terletak bukan pada awal larik atau kalimat, tetapi setelah subjek atau predikatnya menggunakan kata kerja.

Ketika dingin menggetarkan daun-daun  
*Membakar* ngungun. Gerimis pagi

(“MEDITAS”, hal. 6)

*Seperti* sepasang bayang-bayang  
*Mengitari* kelam dan dunia. Pada sebuah senja

(“SERENADA”, hal. 7)

...  
*Mengurungmu* dalam rindu. Sementara dari balik kabut  
 Kusenandungkan lagu, badai dan topan untukmu

(“LAGU FAJAR”, hal. 11)

**BAB IV**  
**PSIKOANALISIS SAJAK-SAJAK**  
**DARI KOTA HUJAN**