

BAB III

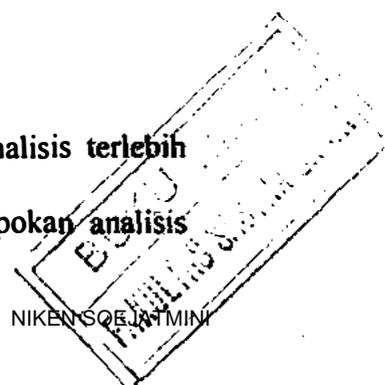
ANALISIS STRUKTUR KUMPULAN SAJAK SEMBAHYANG RUMPUTAN

Sajak (karya sastra) merupakan sebuah struktur. Struktur ini dalam arti bahwa karya sastra itu merupakan susunan unsur-unsur yang bersistem, yang antara unsur-unsurnya terjadi hubungan timbal balik, saling menentukan (Pradopo, 1987:118).

Hal serupa juga dikemukakan oleh Teeuw (1984:154) yang menjelaskan bahwa analisis struktural adalah satu langkah, sarana dalam proses pemberian makna suatu karya sastra. Keberhasilan memahami proses pemberian makna sangat ditentukan oleh struktur. Sehingga langkah ini tidak boleh dimuatkan namun juga tidak boleh ditinggalkan. Lebih konkretnya analisis struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat mungkin, seteli, semendetail dan mendalam mungkin keterkaitan semua anasir dan aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh (A. Teeuw, 1984:135).

Dalam penulisan ini, unsur yang paling menonjol ialah unsur bahasa sajak. Maka pembahasan tentang struktur pada bab ini menekankan unsur bahasa sajak tanpa melepaskan unsur yang lain seperti bunyi.

Bunyi sebagai lapis norma yang pertama akan penulis analisis terlebih dahulu, kemudian penulis menganalisis bahasa sajak. Pengelompokan analisis



seperti itu diharapkan akan memudahkan penulisan dan pemahaman terhadap kumpulan sajak *SR*.

Dalam analisis ini pendekatan yang di gunakan adalah pendekatan yang bersifat objektif. Pendekatan tersebut untuk memaparkan unsur kosa kata, bahasa kiasan, sarana retorika, dan faktor ketatabahasaan.

3.1 Analisis Bunyi.

Unsur bunyi suatu karya sastra khususnya sajak, merupakan salah satu hal yang tidak dapat diabaikan dalam menentukan penilaian. Dengan kata lain bahwa unsur bunyi dengan segala aspeknya turut menentukan keberhasilan atau kegagalan suatu karya sastra. Alasan ini diperkuat dengan adanya pendapat bahwa posisi bunyi dalam karya sastra berada dalam urutan strata pertama dari sekian banyak strata norma yang ada dalam karya sastra tersebut. Dari strata pertama inilah yang akan menentukan strata berikutnya, yaitu strata kesatuan arti (Wellek, 1956:151).

Selain itu, unsur bunyi dalam sajak dapat menimbulkan kesan estetik (keindahan) dan menunjukkan kekuatan ekspresif. Dengan demikian, bunyi-bunyi tersebut tanpa arti tetapi justru sebaliknya akan menimbulkan atau menampilkan makna tertentu (Pradopo & Suratno, 1978:151).

Unsur bunyi dalam sajak berkaitan dengan hadirnya persajakan, asonansi, dan aliterasi, serta eponi dan kakofoni, maupun simbol bunyi yang meliputi onomatope, kiasan suara, dan lambang rasa, sehingga menimbulkan kepuhitan

dalam sajak. Dalam pembahasan ini akan dijelaskan satu per satu unsur bunyi yang mendukung kumpulan sajak Sembahyang Rumputan.

3.1.1 Persajakan

Berdasarkan tempat bunyi itu berada, ternyata erat hubungannya dengan masalah persajakan dalam cipta sajak. Dimanapun letaknya, pengertian sajak ialah pola estetika bahasa yang berdasarkan ulangan suara yang diusahakan dan dialami dengan kesadaran (Slametmuljana, 1956:75)

Ditinjau dari tempat perulangan bunyinya, menurut Pradopo & Suratno terdapat enam macam persajakan, yaitu anafora (sajak awal), mesodiplosis (sajak tengah), ephistrophe (sajak akhir), sajak dalam, dan sajak sempurna yaitu perulangan kata pada satu baris.

Berdasarkan hasil analisis, Ahmadun Y.H. menggunakan keenam macam - persajakan tersebut di atas. Ditinjau dari tempat perulangan bunyinya, yang paling banyak dijumpai dalam kumpulan sajak *SR* berturut-turut adalah bentuk anafora (perulangan dari awal baris), mesodiplosis (perulangan pada awal dan akhir baris), dan yang terakhir sajak sempurna atau perulangan seluruh kata.

Bentuk anafora (perulangan awal baris) dalam *SR* seluruhnya berjumlah 48 buah sajak. Jumlah yang melebihi setengah dari keseluruhan sajak menunjukkan penyair suka memainkan bunyi awal agar sajak terasa lebih puitis. Penggunaan anafora ini dapat dilihat pada cuplikan sajak berikut :

Sajak Sepotong Roti

...
sepotong roti
sebutir telur
sebatang garpu
sebilah pisau
 gemetar di atas meja
 ketika didepan pintu
seorang gelandangan
 sambil menelan ludah
 lapar menatapnya

...

(SR, 1996:14)

Penggunaan anafora pada cuplikan sajak yang berjudul “Sajak Sepotong Roti” berfungsi untuk menciptakan unsur keputisan, sehingga sajak menjadi lebih hidup. Perulangan yang tampak pada sajak di atas merupakan perulangan suku kata, yaitu berupa awan se- untuk memberikan penekanan pada arti sebuah atau menunjukkan makna tunggal, satu. Selain itu perulangan tersebut dimaksudkan untuk menekan amanat yang hendak disampaikan, yaitu untuk mengingatkan kita pada seorang gelandangan.

Persajakan diawal baris juga dapat berupa kata, misalnya pada kutipan berikut :

Sajak Ziarah

...
 sepanjang langkah aku berziarah
 sepanjang sujud kusebut maut
 sepanjang cinta kutabur bunga
 sepanjang orgasme kusebut kematiannya
 sepanjang hidup kau berziarah-ziarah
 sepanjang hidup kau ziarahi

siapa tak kenal ziarah
takkan kenal makna rumah

...

(SR, 1996:30)

Perulangan kata pada sajak di atas, berupa perulangan kata yang sama diawal larik, yaitu sepanjang. Anafora dalam cuplikan sajak tersebut berfungsi untuk menekankan arti kata sepanjang, guna memberikan intensitas yang kuat terhadap tindakan yang dilakukan si aku lirik.

Selanjutnya bentuk ephistrope juga banyak dipergunakan dalam kumpulan sajak karya Ahmadun Y.H. yang dijadikan objek penulisan ini, yaitu ditemukan sebanyak 26 sajak. Penggunaan bentuk ephistrope ini dapat dilihat pada beberapa kutipan berikut :

Catatan di Pojok Taman

...

(sebutir peluru telah merenggut jantungmu
ketika kau nekat melindungiku
dalam penyerbuan benteng itu
di pangkuanku kau tinggalkan jasadmu
sebelum sempat kau sebut namamu
asal dan induk pasukanmu
kecuali seberkas senyum keikhlasan)

...

(SR, 1996:47)

Penggunaan ephistrope pada cuplikan sajak di atas tampak pada perulangan bunyi yang sama diakhir baris (kalimat). Perulangan itu memang disengaja oleh penyair, untuk menciptakan unsur kepuhitan dengan mengulang suara u disetiap akhir baris/larik. Bentuk ephistrope yang lain terdapat pada nukilan sajak berikut :

Sajak Kepompong

...
 dilukisinya jantungku dengan sinarnya
 hatiku dengan santuhan kasihnya
 bibirku dengan senyum mawarnya
 tanganku dengan kearifannya
 kakiku dengan jagat rayanya
 diamlah sekarang, kepompongku
 jangan mengaum mencariku
 (SR, 1996 : 29)

Dari contoh tersebut, bunyi nya dan ku dalam bait terakhir dari "Sajak Kepompong" jelas sangat mendukung arti keseluruhan. Maksudnya, perulangan itu menunjukkan kekaguman atas kebesaran Sang Pencipta meskipun hanya ditulis dengan huruf kecil. Demikian juga dengan kata ku yang diulang dua kali di akhir larik paling bawah, untuk menunjukkan atau menggantikan kata Tuhan. Meskipun yang mengucapkan tampak berbeda, dimana bunyi nya seolah diucapkan oleh mahluk yang diciptakan oleh Tuhan, dalam hal ini sesuai dengan judulnya keponpong. Perulangan suku kata ku menunjukkan kalimat langsung, sebagai pengganti Sang Pencipta sendiri. Namun kedua bunyi tersebut bertujuan sama yaitu untuk menekankan kata Tuhan.

Penggunaan mesodiplosis (perulangan pada tengah larik) ditemukan pada 19 sajak. Bentuk mesodiplosis ini dapat dilihat pada kutipan berikut :

Doa Pembuka

...
 kaujadikan bintang-bintang
 selalu bertasbih padamu
 kauciptakan pohon-pohon
 selalu berzikir padamu
 o, allah, anugerahi aku kesetiaan
 kakiku menjadi kakimu
 lidahku menjadi lidahmu
 mataku menjadi matamu
 telingaku menjadi telingaku

...

(SR, 1996:3-4)

Penggunaan mesodiplosis pada nukilan sajak tersebut tampak pada kata /menjadi/ yang diulang-ulang dan berada ditengah baris atau larik. Perulangan tersebut selain menambah nilai estetik sajak, juga berfungsi sebagai penegasan, yaitu memberikan intensitas yang kuat isi doa si pemohon.

Pemakaian bentuk mesodiplosis yang lain terdapat pada cuplikan sajak berikut :

Obsesi Sebatang Rumput

- mesjid agung yogyakarta

...
 tuhan, dukaku yang menumpuk
 di altar kehidupan
 jadikan roti tar-tar yang lezat
 agar mulutku nikmat mengunyahnya
 dan minum darahku sekarang juga
 agar larut dalam lautan darahmu
 hirup nafasku sekarang juga
 agar terhempas bersama napasmu

...

(SR, 1996:46)

Mesodiplosis atau sajak tengah pada nukilan sajak di atas adalah bunyi ku pada kata : dukaku, mulutku, darahku, dan napasku. Perulangan kata ku untuk menciptakan unsur kepuhitan agar sajak lebih hidup.

Bentuk persajakan lain yang digunakan dalam kumpulan sajak karya Ahmadun Y.H. adalah symploce, yaitu perulangan bunyi diawal dan akhir larik, sebanyak 16 sajak. Penggunaan symploce ini dapat dilihat pada cuplikan sajak berikut :

Sajak Lapar

...
kalau buahmu tak ada
 bagaimana kuharus melunasi laparnya
kalau anggurmu tak ada
 bagaimana kuharus basahi kerongkongannya
kalau kau tak ada
 bagaimana kuharus bilang padanya

...

(SR, 1996:13)

Penggunaan symploce pada sajak di atas tampak pada "/kalau tak ada/" dan /bagaimana kuharus nya/" terasamenambah nilai estetik serta memberikan penegasan sekaligus penjelasan dari judul sajak. Hal itu tampak pada pemakaian kata /buahmu/ yang diulang dengan kata yang tidak sama, tetapi masih mempunyai persamaan maksud yaitu kata /anggurmu/ pada larik berikutnya, semakin memberikan penjelasan dan penegasan dari judul sajaknya.

Penggunaan symploce yang lain terdapat pula pada nukilan sajak berikut :

Sajak Tangan Hitam

ada tangan hitam
yang selalu menangkapku
 memasukkanku dalam sangkarmu

ada tangan hitam
yang selalu mengikatku
 membakarku dalam apimu

ada tangan hitam
yang selalu menjeratku
 meluluhkanku dalam darahmu

...

(SR, 1996:28)

Penggunaan symploce di atas tampak pada bait kesatu sampai ketiga, yaitu pada kalimat /yang selalu menangkapku/, /yang selalu mengikatku/ dan /yang selalu menjeratku/. Kalimat-kalimat tersebut sebenarnya mempunyai arti yang sama karena kata "menangkap", "mengikat", dan "menjerat" ketiganya memiliki persamaan arti. Meskipun demikian penyair sengaja memilih diksi yang berbeda untuk mengulangi maksu yang sama, guna menegaskan tindakan yang dikerjakan (dilakukan) oleh kalimat sebelumnya yaitu untuk memberikan penegasan dari aktivitas kalimat /ada tangan hitam/.

Selanjutnya kumpulan sajak SR yang dijadikan objek dalam penulisan ini juga menggunakan bentuk sajak dalam, yaitu perulangan yang terjadi pada satu larik. Penggunaan sajak dalam ditemukan sebanyak 13 sajak. Hal ini dapat dilihat seperti kutipan berikut :

Sajak Lapar

iqrakku lapar tapi mau ikan



tak mau nasi tak mau tahu tak
mau buah kecuali buahmu
 iqrakku haus tapi tak mau air
tak mau madu tak mau arak tak
mau anggur kecuali anggurmu

...

(SR, 1996:13)

Penggunaan sajak dalam pada kutipan di atas terlihat pada kata "tak mau" yang diulang dua kali dalam satu baris (baris kedua dan kelima). Hal itu merupakan kelanjutan dari baris sebelumnya, yang kemudian juga diulang kembali kebaris berikutnya. Sehingga dalam satu bait tersebut ditemukan kata "tak mau" sebanyak delapan kali.

Pengulangan tersebut disengaja oleh penyair untuk menciptakan unsur kepuhitan, sehingga sajak lebih hidup dan menambah nilai estetik.

Bentuk sajak dalam yang lain terdapat dalam cuplikan sajak berikut :

Potret Ulang Tahun

siapa kau tiba-tiba muncul malam ini
 berbaring telanjang di ranjang
 penanggalan diri
 (siapa namamu? Darimana asalmu?
 Apa kerjamu? Dimana bumi berpijakmu?
 Akan kemana langkahmu?)
 begitu asing kau dalam pandangku
 napasmu hilang satu-satu
 larut kedaras laut hatimu

...

(SR, 1996:45)

Pemakaian "sajak dalam" pada cuplikan sajak di atas tampak pada suku kata mu yang diulang beberapa kali dalam satu larik. Hal itu dimaksudkan untuk

mencapai kepuhitan dalam sajak, juga untuk memberikan penegasan tentang keberadaan seseorang.

Yang terakhir adalah penggunaan sajak sempurna, yaitu perulangan seluruh kata pada satu larik. Penggunaan sajak sempurna dalam kumpulan sajak SR ini dijumpai pada lima buah sajak. Sebagai contohnya dapat dilihat pada nukilan sajak berikut :

Solilokui 1

kau dan aku
siapakah kau dan aku
 tanpa ujud kau menggodaku
 kupasang jaring untuk menangkapmu
 tapi akulah yang terperangkap
 jaring abadimu
kau dan aku
siapakah kau dan aku
 tanpa rupa kau mendekat
 kukumpulkan tali untuk mengikatmu
 tapi aku yang lebih dulu terjerat
 tali temalimu tak berujung
 (SR, 1996:62)

Penggunaan sajak sempurna pada sajak di atas tampak pada kalimat /kau dan aku/ dan /siapakah kau dan aku/ pada bait kesatu dan kedua. Akan tetapi apabila dicermati lebih mendalam, bait kesatu dan kedua mempunyai persamaan makna. Penggunaan diksi yang berbeda mulai larik ketiga sampai larik keenam pada bait pertama dan kedua dimaksudkan untuk menambah keestetikaan serta kepuhitan sajak. Namun demikian, keanekaragaman diksi yang digunakan tetap menampilkan makna yang sama dari bait kedua tersebut. Oleh karena itu dapat pula dikatakan bahwa bait kedua merupakan penegasan dari bait pertama.

Diksi yang mempunyai persamaan makna tersebut adalah : kata "ujud" pada bait kesatu baris ketiga, yang diulang pada bait kedua dengan kalimat yang bermakna sama, tetapi dengan diksi yang lain yaitu /kumpulkan tali untuk mengikatmu/. Serta pada kalimat /tapi akulah yang terperangkap/ pada bait pertama baris kelima, yang diulang kembali pada bait kedua baris kelima juga dengan kalimat /tapi aku yang lebih dulu terjat/. Demikian penggunaan sajak sempurna pada sajak yang berjudul "Solilokui 1", meskipun tidak semua kata kata pada bait satu diulang seluruhnya pada bait kedua, tetapi perulangan itu ditunjukkan dengan pemakaian diksi yang berlainan tetapi mengandung makna yang sama (pada baris ketiga sampai keenam bait kesatu dan kedua). Hal ini demi mencapai penegasan dan keestetikaan maksud penulisan sajak tersebut.

3.1.2 Asonansi dan Aliterasi

Disamping keenam bentuk persajakan yang digunakan dalam kumpulan sajak *SR* seperti yang telah dibicarakan di atas, sajak-sajak Ahmadun Y.H. ternyata memperlihatkan aspek bunyi yang lain. Aspek yang dimaksud itu berupa persamaan bunyi dalam satu lariknya. Persamaan bunyi itu ada yang berwujud vokal dan adapula yang berupa konsonan. Menurut Brooks (dalam Pradopo dan Suratno, 1978:25) apabila persamaan bunyi dalam baris atau larik itu berupa vokal berjarak dekat disebut asonansi, sedangkan persamaan bunyi dalam baris/larik yang berupa konsonan disebut aliterasi.

Penggunaan bentuk asonansi diantaranya tampak pada cuplikan sajak berikut :

Dialog Senja

tuhan menegurku ketika daun-daun
 gugur didepan pintu. Bunga pun layu
 runtuh ditaman dan kau termangu
 sambil meremas jemariku yang gemetar
 dalam rasa paling beku

...

(SR, 1996:11)

Cuplikan sajak di atas menunjukkan asonansi bunyi /u/ sangat mendominasi. Hal ini dapat kita jumpai pada larik pertama sampai larik ketiga. Bunyi /u/ sengaja mengalami perulangan dengan posisinya yang berubah-ubah, kadang ditengah kata dan kadang diakhir kata. Asonansi bunyi /u/ tersebut terasa berat dan rendah sehingga mendukung suasana sedih dan murung, sebagaimana layaknya suasana senja hari yang semakin gelap. Penggunaan asonansi dan aliterasi lain tampak dalam nukilan sajak berikut :

Obsesi Perburuan

hari-hari pun jadi berdebu dalam darahku
 ketika aku berlari memburumu
 lewat disket-disket komputer dan buku-buku
 sajak-sajak dan seluruh bayang-bayangku

...

(SR, 1996:17)

Cuplikan sajak di atas memperlihatkan penggunaan asonansi bunyi /u/ dan /a/. Kedua bunyi vokal itu kombinasi secara bergantian sehingga menciptakan irama yang keras dan bersemangat. Kehadiran aliterasi bunyi /d/, /b/ dan /t/ menambah suasana menjadi lebih bersemangat karena bunyi-bunyi konsonan tersebut mewakili bunyi yang berat. Sehingga penggabungan asonansi dan

aliterasi ini sangat tepat dalam menyampaikan atau menjelaskan judul sajak, dimana suatu obsesi apalagi obsesi perburuan pasti dilakukan dengan tindakan yang keras dan bersemangat.

Selain dua contoh cuplikan sajak di atas, mungkin sajak berikut juga mewakili penggunaan asonansi yang memberikan nuansa atau kesan yang berbeda dibandingkan dengan cuplikan sajak sebelumnya.

Zikir Semut

semut-semut pun kuanugerahi
sepercik cahaya pagi
hatinya yang kucintai
terang dalam kegelapan hari

...

(SR, 1996:8)

Sajak di atas menunjukkan penggunaan asonansi bunyi /i/ yang sangat dominan. Bunyi /i/ dalam sajak ini mewakili suasana hati yang ringan, riang dan kecil. Permainan /i/ yang mendapat dukungan bunyi /e/ semakin jelas melukiskan perbuatan zikir yang dilakukan oleh binatang (dalam hal ini semut) dengan perasaan senang dan riang.

3.1.3 Efoni dan kakofoni

Menyimak beberapa nukilan di atas yang berasonansi maupun beraliterasi, menimbulkan suatu kenikmatan karena adanya permainan bunyi yang lancar dan merdu. Berkaitan dengan kesan atau rasa nikmat yang ditimbulkan akibat permainan bunyi tersebut, Brooks (dalam Pradopo & Suratno, 1978:28)

menyebutkannya dengan istilah euphony (eufoni), yaitu kombinasi vokal dan konsonan yang berfungsi untuk melancarkan suatu ucapan, mempermudah pengertian serta mempercepat irama. Sebaliknya, adapula kelompok bunyi konsonan, biasanya k, p, t, dan s yang berfungsi menghalangi kelancaran ucapan dan memperlambat irama disebut kakofoni (cacophony) (Pradopo & Suratno, 1978:30).

Penggunaan eufoni dalam kumpulan sajak *SR* yang dijadikan obyek dalam penulisan ini, dapat dilihat pada cuplikan sajak berikut :

Sungai Iman

Sungai itu panjang sekali
mengalir ke dalam tubuhmu
 dengan penuh cinta aku berlayar
 bersenandung dalam konser ikan-ikan

Sungai itu panjang sekali
 berpusar dalam palung jiwamu
 dengan penuh gairah aku pun menyelam
 menangkap makna hidup pada mata karang

sungai itu panjang sekali
 di arusnya aku memburumu
 tak sampai-sampai

(*SR*, 1996:7)

Larik-larik sajak di atas cukup merdu berkat kehadiran bunyi vokal /i/, /a/, dan /u/ yang dikombinasikan dengan aliterasi bunyi sengau yang diwakili konsonan /ng/, /m/ dan /n/. Perpaduan asonansi dan aliterasi tersebut mendukung suatu kenikmatan tersendiri, yaitu rasa nikmat akibat kelancaran ucapannya. Hal ini memperlihatkan irama yang cepat sengau /ng/ yang mendapat dukungan

asonansi /i/ mampu menciptakan suasana gembira dan senang. Akan tetapi kemerduan sajak di atas mendapat gangguan dengan kehadiran bait terakhir yang menampilkan konsonan /ʈ/ dan /s/, membuat suasana merdu menjadi rusak. Kerusakan suasana tersebut mendapat dukungan dari arti yang buruk pada dua larik terakhir dalam bait ketiga. Meskipun demikian, kepuhisan dalam sajak itu tetap terjaga dengan kehadiran kakofoni yang menggambarkan keputusasaan.

Cuplikan sajak berikut memperlihatkan penggunaan unsur eufoni seluruhnya :

Doa Pembuka

...
 kaujadikan perut burung-burung
 kenyang ketika petang
 dan lapar kembali di pagi hari
 hingga terdengar selalu kicaunya
 menghiasi kelopak hari yang terjaga
 ...

(SR, 1996:3)

Kelancaran serta kemerduan cuplikan di atas didukung oleh eufoni, yang diwakili asonansi bunyi /i/ dan /e/. Asonansi bunyi-bunyi ini menimbulkan efek yang riang dan ringan. Apalagi penggunaan bunyi /i/ dan /e/ diulang-ulang secara bergantian, seperti yang tampak pada baris ketiga sampai keenam. Keriangan serta kemerduan itu mendapat dukungan dengan adanya bunyi sengau, seperti tampak pada larik/hingga terdengar selalu kicaunya/. Kombinasi bunyi vokal /i/, /e/ dengan konsonan /ng/, dan /ny/ membuat kelancaran dalam pengucapan sehingga mempercepat iramanya.

Penggunaan kakofoni dalam obyek penulisan ini dapat terlihat pada nukilan sajak berikut :

Obsesi Perpisahan

kita kembali tercerai-cerai
 bagai debu dihempas angin
 dan deru knalpot. kita kembali
 jadi daun-daun rontok, percikan
 ombak di bibir pantai

kita kembali terhempas kesibukan
 dan arah yang memisahkan. kita
kembali tercerai-berai kepentingan
 dan kekuasaan yang memenjarakan. kita
 selalu tak berdaya dalam hempasan
 arah dan kehendak bayangan.

kita selalu kembali tercerai-berai
 ambisi dan kursi-kursi jabatan
 kapal-kapal yang berbeda tujuan
 kita selalu kembali jadi debu
 menempel pada tiap gerak dan getaran
 yang selalu berkata, dekapan
 hanyalah sat-saat pendek
 yang mengukuhkan kesementaraan
 (SR, 1996:18)

Sajak di atas cukup memberikan gambaran kekasauan kepada pembaca.

Kekacauan yang disebabkan kepentingan dan kesibukan serta kekuasaan masing-masing individu (yang diwakili kata ganti kita) mendapat dukungan dari bunyi-bunyi parau. Bunyi parau ini menyebabkan sajak kehilangan kemerduannya, karena bunyi parau yang digunakan meliputi bunyi huruf /k/, /t/ dan /p/. kehadiran bunyi parau yang lebih berat, yaitu bunyi huruf /b/, /d/ dan /g/. Hal itu dapat ditemukan pada bait kesatu baris kedua yang berbunyi /bagai debu dihempaskan

angin dan derum knalpot/. Kakofoni pada sajak di atas mendapat perpaduan dengan bentuk persajakan anafora, yaitu perulangan kata ?kita kembali/ yang selalu diulang, serta kata /kita selalu/ yang mengalami perulangan disetiap awal kalimat. Perulangan tersebut menegaskan bahwa yang mengalami keterhempasan, ambisi jabatan dan terpecah (tercerai-berai) adalah kita. Sehingga anafoni tersebut menjelaskan kata /kita/ yang dikuasai bunyi kakofoni.

3.1.4 Onomatope dan Lambang Rasa

Unsur bunyi dalam sajak juga digunakan sebagai penirubunyi atau onomatops, yaitu tiruan dari bunyi yang sebenarnya (Altenbernd, 1996:34). Meskipun bunyi yang terlahir hanya mendekati bunyi asli (tiruan), penggunaan onomatope ini memberikan kemudahan dalam proses penghayatan suatu sajak (Pradopo & Suratno, 1978:32).

Penggunaan onomatope pada kumpulan sajak *SR* ini sangat jarang ditemukan, hanya ada pada beberapa sajak seperti cuplikan berikut :

Dalam Perkemahan di Tepi Pantai

- parangtritis

denting gitar dan rintih angin
debur ombak dan setuhan angin
 merasuk tubuh dan jiwaku
 menyatulah tatap mataku-tatap matamu
 denyut nadiku-denyut nadimu
 dalam rumah rahasia : hati kita

...

(*SR*, 1996:58)

Penggunaan kata /denting/, /rintih/, dan /debur/ di atas merupakan salah satu contoh onomatope, yaitu bunyi-bunyi tiruan yang berturut-turut dihasilkan oleh alat musik gitar yang dipetik, suara ombak yang mencapai pantai kemudian kembali lagi ke lautan, yang terdengar seperti bunyi deburan. Sedangkan kata /rintih/ yang digunakan bersama kata angin merupakan tiruan bunyi suara manusia. Pada penggunaan onomatope ini telah mengalami perpaduan dengan bahasa kiasan yaitu personifikasi, sehingga bunyi suara angin diibaratkan seperti bunyi manusia. Penggunaan onomatope di atas sangat mendukung suasana perkemahan di pantai, sehingga menambah intensitas makna larik-larik sajak tersebut.

Fungsi lain dari kata tertentu, selain sebagai peniru bunyi adalah sebagai lambang rasa atau klahnsymboliek. Maksudnya, bahwa bunyi tertentu mempunyai nilai rasa yang berbeda antara satu dengan yang lain sehingga untuk mengekspresikan suatu perasaan secara tepat dalam sajak diusahakan kombinasi bunyi yang sesuai pula. Kombinasi bunyi tersebut berupa konsonan dan vokal (Pradopo & Suratno, 1996:33)

Pada umumnya untuk menyatakan perasaan yang ringan-ringan, kecil, langsing dilambangkan dengan vokal /e/ dan /i/ serta konsonan /k/, /p/, /t/, /s/ dan /f/. Hal ini misalnya dapat dilihat pada cuplikan sajak berikut :

Sajak Alif

kautulis kearifan pada alif
 huruf pertama panggilanmu
 gerbang terdepan ke taman hatiku

ketika sunan kalijaga
 menggembala umatnya
 alif pun menjadi tongkatnya

....

(SR, 1996:68)

Cuplikan sajak di atas menunjukkan penggunaan vokal /e/ dan /i/ yang dominan dibandingkan vokal lainnya. Selain itu juga terlihat penggunaan konsonan /k/, /p/, /t/ dan /f/ lebih sering dijumpai dari pada konsonan lain. Adanya kombinasi bunyi seperti itu mendukung sajak untuk menyatakan keindahan dan keriangannya yang indah, ringan dan riang. Sehingga keindahan dan keriangannya dapat terdengar dari bunyi-bunyi yang merdu, karena kombinasi bunyi vokal dan konsonan tersebut tidak menghambat, bahkan memperlancar bunyi untuk diucapkan.

Sedangkan untuk melambangkan perasaan berat, keruh, besar dan rendah diwakili oleh vokal /a/, /o/, /u/ serta konsonan /b/, /d/, /g/, /j/, /w/ dan /z/. Hal ini dapat dilihat pada cuplikan sajak berikut :

Doa Jalan Raya

demidebu yang berbaring gelisah dibulu mataku
 demidaun-daun gugur yang mengering dijari-jariku
 demibatubatuyang membisu dipunngungku
 demiban-ban yang merintih di lututku
 demidarah korban yang mengering dikukuku
 ampunilah dosa kami, dosa jalan-jalan raya
 yang selalu memanggil orang-orang
 keluar dari dalam dirinya

....

(SR, 1996:20)

Cuplikan sajak di atas menampilkan bunyi-bunyi berat, karena sajak tersebut banyak menggunakan kombinasi vokal /a/, /u/ dan /o/ serta konsonan

/b/. /d/. /j/ dan /g/. Sehingga memberi nuansa sajak yang berat, keruh dan rendah. Hal ini akan mempermudah bagi penikmat atau pemca sajak tersebut, untuk memahami amanat yang disampaikan pengarangnya.

Dengan adanya kombinasi bunyi seperti yang tersebut di atas, yaitu kombinasi bunyi vokal dan konsonan turut memberikan dukungan ekspresi terhadap sajak, sehingga dapat mewakili ekspresi perasaan tertentu yang diinginkan pengarang, dan dapat dipahami oleh pembaca.

3.2 Bahasa Puisi

Alat untuk menyampaikan perasaan dan pikiran sastrawan (penyair) adalah bahasa. Demikian juga dengan kumpulan sajak SR ini, yang lebih menekankan pada unsur bahasa sajaknya. Baik tidaknya bahasa yang digunakan tergantung pada kecakapan penyair dalam mempergunakan kata-kata.

Bahasa sajak yang digunakan tiap-tiap penyair cenderung berbeda karena selera dan watak dari setiap penyair berlainan sehingga pemilihan katanya juga beragam. Meskipun demikian, pada umumnya semua penyair akan berusaha sekeras-kerasnya untuk menggunakan kata-kata yang dianggap paling tepat, paling sesuai, guna menyampaikan perasaan-perasaan, pengalaman ataupun perenungan pribadi mereka masing-masing (pradopo & Suratno, 1978:35).

Sebagai seorang penyair, Ahmadun Y.H. juga menggunakan bahasa yang dapat mewakili perasaan, pengalaman maupun pemikirannya dengan

kekhasannya tersendiri. Pembahasan tentang bahasa sajak dalam *SR* meliputi beberapa unsur pembangunnya, yaitu : kosa kata, bahasa kiasan, citraan, sarana retorika, dan faktor ketatabahasaan. Berikut ini penulis akan menguraikan satu persatu hal tersebut.

3.2.1 Kosa kata

Penggunaan kosa kata dalam sajak sangat penting peranannya untuk mencurahkan perasaan dan isi pikiran penyair dengan setepat-tepatnya seperti yang dialami batinnya.

Demikian juga dengan Ahmadun Y.H., sebagian besar sajak-sajaknya dalam *SR* menggunakan kosa kata biasa, yaitu kosa kata sehari-hari yang umumnya dipakai sehingga memudahkan pemahaman dan memberikan efek gaya yang realistis, serta tidak mengurangi kepuhitasannya. Menurut Pradopo, sajak akan mempunyai nilai abadi jika didalamnya penyair berhasil mempergunakan kata-kata sehari-hari yang umum.

Penggunaan kosa kata sehari-hari dapat dilihat pada cuplikan sajak berikut :

Suluk Komputer

setelah hari-harimu habis dalam disket
apa yang kaudapatkan pada layar komputer
kecuali isyarat, setitik cahaya tuhan
memanggil berjuta kata dan bilangan
dari dalam sumur jiwamu

kau susunkata demi kata pada layarmu
kaujumlah bilangan demi bilangan dalam lotusmu
kauhaisi dirimu kembali jadi setitik atom cahaya
tak bisa lagi kaujamah dan kau baca

.....

(SR, 1996:21)

Sajak yang berjudul "Suluk Komputer" di atas menggunakan kosa kata sehari-hari, sehingga memudahkan pembaca dalam menangkap maknanya, tanpa membuka kamus lagi untuk mencapai artinya.

Kutipan sajak di atas tersirat kekerdilan mahluk terhadap pencipta-Nya. Dijaman modern seperti ini, komputerisasi merajalela. Manusia tenggelam dan terlena dengan kemudahannya yang diperolehnya dari benda elektronik yang tergolong canggih.

Manusia sengaja menghabiskan seluruh waktunya didepan layar komputer sehingga tidak ada sis waktu lagi untuk beribadah maupun bersosialisasi. Keasyikan dan kenikmatan yang diperoleh dari benda canggih itu telah menutup hatinya untuk menyadari hakikat kepandaian dan ketrampilan yang dimilikinya sebagai anugrah Ilahi. Bahkan keberhasilan yang dicapainya mendorong dirinya menjadi sosok yang takabur.

Kepandaian, keuletan dan kerja keras manusia dalam mengurangi kehidupan telah mengantarkan dirinya menuju keberhasilan. Hal ini seperti yang tercermin pada kutipan sajak "Suluk Komputer" di atas. Namun demikian setinggi apapun keberhasilan yang telah dicapai manusia tidak pernah mengubah keberadaannya sebagai mahluk yang kecil, sangat kecil dibandingkan kuasa Tuhan.

Kemajuan yang telah dicapai manusia dalam bidang teknologi secanggih apa pun, tidak pernah mengubah posisinya sebagai mahluk (manusia). Kehebatan manusia dalam menciptakan benda-benda berteknologi tinggi tidak lain sebagai upaya untuk mempermudah pekerjaan dan segala urusan kehidupan didunia. Namun demikian, manusia tetap tidak memiliki kemampuan untuk membongkar rahasia alam yang menjadi kuasa Tuhan. Bahkan untuk menguak misteri dirinya sendiri dalam mengurangi kehidupan ini, terbentur pada keterbatasannya. Perihal itu tercermin dalam kutipan sajak berikut :

Doa Bayang-bayang

tuhan, kenapa selalu kau ciptakan misteri
di dalam lautan kehidupan ini
bahkan didalam lautan sempitku
gelombang jiwaku sulit kumengerti

tuhan, beri aku kekuatan
membongkar misteri itu
sampai tak lagi bertanya-tanya
dan merab-raba
pada dinding-dinding tanpa pintu
(SR, 1996:48)

Kutipan sajak "Doa Bayang-bayang" di atas seakan memberi jawaban terhadap sajak sebelumnya, yang berjudul "Suluk komputer". Dalam Sajak tersebut manusia dengan keangkuhannya mendewakan hasil ciptaannya sendiri. Seluruh waktu yang dimilikinya dihabiskan di depan layar komputer, namun ironisnya manusia tetap memiliki kemampuan untuk menguak rahasia kehidupan ini dengan benda canggih yang diagungkannya.

Akhirnya manusia kembali juga kepada penciptanya, memohon petunjuk kepada Tuhan sebagai sumber dari segala sumber kehidupan. Sebagai makhluk keberadaan manusia dibawah kuasa atau kehendak Sang Pencipta. Oleh karena itu, manusia tidak dapat melepaskan dirinya dari Tuhan, jika menginginkan keselamatan hidup didunia maupun akhirat.

/Tuhan, beri aku kekuatan/ kutipan baris kalimat tersebut sudah mampu mewakili kelemahan manusia, karena tanpa kehendak-Nya segala sesuatu tidak mungkin terjadi. Manusia boleh berkuasa, tetapi Tuhanlah yang menentukan.

Kedua sajak di atas, "Suluk Komputer" dan Doa Bayang-bayang" merupakan dua sajak yang saling berhubungan. Kutipan sajak "Doa Bayang-bayang" memberikan jawaban terhadap keterbatasan manusia, di samping kelebihanannya dan keunggulannya. Sehebat apapun kemajuan yang telah dicapai manusia, dia tetap sebagai makhluk yang sangat bergantung pada pencipta-Nya. Oleh karena itu dalam menghadapi kemajuan dunia, hendaknya manusia tidak sombong.

Menilik kedua kutipan sajak di atas, kosa kata yang dituangkan dalam rangkaiansajak itu merupakan kosa kata sehari-hari, yaitu kosa kata sederhana, artinya kata-kata yang digunakan adalah bahasa percakapan sehari-hari. Ternyata dengan menggunakankosa kata tersebut sangat membantu pembaca dalam proses memaknai sajak, disamping itu keestetisan sajak tetap terpelihara.

Berkenaan dengan pembahasan tentang penggunaan kosa kata sederhana atau sehari-hari dalam sajak, dikenal pula *deceptive simplicity*

(kesederhanaan palsu), yaitu pembaca tidak dapat berhenti pada kosakata sederhana yang digunakan tersebut, tetapi masih harus mencari pengertian-pengertian lain yang tersirat (tersembunyi) didalamnya (Pradopo & Suratno, 1978:41).

Penggunaan *deceptive simplicity* dalam kumpulan sajak *SR* antara lain dapat dilihat pada kutipan sajak berikut :

Sembahyang Rumputan

walau kau bungkam suara azan
walau kau gusur rumah-rumah tuhan
aku rumputan
takkan berhenti sembahyang

...

walau kau tebang aku
akan tumbuh sebagai rumput baru
walau kau bakar daun-daunku
akan bersemi melebihi dulu
aku rumputan
kekasih tuhan
di kota-kota disingkirkan
alam memeliharaku subur di hutan

....

(*SR*, 1996:31)

Kata "rumputan" pada kutipan di atas, merupakan salah satu contoh penggunaan kosa kata yang *deceptive simplicity* (kesederhanaan palsu). Kata "rumputan" akan membawa dan mengingatkan kita pada suatu jenis tanaman yang utmbuhnya bergerombol dan hidup dalam kelompok besar. Namun demikian, dalam memahami sajak di atas tidak dapat langsung begitu saja mengartikan kata tersebut sebagai salah satu jenis tanaman saja, tetapi perlu

menghubungkannya dengan hal-hal diluar yang masih berhubungan dengan konteks rumput.

Dalam konteks lain pada sajak di atas, rumput diartikan sebagai lambang atau simbol keeksistensian, yaitu keberadaan yang tidak pernah tergusur oleh perubahan apa pun. Hal ini dapat dikaitkan dengan rangkaian kata-kata pada bait kesatu baris kedua sampai keempat, yaitu /walau kau gusur rumah-rumah tuhan/. /aku rumputan/, /tak kan berhenti sembahyang/. Hal itu dapat kita buktikan bahwa rumput senantiasa tumbuh di mana pun, meskipun dia ditebang, akan muncul kembali sebagai rumput baru. Dengan demikian, secara tersirat dimaksudkan bahwa keeksistensian atau keberadaan pribadi (insan) dalam sembahyang diibaratkan seperti sifat tanaman rumput yang tidak pernah mati walaupun dibinasakan. Insan yang bersembahyang seperti sembahyangnya tanaman rumputan tidak pernah mengalami perubahan walaupun di sekitarnya berlangsung perubahan-perubahan. Insan yang teguh akan tetap eksis dalam kelompok mereka seperti halnya tanaman rumput yang senantiasa bergerombol bersama kelompok besar untuk tumbuh merendah ditanah, namun tetap menyalakan pelita sembahyang.

Seperti telah diuraikan di atas bahwa makna kata "rumputan dalam /aku rumputan/ merupakan suatu contoh penggunaan deceptive simplicity (kesederhanaan palsu), sebab "rumputan" yang disebutkan disini mempunyai konteks yang berlainan dengan rumputan yang sebenarnya. Untuk lebih

jelasnya, berikut ini akan ditampilkan lagi penggunaan *deceptive simplicity*,

pada sajak :

Zikir Seekor cacing

dalam duniamu aku cacing tak bermakna
yang melata dari lumpur ke lumpur
peradaban tanpa jiwa, yang menggeliat
di selokan-selokan kumuh kota, yang
bahagia ketika pohon-pohon berbunga

...

di kota-kota padat beton dan baja
aku jadi penghuni tak berharga
tapi dengarlah kecipak ikan-ikan
bernyanyi atas kehadiranku
ketika tubuhku kurelakan
lumat jadi santapan

akulah si paling buruk rupa
diantara para kekasih dunia
namun syukurku tak tertahankan
ketika dapat ikut menyuburkan
taman bungan di beranda
(SR, 1996:6)

Kata "cacing" pada kutipan di atas, merupakan salah satu contoh dari penggunaan kata yang *deceptive simplicity* (kesederhanaan palsu). Kata "cacing" dalam "Zikir Seekor Cacing" di atas dimaksudkan sebagai perwujudan dari sosok makhluk yang dipandang hina dan buruk rupa, sebagaimana sikap dan tanggapan manusia pada umumnya bila berhadapan dengan seekor cacing.

Meskipun demikian, meski hidup sebagai makhluk yang tidak berarti bagi makhluk lain, seperti yang terangkai pada baris /di kota-kota padat beton dan baja/. /aku jadi penghuni tak berharga/ tidak menyurutkan niatnya untuk

mengabdikan kepada Tuhan. Hal ini dapat dikaitkan dengan kata-kata pada bait terakhir, khususnya baris kesatu dan ketiga yang berbunyi : /akulah si paling buruk rupa/. /diantara para kekasih dunia/ dan /namun syukurku tak tertahankan/. Makna yang tersirat dalam ketiga kalimat tersebut yaitu suatu keburukan fisik yang dimiliki seseorang tidak mengurangi rasa syukur kepada pencipta-Nya. Sebaliknya, dengan keburukan fisik (rupa) menjadikannya sebagai makhluk yang tatt beribadah, baik terhadap sesama maupun kepada pencipta-Nya.

Selain menggunakan kosa kata sederhana (sehari-hari) dan *deceptive simplicity* (kesederhanaan palsu), dalam kumpulan sajak *SR* ini juga dijumpai adanya kosa kata khusus, yaitu kosa kata yang berasal dari bahasa asing (terutama bahasa Arab). Hal ini dapat menyentuh suasana keputihan tertentu, menimbulkan kesan yang menyentuh perasaan serta mampu mengungkapkan latar belakang kehidupan dan pengalaman penyairnya (Pradopo & Suratno, 1978:39).

Penggunaan kata-kata bahasa Arab dapat dilihat pada cuplikan berikut :

Sembahyang Rumputan

walau kaubungkam suara azan
 walau kau gusur rumah-rumah tuhan
 aku rumputan
 tak kan berhenti sembahyang
 :inna shalaati wa nusuki
wa mahyaaya wa mamaati
lillahi rabbil 'alamin

...
 aku rumputan
 tak kan pernah lupa sembahyang
 : sesungguhnya shalatku dan ibadahku
 hidupku dan matiku hanyalah
 bagi allah tuhan sekalian alam

pada kambing dan kerbau
 daun-daun hijau kupersembahkan
 pada tanah akar kupertahankan
 agar tak kehilangan asal keberadaan
 di bumi terendah aku berada
 tapi zikirku menggema
 mengetarkan jagat raya
 : la ilaaha illallah
 muhammadar rasulullah

Kutipan sajak di atas cukup menggugah persepsi pembaca kepada alam keagamaan, khususnya agama islam. Pembaca yang memiliki latar belakang agama Islam akan mudah dalam memaknai sajak tersebut, terutama pada pemakaian kata /:inna shalaati wa nusuki wa mahyaaya wa mamaati lillahi rabbil 'alamin/. Hal ini disebabkan rangkaian kata tersebut adalah salah satu bunyi doa yang selalu dibaca dalam proses ibadah umat Islam (shalat).

Penggunaan kata-kata tersebut ternyata mampu membangkitkan perasaan pembaca, karena mampu membawa pembaca ke dalam suasana tertentu (perasaan keagamaan) khususnya bagi pembaca yang mempunyai latar belakang agama Islam. Meskipun sajak ini berusaha membuka diri agar dapat dipahami pula oleh pembaca yang tidak mempunyai latar belakang Islam (tidak beragama Islam). Hal ini tampak dari rangkaian kata-kata pada bait keenam dari sajak tersebut, yang tampak dari rangkaian kata-kata pada bait keenam dari sajak tersebut, yang merupakan terjemahan dari kata-kata bahasa Arab pada

bait pertama sebelumnya. Dengan demikian, pembaca yang tidak memiliki latar belakang agama Islam diharapkan mampu memahami sajak tersebut. Bahkan makna dari kutipan sajak tersebut dapat dicapai oleh pembaca awam (selain berlatar belakang Islam) yang tidak memahami arti dibalik rangkaian kata (kosa kata Arab) tersebut. Hal ini sekali lagi dikarenakan rangkaian kata ini berfungsi untuk menambah kepuhitan dan keestetisan bunyi.

Selain itu pemilihan kata "Sembahyang" dalam sajak tersebut menunjukkan proses ibadah yang dilakukan oleh semua insan beragama. Kata "Sembahyang" pasti lebih dikenal maknanya oleh semua insan beragama. Sembahyang merupakan prosesi penyerahan diri kepada Tuhan akan semakin dalam maknanya, serta memiliki arti keestetisan tersendiri setelah menyatu denganrangkaiannya kata-kata (salah satu bacaan) dalam proses beribadah umat Islam tersebut.

Demikian juga kutipan kosa kata Arab pada barisan kata berikut /: la ilaaha illallah muhammadar rasulullah/ merupakan penegasan dari bunyi zikir yang diucapkan. Rangkaian kosa kata Arab tersebut dimaksudkan untuk memberi penjelasan dan penegasan dari rangkaian kata pada baris sebelumnya, yaitu /tapi zikirmu menggema/, /menggetarkan jagat raya/. Bahwa pernyataan dari zikir yang dimaksudkan dalam sajak tersebut ditegaskan dengan rangkaian kata yang dilafalkan pada saatberzikir, yaitu /: la ilaaha illallah muhammadar rasulullah/ yang sering kali kita dengar setiap hari.

Walaupun demikian pemakaian kosa kata Arab yang digunakan pada sajak yang berjudul "Sembahyang Rumputan" ini, tidak menghalangi pembaca lain (tidak memiliki latar belakang Islam) untuk memahaminya dengan mudah. Hal ini disebabkan kosa kata tersebut sudah lazim karena sering digunakan dalam kehidupan sehari-hari.

3.2.2 Bahasa kiasan

Unsur kepuhitan dalam sajak dapat dilakukan dengan berbagai cara, salah satu di antaranya dengan menggunakan bahasa kiasan. Menurut Pradopo (1978:62) penyair yang mampu menggunakan bahasa kiasan dalam sajaknya akan mewujudkan sajak yang menarik karena memberi gambaran kesegaran, kehidupan dan terutama memberikan kejelasan gambaran angan. Hornby (dalam Pradopo & Suratno, 1978:41) memberi batasan tentang bahasa kiasan yaitu meliputi segala jenis ungkapan yang melibatkan penggunaan kata atau frasa dengan arti lain dari padaarti harfiahnya.

Penggunaan bahasa kiasan dalam kumpulan sajak *SR* diantaranya adalah : simile, personifikasi, dan metafor yang tampak pada kutipan sajak berikut :

Dialog Senja

tuhan menegurku ketika daun-daun
gugur di depan pintu. Bunga punlayu
 runtuh di tamanmu dan kau termangu
 sambil meremas jemariku yang gemetar
 dalam rasa paling beku

untuk hidup adalah waktu (kesempatan) guna mnemberi makna yang positif bagi hidup kita. untuk bekal hidup di akhirat (sesudah mati).

Penggunaan bahasa kiasan simile juga terdapat dalam kutipan sajak di atas, yaitu pada bait kedua yang berbunyi /dapatkah kini kau tertawa seperti biasa/. /sambil kau kibarkan rambutmu di udara/ dan pada larik / bagai lambang kemenangan dan cinta?/

Pemakaian kata "seperti", "bagai" dalam kutipan sajak ini mempunyai arti menyerupai (sepoerti). Bait kedua dalam kutipan sajak di atas menyiratkan tentang diri manusia yang sudah mencapai usia senja sehingga semakin mendekati saat-saat akhir hidupnya. Pada usia senja biasanya manusia baru menyadari kesombongan hidupnya ketika masih muda. Kesombongan ini dikiaskan dengan penggunaan simile pada kalimat /kau tertawa seperti biasa sambil kau kibarkan rambutmu di udara bagai lambang kemenangan dan cinta?/. Hal ini mengingatkan manusia yang pada umunya menghabiskan masa mudanya dengan kesombongan seolah-olah manusia akan tetap kokoh, cantik dengan hanya membanggakan diri tanpa menyadari dan mensyukuri anugerah hidupnya, seperti yang dikiaskan dengan simile/ bagai lambang kemenangan dan cinta?/.

Selain menggunakan bahasa kiasan yang berupa personifikasi dan simile seperti yang tampak pada kutipan sajak tersebut, ditemukan pula pemakaian bahasa kiasan lain. Hal ini tampak dalam kutipan sajak berikut :

Doa Pembuka

hanya milimu cahaya pagai hingga senja
 dan rahasia kegelapan ketika malam tiba
pada muhammad kau anugerahkan kemuliaan
pada sulaiman kaulimpahkan keberadaan
kau tunjukkan keindahanmu melalui yusuf
dan cinta kasihmu melalui isa
 dihati kekasih sejati pun kau tanam
 rahasia kemakrifatan

(SR,1996:3)

Pada kutipan sajak di atas tampak adanya bahasa kiasan yang berupa metafor. Menurut Altenberg (1970:15) metafora menyatakan sesuatu sebagai hal yang sama atau berharga dengan yang lain, yang sesungguhnya tidak sama.

Penggunaan bahasa kiasan metafora terdapat pada larik /pada muhammad kau anugerahkan kemuliaan/, /pada sulaiman kaulimpahkan keberadaan/, /kau tunjukkan keindahanmu melalui yusuf/, /dan cinta kasihmu melalui isa/ sebab dalam larik-larik kalimat tersebut ditemukan adanya perbandingan dua hal secara langsung.

Penggunaan metafora pada kutipan sajak di atas dimaksudkan untuk menegaskan makna yang terkandung di dalamnya. Larik /pada muhammad kau anugerahkan kemuliaan/, penjajaran kata muhammad dengan kemuliaan dimaksudkan bahwa muhammad seorang nabi identik dengan kemuliaan. Kemuliaan yang ditunjukkan Muhammad karena beliau berhasil memperbaiki akhlaq umatnya yang tidak beradab menuju kejalan Allah. Kemuliaan yang terwujud dari sikap dan daya pikir Muhammad sebagai anugerah Tuhan, telah menjadikan dirinya nabi terbesar bagi umat Islam.

Larik /pada sulaiman kaulimpahkan keberadaan/ terdapat penjajaran kata sulaiman dengan keberadaan dimaksud bahwa Sulaiman sebagai salah satu dari para nabi identik dengan keberadaan, yaitu sesuatu yang berhubungan dengan materi. Kata "keberadaan" ditinjau dalam arti luas yaitu kedudukan diri atau seseorang yang umumnya dihubungkan dengan materi yang dimilikinya. Sebagai seorang nabi, yaitu manusia yang mendapat kedudukan istimewa dihadapan Allah (tuhan), materi yang dimilikinya sangat banyak, bahkan tidak terhingga: oleh karena itu beliau dikenal sebagai orang terkaya di dunia.

Kata cinta kasihmu pada kalimat /dan cinta kasihmu melalui isa/ disejajarkan dengan kata isa. Kata cinta kasih disini menunjukkan bahwa Isa sebagai manusia pilihan Tuhan menunjukkan cinta kasihnya terhadap sesamanya. Perjalanan Isa sebagai nabi (Nabi Isa) membuktikan bahwa tindakannya menolong sesama manusia yang menderita, dengan menyembuhkan berbagai macam penyakit manusia lain (lumpuh, buta dan sebagainya) menunjukkan rasa cinta kasih Tuhan melalui dirinya sangat besar.

Penggunaan bahasa kiasan yang berupa metafora dengan menyatakan sesuatu perbandingan secara langsung, seperti larik-larik sajak di atas sangat mendukung maksud dari judul sajak yaitu "Doa Pembuka". Hal ini dapat dihubungkan karena yang menyatakan perbandingan; langsung nama orang-orang besar (nabi Muhammad, Sulaiman, Yusuf, dan Isa) sebagai wakil dari berbagai agama di Indonesia yang disejajarkan dengan kelebihan atau mukjizat tiap-tiap nabi itu, serta mendapatkan pengakuan dari masyarakat kita.

Bahasa kiasan lain yang memberikan keputisan dalam sajak ini adalah satire. Berkaitan dengan Gorys Keraf (1987:144) mendefinisikan satire sebagai uraian yang harus ditahsirkan lain dari makna permukaannya. Setidaknya mengandung kritik tentang kelemahan manusia. Tujuan utamanya adalah agar diadakan perbaikan secara etis maupun estetis.

Penggunaan bahasa kiasan satire terdapat pada sajak berikut :

Dalam Pengembaraan Kelabu

...
aku adalah kadal dalam sangkarmu
 tak dapat lepas dari jeruji kodrat
aku adalah kupu-kupu dalam tamanmu
 bebas terbang dalam batas genggamannya
 (SR, 1996: 37)

Larik pertama kutipan sajak di atas yaitu pada kalimat /aku adalah kadal dalam sangkarmu/ aku lirik menyebut dirinya secara satir sebagai "akulah kadal". Penyebutan diri secara satir tersebut menunjukkan kelemahan aku lirik sebagai manusia. Aku lirik sebagai manusia tidak dapat melepaskan diri dari kodrat sang penguasa, yaitu Tuhan. Manusia mampu berusaha sekuat tenaga meskipun demikian tetap berada ditangan Tuhan. Hal ini sangat sesuai dengan penggunaan bahasa kiasan satir yang menyebutkan diri manusia (aku lirik) sebagai kadal. Tim Penyusun Kamus Besar Bahasa Indonesia (1990:102) mengartikan kadal (bengkarung) sebagai binatang kecil melata, tubuhnya bersisik, berkaki empat & berekor di Jawa disebut kadal), cecak tanah.

Penggunaan bahasa kiasan satire dapat juga dilihat pada larik /akulah kupu-kupu dalam tamanmu/. Larik tersebut mengandung makna yang sama dengan larik sebelumnya, yaitu /akulah kadal dalam sangkarmu/. Aku lirik merasa sebagai makhluk kesil yang lemah sehingga rela menyebut dirinya sebagai makhluk kecil yang lemah sehingga rela menyebut dirinya secara satire dengan frasa "akulah kadal" maupun "akulah kupu-kupu". Kedua frasa tersebut menunjukkan kritik terhadap kelemahan manusia. Walaupun penafsiran kedua frasa tersebut berbeda karena penyebutan frasa "akulah kadal" dinilai lebih satire daripada "akulah kupu-kupu", namun keduanya menunjukkan makna yang sama. Kupu-kupu sebagai binatang bersayap mudah bergerak, berpindah-pindah dari satu tempat ketempat lain, namun kebebasan yang dimilikinya terbatas pada genggamannya dan kehendak sang pencipta. Hal ini ditegaskan pada larik berikutnya yaitu /bebas terbang dalam batas genggamannya/.

Pemakaian bahasa kiasan satire menurut Gorys Keraf, seperti kutipan di atas, mempunyai maksud yaitu untuk perbaikan etis maupun estetis. Demikian juga dengan kutipan sajak di atas. Penyebutan diri aku lirik secara satire tersebut menyadarkan pembaca

3.2.3 Citraan (Imagery)

Karya sastra khususnya yang berupa sajak sangat mengutamakan kepuhitan. Berbagai cara ditempuh untuk menciptakan kepuhitan. Berbagai cara ditempuh penyair untuk menciptakan kepuhitan, diantaranya dengan menampilkan rangkaian kata yang mampu menimbulkan suasana khusus, untuk

membuat (lebih) hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan dan juga untuk menarik perhatian pembaca. Gambaran-gambaran angan dalam sejak itu disebut citraan (imagery). Menurut Pradopo & Suratno (1978:54) citraan merupakan gambaran pengalaman indera dalam sajak yang tidak hanya terdiri dari gambaran mental tetapi juga dapat menggugah indera-indera lainnya.

Dengan menggunakan citraan (imagery), penyair berharap agar pembaca atau penikmat sajaknya dapat melihat, merasakan, mendengar, menyentuh, bahkan mengalami segala sesuatu yang diungkapkannya (Tarigan, 1986:30).

Selaras dengan tujuan digunakannya citraan, Sitor Situmorang (1977:20-21) mengklasifikasikannya menjadi enam jenis, yaitu : citra pengelihatan (Imaginasi visuil), pendengaran (imaginasi auditory), penciuman (imaginasi penciuman (imaginasi olfactory), pencicipian (imaginasi gustatory), perabaan (imaginasi tactual), dan gerakan (Imaginasi kinaestik).

Dalam kumpulan sajak *SR* karya Ahmadun Y.H. yang digunakan obyek penulisan ini ditemukan penggunaan keenam jenis citraan tersebut. Gambaran-gambaran angan yang bermacam-macam itu tidak dipergunakan secara terpisah-pisah oleh penyair dalam sajaknya, melainkan dipergunakan bersama-sama, saling memperkuat dan saling menambah kepuitisannya. Hal ini dapat dilihat beberapa kutipan sajak berikut :

Refleksi Peziarah

- makam imogiri

mendaki tiga ratus sembilan puluh enam tangga
sampailah aku di gerbang utama
cahaya lampu membias, mengaburkan
batas antara sorga dan neraka
tembok-tembok tak pernah bicara
makna pendakian ke makam nenek moyang

bersimpuh aku di gerbang kedua
meredakan deguban dalam dada
sabda siapa membuat orang-orang lupa
kepada siapa mesti kembali dan memuja
bunga tujuh warna mereka tabur
di atas makam-makam mimpi pun terkubur
doa-doa dengan keyakinan ganda
mengepul musnah bagai asap dupa

angin dan pepohonan tak menyapaku
namun cahaya matahari menvadarkanku
kembali ke rumah tuju
(hanya salam takzim padamu
penghuni-penghuni ruang sunyi
menanti hari kebangkitan dimulai)
(SR, 1996:73)

Kumpulan sajak di atas menggunakan beberapa citraan sekaligus, antara lain citraan gerakan, penglihatan, pendengaran, penciuman, dan perabaan.

Citraan gerakan (imjinasi kinaestetik) digunakan untuk merangsang keterlibatan pembaca ke dalam pengalaman penyair tentang gambaran gerak/tindakan, sehingga mampu menghidupkan sajak menjadi gambaran dinamis.

Penggunaan citraan gerakan dapat kita lihat pada kalimat /mendaki tiga ratus sembilan puluh enam tangga/ dan /bersimpuh aku pada gerbang kedua/. Kata "mendaki" dan "bersimpuh" pada kutipan sajak di atas untuk menggambarkan gerakan atau proses perjalanan seseorang untuk mencapai tempat peziarahan yaitu makam Imogiri, makam raja-raja Jawa dan keturunannya. Digunakannya citraan gerakan tersebut untuk menggambarkan sulitnya mencapai peziarahan makam Imogiri karena seseorang harus menaiki tangga sebanyak 396 buah. Akan tetapi perjalanan menempuh 396 tangga belum selesai. Setelah itu, aku lirik harus bergerak lagi menuju gerbang kedua, untuk bersimpuh didepan makam dan menabur bunga di atas pusara raja-raja. Dengan menggunakan kata "mendaki" dan "bersimpuh" untuk menggambarkan perjalanan menempuh makam Imogiri, penyair berharap pembaca dapat menggambarkan atau membayangkan dan seolah-olah melakukan sendiri hal yang digambarkan.

Citraan penglihatan dapat diketahui pada kalimat /sampailah aku di gerbang pertama/ dan /cahaya lampu membias/ juga pada kalimat /bunga tujuh warna mereka tabur/. Digunakannya citraan penglihatan oleh penyair pada frasa "gerbang pertama" kemudian dilanjutkan dengan kalimat berikutnya /cahaya lampu membias/, untuk memberi gambaran pada pembaca suasana makam Imogiri. Melalui Imagi penglihatan tersebut diharapkan pembaca dapat membayangkan keberadaan makam Imogiri setelah menaiki beratus-ratus tangga. Penyair menggambarkan lewat citraan penglihatan bahwa keadaan pada gerbang pertama gelap, karena sudah memasuki kompleks makam. Untuk

penerangan hanya digunakan cahaya lampu yang tidak terlalu terang, karena cahayanya hanya membias, seperti pada kalimat /cahaya lampu membias/. Setelah melalui perjuangan berat mendaki 396 tangga, maka orang-orang mulai berdoa untuk keselamatan dirinya (memohon didepan makam), karena mereka yakin meskipun para raja telah mangkat, segala permohonannya dapat terkabul sebab mereka adalah raja yang terkenal kesaktiannya. Hal ini dijelaskan pada kalimat berikutnya /sabda siapa membuat orang-orang lupa/ dan /kepada siapamesti kembali memuja/.

Pemujaan terhadap arwah leluhur terutama raja-raja, selain diiringi dengan upacara tabur bungan biasanya untuk menambah kesakralan mereka menyertakan pula dupa yang dibakar. Hal ini ditunjukkan oleh penyair dengan jelas dalam citraan penciuman, pada kalimat /mengepul musnah bagai asap dupa/. Kepulan asap akan menjelaskan kepada pembaca orama atau bau yang ditimbulkan oleh kepulan asap tersebut sampai ke indra penciuman.

Penggunaan citraan pendengaran dapat kita lihat pada bait kedua larik kedua, yaitu kalimat /meredakan deguban dalam dada/. Kata "deguban" mempunyai makna bunyi yang dihasilkan oleh jantung berdebar-debar. Aku lirik terbawa suasana dan mengalami perasaan terkejut bercampur was-was karena kesakralan tempatnya. Rasa terkejut yang amat besar hingga membuat jantungnya lebih cepat berdetak, sehingga penyair memilih kata "deguban" untuk menimbulkan imaginasi pendengaran bagi pembacanya, agar pembaca dapat mendengarkan bunyi detakan jantung yang keras itu.

Aku lirik yang terkejut oleh pemandangan-pemandangan di sekitar makam Imogiri dan perilaku orang-orang disana, membuat dirinya ikut terbawa arus. Aku lirik berperilaku sebagaimana tradisi orang-orang yang berziarah ke makam tersebut, sebagaimana dijelaskan pada larik sebelumnya, yaitu /bersimpuh aku di depan gerbang kedua/. Akan tetapi cahaya matahari yang menyengat dirinya dan dirasakan oleh tubuhnya membuat aku lirik berubah, sinar matahari pada larik /namun cahaya matahari menyadarkanku/ memanfaatkan citraan perabaan. Hal ini membuat pembaca seolah-olah merasakan sengatan panas matahari seperti yang diraskan oleh aku lirik.

Perubahan sikap aku lirik setelah merasakan sengatan panas cahaya matahari seolah melahirkan gerakan diluar kesadarannya (refleksi) untuk ingat kembali kepada Tuhan. Hal ini ditujukan pada larik berikutnya yaitu /kembali ke rumah tuju/ dan /(hanya salam takzim padamu penghuni-penghuni ruang sunyi menanti hari kebangkitan dimulai)/. Dengan citraan perabaan tersebut penyair berusaha menunjukkan kepada pembaca bahwa aku lirik sadar bagaimana dia harus bersikap setelah merasakan sesuatu sebagai peringatan. Ternyata aku lirik lebih memilih mendoakan arwah-arwah kubur yang menanti hari kebangkita.

Pada kutipan sajak yang lain, ditemukan penggunaan citraan pencicipan yang tidak terdapat pada kutipan sajak di atas. Hal ini dapat dilahit pada kutipan sajak :

Catatan Hari Lebaran

sepiring ketupat lupa
semangkuk sop duka
sepotong lauk alpa
tergeletak di atas meja
sajakku pun sigap menyantapnya

....

(SR, 1996:33)

Kata "menyantapnya" pada kalimat /sajakku pun sigap menyantapnya/ menunjukkan penggunaan citraan pencicipan untuk merangsang keterlibatan pembaca kedalam pengalaman penyair khususnya dalam mencicipi, menelan atau memasukkan sesuatu ke dalam mulut.

Kutipan sajak yang berjudul "Catatan Hari Lebaran" di atas menggambarkan suasana lebaran (hari raya Idul Fitri). Kebiasaan atau tradisi dalam masyarakat adalah menyajikan Ketupat sebagai menu pokok. Kata "menyantapnya" membangkitkan selera pembaca untuk mencicipi makanan yang disediakan. Meskipun demikian, kutipan sajak tersebut memberikan suasana yang berbeda dibandingkan suasana lebaran pada umumnya. Hal ini dikarenakan kutipan sajak tersebut menampilkan citra-citra (gambar-gambar) kesedihan yang diwakili kata-kata "ketupat luka", "sop duka" dan "lauk alpa".

Kesedihan yang digambarkan saat hari lebaran tersebut dikarenakan aku lirik teringat akan nasib gelandangan yang kesulitan mendapatkan makanan. Sementara si aku lirik menghadapi berbagai macam hidangan hari raya lebaran di mejanya. Hal tersebut aku lirik menyantapnya dengan rasa derita. Hal ini

dijelaskan pada larik /didalamnya kan kau temukan air mata gelandangan/ dan /yang berteduh di beranda rumah kita/.

Beberapa kutipan sajak di atas menunjukkan bahwa penggunaan citraan dapat menimbulkan keputisan. sehingga mencapai sifat-sifat konkret, khusus, mengharukan dan menyaran (Altenberd, 1970:14).

Menurut Pradopo (1987:89) untuk memberi suasana khusus, kejelasan, dan memberi warna setempat (local colour) yang kuat penyair mempergunakan kesatuan citra-citra (gambaran-gambaran) yang selingkungan, misalnya lingkungan desa yang ditampilkan dengan imaji-imaji pedesaan, lingkungan kota yang ditampilkan dengan imaji-imaji perkotaan atau kehidupan modern dan sebagainya. Penggunaan kesatuan citra-citra seperti pada kutipan sajak di atas, dapat pula ditemukan pada sajak-sajak lain dari kumpulan sajak *SR*. Kutipan sajak berikut ini menampilkan beberapa penggunaan gambaran-gambaran (imaji-imaji), namun semua citranya menunjukkan akhir hidup manusia (menuju kematian).

Momentum⁶ Senja Hari

kaudengar suara azan
 daun-daun jatuh di taman
 seekor burung gagak memberi kabar
senja harimu saatnya ditamatkan
 kau pun termangu di pintu rumahku
 tapi kenapa gemetar
 melihat bunga jatuh terkapar
 sudahkah tiba saatnya
 kereta menjemputmu ke sorga
 kau dengar suara panggilan

bergegaslah. tak perlu cemas
mungkin cuma daun selembur
patah dari ranting sejarah
(SR, 1996:72)

3.2.4 Sarana Retorika

Karya sastra khususnya yang berupa sajak sangat memperhatikan masalah keputisan. Berbagai macam cara telah dilakukan oleh penyair untuk menciptakan keputisan dalam karyanya, seperti yang telah penulis uraikan sebelumnya. Demikian juga dengan sarana retorika merupakan sarana keputisan yang berupa muslihat pikiran. Dengan muslihat itu para penyair berusaha menarik perhatian, pikiran, sehingga pembaca berkontemplasi atas apa yang dikemukakan penyair.

Sarana retorika sendiri menurut Pradopo dan Suratno (1978:100) adalah sarana untuk berpikir sehingga orang dapat lebih menghayati gagasan yang dipaparkan atau perasaan yang ingin ditimbulkan. Selain itu juga mampu mengungkapkan sikap pengarang terhadap apa yang ditulisnya.

Berbagai ragam cara digunakan oleh penyair untuk menciptakan sarana retorika. Ada yang mempertentangkan dua pengertian, menderetkan atau menjajarkan pengertian-pengertian, serta ada pula yang berupa ellipsis, repetisi atau pengulangan.

Tidak semua sarana yang disebutkan di atas terdapat dalam kumpulan sajak SR yang menjadi objek penulisan. Sarana retorika yang digunakan Ahmadun Y.H. dalam kumpulan sajak SR berupa repetisi (pengulangan) dan

pertanyaan retorika, serta sarana retorika lainnya (hiperbola). Oleh karena itu analisis sarana retorika dalam sub ini dibahas masalah repetisi dan pertanyaan retorik.

3.2.4.1 Repetititon/Pengulangan

Menurut Pradopo dan Suratno (1978:103) repetisi atau pengulangan menyangkut segala bentuk pengulangan baik pengulangan kata maupun frasa dalam larik yang sama, pada permulaan beberapa kalimat, pada akhir kalimat, pada awal dan akhir kalimat yang sama, serta termasuk pula pengulangan seluruh atau sebagian bait. Untuk memperoleh gambaran secara konkret antara lain dapat dilihat pada kutipan sajak berikut:

Perjalanan Iqrak

...
 iqrakku tak mau, mengembara lagi ia
 ke rumus-rumus matematika, ke inti-inti
 fisika, keluar tata surya mencarimu
 menyelam ke laut-laut, ke rimba-rimba
 ke kitab-kitab, ke mesjid-mesjid
 ke pura-pura mencarimu
 tapi tersesat kembali
 ke dalam diri

....

(SR, 1996:15)

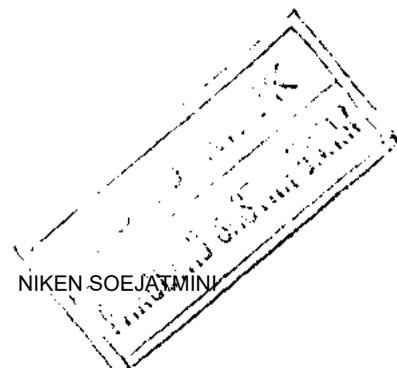
Kutipan sajak di atas menunjukkan penggunaan repetisi atau pengulangan kata dalam satu larik. Pengulangan itu memberikan penegasan dan tekanan kepada pembaca tentang ikhtiar atau usaha aku lirik mencari Tuhannya. Berbagai cara ditempuh aku lirik mulai mencari lewat ilmu-ilmu

pasti. seperti pada larik : /ke rumus-rumus matematika, ke inti-inti fisika, ... / serta usahanya mencari ke rumah-rumah ibadah seperti pada larik/ ke kitab-kitab, ke mesjid-mesjid ke pura-pura mencarimu/. Ternyata, segala usaha pencarian yang dilakukan aku lirik tidak akan pernah berhasil jika dalam hatinya tidak ditemukan kepercayaan tentang adanya Tuhan. Hal ini terlihat pada larik berikutnya yang mengatakan, tetapi tersesat kembali ke dalam diri. Repetisi dalam satu larik dapat pula ditemukan pada sajak yang lain seperti : "Doa Pembuka", "Sajak Urat Leher", "Zikir Seekor Cacing", "Sungai Iman", "Zikir Semut", "Sajak Orang Mabuk", "Obsesi Perburuan", "Obsesi Perpisahan", "Doa Jalan Raya", "Nyanyian Kota Peradaban", "Sajak Segelas Susu", "Sajak Doa". "Pengembaraan Alima", "Sajak Kepompong", "Sajak Ciuman", "Dalam Perkemahan Di Tepi Pantai", "Tuhan, Aku Berlindung Padamu". "Aku Cukup Dengan Engkau Saja", dan beberapa sajak lainnya.

Selain penggunaan repetisi dalam satu larik, ditemukan pula pemakaian repetisi pada permulaan beberapa satuan sintaksis seperti yang terlihat pada kutipan sajak berikut:

Aku Cukup dengan Engkau Saja

...
aku cukup dengan engkau saja
walau kursi dan mobil dinas menjauhiku
walau dasi dan gaji besar menjauhiku
walau ormas dan orpol mencibir padaku
aku cukup di dekatmu saja, bahagia
 dalam nikmat zikir dan sujud jiwa
 (SR, 1996:77)



Kutipan sajak di atas menunjukkan penggunaan beberapa kata yang mengalami pengulangan di awal kalimat. Hal ini tampak pada kata 'walau' maupun frasa "aku cukup" diulang-ulang pada awal lariknya. Pengulangan tersebut menunjukkan penegasan sekaligus penekanan sikap aku lirik terhadap Tuhan-Nya. Aku lirik menunjukkan sikap yang teguh pada pendiriannya untuk berada dalam jalan Tuhan, meskipun dia tidak akan mendapatkan berbagai macam kenikmatan duniawi. Hal ini tersirat pada larik/aku cukup di dekatmu saja, bahagia/ dan /dalam nikmat zikir dan sujud jiwa/. Pernyataan larik tersebut merupakan penegasan sikap dan pendirian aku lirik terhadap segala godaan di sekitarnya, seperti yang diungkapkan pada larik sebelumnya, yang ditegaskan dengan penggunaan repetisi berupa pengulangan kata di awal kalimat, yaitu kata "walau".

Repetisi atau pengulangan pada permulaan larik, dapat juga ditemukan pada beberapa sajak lain dalam kumpulan sajak *SR* ini, yaitu : "Sajak Lapar", "Sajak Sepotong Roti", "Obsesi Perpisahan", "Doa Jalan Raya", "Suluk Komputer", "Sajak Tangan Hitam", "Sajak Ziarah", "Sembahyang Rumpunan", "Memoriam Tanah Kelahiran", "Dalam Pengembaraan Kelabu", "Doa Sederhana", "Fragmen Pengamen Tua", "Doa Bayang-Bayang", "Solilokui 2", "Pertemuan", "Sajak Alif", "Sajak Ciuman", "Sajak Perjamuan", "Obsesi Futurista", "Tuhan Aku Berlindung Padamu".

Di samping bentuk pengulangan seperti yang sudah disebutkan di atas, terdapat pula bentuk pengulangan kata atau frasa pada akhir larik. Untuk

memperoleh gambaran secara konkret dapat dilihat pada kutipan sajak berikut

: **Sajak Doa**

- bagi kuntowijoyo

...

ampunilah dosa-dosa kami
kealpaan dan kesombongan kami
dosa dan kealpaan guru kami
yang berbulan-bulan berbaring
dalam duka saudara-saudara kami
lihatlah, burung-burung pun duka

....

(SR, 1996: 25)

Kutipan sajak di atas menunjukkan pengulangan kata 'kami' yang terletak pada akhir larik. Pengulangan kata di akhir larik tersebut menunjukkan penegasan dan penekanan pada kata itu. Penekanan kata 'kami' pada tiap-tiap larik tersebut mengandung maksud permohonan kepada Tuhan, guna kesembuhan seseorang dari sakitnya, yaitu seorang guru yang dimiliki oleh aku lirik. Hal ini tampak pada larik/ dosa dan kealpaan guru kami /.

Selain perulangan-perulangan seperti yang disebutkan di atas, terdapat pula bentuk repetisi yang lain. Hal ini tampak pada sajak yang mengalami perulangan pada seluruh atau sebagian baitnya, seperti pada sajak berikut ini :

Solilokui 1

kau dan aku
siapakah kau dan aku
tanpa ujud kau menggodaku
kupasang jaring untuk menangkapmu
tapi akulah yang terperangkap
jaring abadimu

kau dan aku
siapakah kau dan aku
 tanpa rupa kau mendekat
 kukumpulkan tali untuk mengikatmu
tapi aku yang lebih dulu terjerat
 tali temali tak berujungmu

kau dan aku siapakah
 kau dan aku

(SR, 1996:62)

Kutipan sajak di atas menunjukkan perulangan kata pada bait kesatu yang diulang kembali pada bait kedua. Pengulangan bait pertama ke bait kedua seolah-oleh menunjukkan perbedaan, seperti pada larik /tanpa ujud kau menggodaku/ yang diulang lagi pada bait kedua larik ketiga yang berbunyi /tanpa rupa kau mendekat/. Jika kita cermati, maka penggunaan kata 'ujud' dan kata 'rupa' mengandung maksud atau makna yang sama, tetapi dinyatakan dengan kosa kata yang berlainan untuk menambah kepuhisan sajak tersebut. Hal seperti itu tampak lagi pada larik berikutnya, yaitu bait pertama larik ke empat yang berbunyi /kupasang jaring untuk menangkapmu/ kemudian diulang kembali pada bait kedua larik ke empat, yang menyatakan makna penegasan dari bait pertama, yaitu berbunyi/ kukumpulkan tali untuk mengikatmu/. Meskipun pengulangan kata-kata tersebut tidak sama persis, kedua larik mengandung arti dan maksud yang sama. Kata 'jaring' dan kata 'tali' mempunyai makna yang sama dalam konteks kalimat tersebut, demikian pula dengan kata 'menangkapmu' dan 'mengikatmu'.

Kutipan sajak di atas, yang terdiri dari tiga bait, sebenarnya dapat dipadatkan dalam dua bait saja. Hal ini disebabkan bait pertama dan kedua

menyatakan makna dan maksud yang sama, tetapi dikemas dalam bahasa yang berlainan. meskipun tidak sampai mengubah maknanya. Bait pertama mempunyai makna yang sama dengan bait kedua, yaitu menyatakan suatu sikap aku lirik yang seolah-olah berhadapan dengan seseorang yang selalu menggodanya. sehingga membuat aku lirik penasaran untuk membalas perbuatan tersebut. Ternyata, aku lirik tidak mempunyai kemampuan untuk membalas perbuatan 'kau'. sebaliknya aku lirik yang selalu terjerat untuk mengikuti atau tunduk pada kekuasaan 'kau'. Hal ini disebabkan 'kau' dalam sajak tersebut mewakili sosok yang agung, seperti yang dinyatakan pada larik /tapi akulah yang terperangkap jaring abadimu/ yaitu Tuhan. Repetisi yang berupa pengulangan seluruh atau sebagian bait dapat pula ditemukan pada sajak yang berjudul "Solilokui 2", "Sajak Sepotong Roti", "Sungai Iman".

Pada hakikatnya repetisi yang berupa pengulangan kata maupun frasa dalam baris yang sama. pada permulaan kalimat, pada akhir kalimat serta pengulangan seluruh atau sebagian bait di atas, intinya sama yaitu untuk menekankan makna tertentu, atau dapat pula sebagai penambah kesan atau efek kepuhitan atau keestetisan, atau untuk mendapatkan kesan makna yang lebih berpengaruh pada rasa (perasaan) dibanding makna atau kesan luarnya saja.

3.2.4.2 Pertanyaan Retorika

Sarana ini merupakan pertanyaan yang diajukan tanpa perlu dijawab oleh karena jawaban sudah tersirat dalam konteks atau jawaban diserahkan kepada pembaca atau pendengar (Pradopo dan Suratno, 1978:108). Pertanyaan

retorika dalam kumpulan sajak *SR* ini tampak digunakan pengarang dalam dua puluh sajaknya. Perwujudan pertanyaan retorika ini ada yang ditampilkan secara tersirat maupun tersurat. Pertanyaan retorika yang diwujudkan secara tersirat atau implisit, artinya kalimat tanya tersebut tidak diakhiri dengan tanda tanya, tetapi ditandai dengan pemakaian kata tanya yang meliputi kata : kenapa, apa, siapa, kapan, di mana dan ke mana. Pertanyaan retorika yang disajikan secara tersirat atau implisit tersebut, sebanyak lima belas sajak. Untuk lebih jelasnya, dapat dilihat pada kutipan sajak tersebut :

Doa Bayang-Bayang

...

Tuhan, kenapa selalu kau ciptakan misteri
di dalam lautan kehidupan ini
bahkan di dalam lautan sempitku
gelombang jiwaku sulit kumengerti

....

(*SR*, 1996:48)

Kutipan sajak di atas menunjuk suatu bentuk kalimat tanya, bahkan semua lariknya menyatakan bentuk pertanyaan, meskipun tidak diakhiri dengan tanda tanya. Hal ini disebabkan pertanyaan yang diajukan tersebut membutuhkan jawaban yang bersifat subyektif. Penyajian retorika tersebut, sengaja dilakukan penyair untuk mengajak pembaca berpikir dan merenungkan makna kalimat sehingga pembaca mampu membacanya.

Pertanyaan retorika yang diwujudkan secara tersirat atau implisit seperti kutipan sajak di atas, dapat pula ditemukan pada beberapa sajak yang

lain yaitu : “Sajak Lapar”. “Obsesi Perburuan”, “Suluk Komputer”, “Sajak Segelas Susu”, “Sajak Ziarah”. “Doa Malam”, “Refleksi Laut Sunyi”, “Fragmen Pengamen Tua”. “Obsesi Sebatang Rumput”, “Doa bayang-bayang”, “Fragmen Pencarian”, Solilokui 1”. Solilokui 2”, “Momentum Senja Hari”. dan “Refleksi Peziarahan”.

Di samping pertanyaan retorika yang disajikan secara implisit, ada juga yang ditampilkan secara eksplisit atau apa adanya. Hal ini ditandai dengan penggunaan tanda tanya di akhir kalimat tanya. Untuk memperoleh gambaran secara konkret dapat dilihat pada kutipan berikut :

Sajak Segelas Susu

...
meneguk susu hangat tiap pagi
bisakah kaulupakan
derita saudara-saudarimu sendiri?
(SR, 1996:23)

Kutipan sajak di atas menampilkan pertanyaan retorikan yang ditandai dengan penggunaan tanda tanya, yaitu pada larik /derita saudara-saudarimu sendiri?/. Pertanyaan retorika tersebut diajukan tanpa perlu ditinjau , oleh karena dalam konteks sebelumnya, atau dapat juga diserahkan kepada pembacanya, setelah membaca atau mendengarkan sajak tersebut.

Pertanyaan retorika yang ditampilkan pengarang secara tersurat dapat juga ditemukan pada sajaknya yang lain dalam kumpulan SR yaitu : “Dialog Senja”, “Obsesi Malam Sepi”, “Potret Ulang Tahun”, dan “Obsesi

peristirahatan". Untuk memperoleh gambaran secara konkret dapat dilihat di bawah ini.

3.2.4.3 Sarana Retorika Lainnya

Selain kedua sarana retorika yang telah dibahas di atas, ada sarana retorika lain dalam kumpulan sajak *SR* ini. Sarana retorika lain yang cukup dominan ini adalah hiperbola. Sehubungan dengan hal tersebut Pradopo (1978:98) berpendapat bahwa hiperbola adalah sarana yang melebih-lebihkan suatu hal atau keadaan. Untuk memperoleh gambaran secara konkret dapat diketahui dari kutipan sajak berikut :

Obsesi Perpisahan

kita kembali tercerai-berai
 bagai debu dihempaskan angin
 dan deru knalpot. Kita kembali
 jadi daun-daun rontok, percikan
ombak dipinggir pantai

kita kembali terhempas kesibukan
 dan arah yang memisahkan. Kita
 kembali tercerai-berai kepentingan
 dan kekuasaan yang memenjarakan. Kita
 selalu tak berdaya dalam hempasan
 dan arah kehendak bayangan

....

(*SR*,1996:18)

Kutipan sajak di atas menyajikan permasalahan dengan melebih-lebihkan suatu hal atau keadaan. dengan maksud untuk menyangatkan, untuk intensitas dan ekspresifitas. Hal ini tampak pada larik /kita kembali tercerai-

berai/ dan /bagai debu dihempaskan angin dan deru knalpot/ serta seluruh larik-larik yang membentuk bait kesatu dan bait kedua, semuanya membentuk hiperbola. Dalam *SR* hiperbola dikombinasikan dengan paralelisme (persejajaran) yaitu dengan mengulang isi kalimat yang maksud tujuannya sama. Hal ini tampak pada kedua bait di atas, yang sekilas menyajikan susunan kalimat dalam satu atau dua kata yang berlainan dengan kalimat yang mendahului, tetapi mengandung maksud dan tujuan yang sama. Untuk lebih jelasnya susunan kata yang dimaksudkan ialah :/kita kembali tercerai-berai bagai debu dihempaskan angin dan deru knalpot/. Kalimat pada larik tersebut menggunakan sarana retorika berupa hiperbola, sedangkan maksud dan tujuan dari larik tersebut diulang kembali pada larik berikutnya, yaitu /Kita kembali jadi daun-daun rontok, percikan ombak dibibir pantai/ mewakili bentuk paralelisme. Demikian juga bait kedua sajak di atas, menggunakan sarana retorika hiperbola dan didukung dengan paralelisme. Demikian juga bait kedua dengan paralelisme. Dengan penggabungan sarana retorika tersebut, pelukisan sajak di atas sangat jelas bahkan mengerikan, serta menakutkan karena memberikan gambaran kehidupan manusia yang tidak berarti disebabkan kepentingan-kepentingan duniawi yang menjerat manusia. Begitu juga dengan ulangan-ulangan bentuk kata kerja seperti :'dihempaskan', 'tercerai-berai', memberikan intensitas kepada pembaca sehingga membuat lukisan yang ingin disampaikan penyair menjadi lebih hidup dan terasa.

Kumpulan sajak *SR* ini terbagi atas dua bagian besar, yaitu bagian pertama dengan topik 'Prosesi Penyerahan Diri' dan bagian lainnya yang bertopik 'Tahajud Sunyi'. Pada bagian pertama, yaitu 'Prosesi Penyerahan Diri' sebagian besar sajak-sajak yang mendukungnya menggunakan sarana retorika berupa hiperbola dan paralelisme. Hal itu seperti tampak pada kutipan sajak di atas, yang berjudul 'Obsesi perpisahan'. Pada bagian kedua, yaitu 'Tahajud Sunyi' sebagian besar sajak-sajak yang mendukungnya menggunakan sarana retorika berupa enumerasi, yaitu sarana retorika yang berupa pemecahan suatu hal atau keadaan menjadi beberapa bagian dengan tujuan agar hal atau keadaan itu lebih jelas dan nyata bagi pembaca atau pendengar (Slametmuljana, dalam Pradopo, 1987:96). Hal ini tidak berarti pada bagian kedua, yaitu sajak-sajak dalam 'Tahajud Sunyi' tidak ada yang menggunakan sarana retorika berupa hiperbola, tetapi frekwensi pemakaiannya tidak sebanyak seperti bagian pertama. Untuk mendapatkan gambaran yang konkret penggunaan enumerasi, dapat dilihat pada kutipan sajak berikut :

Potret Ulang Tahun

siapa kau tiba-tiba muncul malam ini
 berbaring telanjang di ranjang
 penanggalan diri
 (siapa namu? Darimana asalmu?
 Apa kerjamu? Dimana bumi berpijakmu?
 Akan kemana langkahmu?)
 begitu asing kau dalam pandangku
 napasmu hilang satu-satu
 larut kedaras laut hatimu

....

(*SR*, 1996:45)

3.2.5 Faktor Ketatabahasaan

Dalam penggunaan bahasa sajak, seringkali penyair menyimpang dari tata bahasa normatif. Hal itu memang disengaja oleh penyair, untuk mendapatkan efek kepuhitan juga ekspresivitas dirinya. Penyimpangan itu bukan merupakan kesalahan, tapi merupakan faktor kesengajaan untuk suatu maksud tertentu.

Faktor ketatabahasaan meliputi pemendekan kata, tanda baca, penghilangan imbuhan, dan penyimpangan struktur sintaksis. Penyair dalam kumpulan sajak *SR* memanfaatkan faktor ketatabahasaan yang meliputi :

3.2.5.1 Pemendekan Kata

Pemendekan kata dalam kumpulan sajak *SR* pada umumnya untuk kelancaran ucapan, untuk mendapatkan irama yang menyebabkan liris. Pemendekan kata tersebut, umumnya mengenai kata-kata yang lazim dipendekkan seperti : 'tak' dari tidak, 'tapi' dari tetapi. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada kutipan berikut :

Perjalanan Iqrak

...
 dari diri kepada diri
 keluar dari diri
 terlempar kembali
 ke dalam diri
tapi iqrakku
tak juga berhasil

(*SR*, 1996:15)

Pemendekan kata seperti kutipan sajak di atas hanya beberapa saja dan terbatas pada kata-kata tersebut. Selain itu untuk mendapatkan kelancaran ucapan, pemendekan kata juga berguna untuk mendapatkan efek bunyi yang mantap. Hal ini dapat dilihat pada kutipan sajak berikut :

Sajak Lapar

iqrakku lapar tapi mau ikan
tak mau nasi tak mau tahu tak
 mau buah kecuali buahmu
 iqrakku haus tapi tak mau air
tak mau madu tak mau arak tak
 mau anggur kecuali anggurmu

....

(SR, 1996:13)

3.2.5.2 Penghilangan Imbuhan

Selain pemendekan kata, untuk melancarkan ucapan, penyair sering menghilangkan imbuhan (terutama awalan). Penghilangan imbuhan tersebut juga dimanfaatkan penyair untuk mendapatkan tenaga ekspresivitas. Hal ini disebabkan pelafalan sajak hanya ditekankan pada intinya, karena terjadi pemadatan pada pemilihan kata-katanya. Untuk mendapatkan gambaran yang kongkret dapat dilihat pada kutipan sajak berikut :

Sajak Perahu

setelah angkat sauh
 berlayar perahuku
 ke langit
 melampaui bintang-bintang

(SR, 1996:65)

Obsesi Perpisahan

kita kembali bercerai-berai
 bagai debu dihempaskan angin
 dan derum knalpot. kita kembali
jadi daun-daun rontok, percikan
 ombak di bibir pantai

....

(SR, 1996:18)

Kutipan sajak-sajak di atas menunjukkan kata-kata pada larik /setelah angkat sauh/ dan /jadi daun-daun rontok/, mengalami penghilangan imbuhan. Kata 'angkat' dan 'jadi' sengaja disajikan oleh penyair menyimpang dari struktur bahasa normatif, untuk mendapatkan efek kepuitisan serta membentuk kata kerja aus. Menurut tata bahasa normatif, kata 'angkat' dan 'jadi' merupakan bentuk semi baku. Hal ini merupakan bentuk pemadatan. Bentuk yang biasa dari kata tersebut ialah : 'angkat' menjadi 'mengangkat'. Penghilangan awalan ini justru menimbulkan kepuitisan bagi larik sajak tersebut. Demikian juga halnya dengan kata 'jadi', yang mengalami penghilangan awalan. Bentuk yang biasa dari kata tersebut ialah 'menjadi'.

Dalam kumpulan sajak SR ini, bentuk-bentuk kata yang mengalami penghilangan imbuhan umumnya sengaja untuk membentuk kata kerja aus. Hal ini bukan berarti semua kata yang menyatakan bentuk kata kerja disajikan penyair dengan menghilangkan imbuhan, karena masih banyak bentuk kata kerja berimbuhan yang digunakan penyair untuk menyusun larik-larik sajaknya tanpa kehilangan kepuitisannya. Hal ini dapat dilihat pada kutipan sajak berikut

:

Obsesi Peristirahatan

mencari dalam gelisah
 kutemu rumah berlantai laut hatiku
 bagai ikan aku pisah pun menyelam dalam
mencari jantung kehidupan
 (inikah makna keberadaan
 ombak diam luput dari genggam?)
 (SR, 1996:51)

3.2.5.3 Penyimpangan Struktur Sintaksis

Struktur dalam sajak cenderung disajikan menyimpang dari struktur tata bahasa normatif. Hal ini memang disengaja oleh penyair untuk mendapatkan kepuhitan serta ekspresivitas. Struktur sintaksis dalam bahasa Indonesia menggunakan pola DM, yaitu kata yang berposisi di depan diterangkan oleh kata di belakangnya. Kumpulan sajak SR tetap mempertahankan pola tersebut pada bagian pada sebagian besar sajak-sajak yang menyusun kumpulan sajak ini. Meskipun demikian, penulis juga menemukan beberapa dari sajak-sajak dalam kumpulan sajak SR yang menyimpang dari struktur sintaksis. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada kutipan sajak berikut :

Fragmen Pengorbanan 1

di dada siti hajar
 ibrahim tanam permata hijau
 dan berkat zat cinta kasih
 permata itu berbuah ismail
 : ini padang pasir
 bukan lembah hijau
 tanah subur itu
 hanya ada rahimmu !

(SR, 1996:55)

Penyimpangan struktur sintaksis pada kutipan sajak di atas berupa susunan kelompok pada larik /: ini padang pasir/. Susunan kata atau frasa pada kata tersebut tidak mengikuti kaidah DM. Karena yang menjadi inti pada frase tersebut adalah 'padang pasir', sehingga menurut hukum DM, susunan frase itu seharusnya /padang pasir ini/.

Penyusunan frasa yang tidak normatif tersebut dilakukan penyair untuk mendapatkan kesan puitis. Disamping itu dengan susunan yang tidak logis tersebut merangsang pembaca untuk berpikir dan merenungkannya.

Sering juga, meskipun bukan suatu penyimpangan khusus untuk mendapatkan efek kepuhitan, penyair membuat inversi, yaitu membalik susunan 'Subjek-Predikat' menjadi 'Predikat -Subjek'. Hal ini tampak pada kutipan sajak berikut :

Refleksi Peziarahan

- makam imogiri

mendaki tiga ratus sembilan puluh enam tangga
sampailah aku di gerbang pertama
 cahaya lampu membias, mengaburkan
 batas antara sorga dan neraka

...

bersimpuh aku di depan gerbang kedua
 meredakan degupan dalam dada
 sabda siapa membuat orang-orang lupa

....

(SR, 1996:73)

Susunan larik-larik di atas menunjukkan pembalikan susunan berdasarkan tata bahasa normatif. Menurut kaidah bahasa Indonesia, susunan

kalimat biasanya didahului subjek, baru kemudian diikuti oleh predikat. Pada larik /mendaki tiga ratus sembilan puluh enam tangga/ susunannya ialah PS atau Predikat-Subjek. Demikian juga pada larik /sampailah aku di gerbang pertama dan bersimpuh aku di depan gerbang kedua/ tersusun dengan pola PS. Hal seperti itu memang disengaja oleh penyair untuk mendapatkan kepuitisan dalam karyanya.

Apabila larik-larik di atas disusun seperti biasa, yaitu menurut tata bahasa normatif, akan didapatkan susunan seperti ini :

tangga (sebanyak) tiga ratus sembilan puluh enam (ku) daki
aku sampai di gerbang pertama

...

(kemudian) aku bersimpuh di depan gerbang kedua)

...

Susunan sajak yang dirangkai seperti larik-larik tersebut, tentu saja akan menghilangkan ekspresivitas dan kepuitisannya. Oleh karena itu pengarang (penyair) berhak menggunakan bahasa menurut imajinasi sendiri, karena hal itu merupakan salah satu wujud "licencia poetica" atau hak kebebasan pengarang, sehingga bentuk kesalahan penulisan, walaupun menyimpang dari struktur bahasa normatif, tetap dapat diterima.

3.3 Bentuk Visual

Kesusasteraan dalam bentuk sastra tulis pasti berupa bentuk visual, yaitu bentuk yang tampak oleh mata. Sesungguhnya bentuk visual adalah teknik

pencatatan. namun hal ini penting artinya karena sajak disiarkan lewat tulisan (penulisan).

Bentuk visual terutama untuk karya sastra yang berupa sajak sangat penting karena memberikan petunjuk bagaimana membaca sajak atau sajak yang dihadapi, s ekaligus memahami pengertian yang terkandung dalam sajak tersebut.

Bentuk visual yang dominan pada kumpulan sajak *SR* ialah tipografi, enjambement, dan ejaan.

3.3.1 Tipografi

Tipografi ialah bentuk visual sajak berupa tata huruf dan tata larik dalam sajak. Menurut Slametmuljana (1956:96), tipografi merupakan lambang pikiran yang dibebaskan dalam bentuk penyusunan tulisan. Hal ini mengingat sajak lebih sering ditampilkan lewat tulisan.

Selain untuk mendapatkan bentuk yang menarik, menurut Pradopo dan Suratno (1978 : 124-125), tipografi juga berfungsi untuk menunjukkan irama pembacaan sebuah sajak seta memberi sugesti makna sajak berdasarkan bentuk tersebut, sebagai sarana untuk membantu memahami hal-hal yang dikemukakan pengarang.

Sajak-sajak yang terkumpul dalam *SR*, semuanya disajikan dalam bentuk tipografi lurus (tanpa pola), berupa penyusunan larik-larik sajak secara rapi berurutan ke bawah. Larik-larik tersebut sebagian besar berupa kalimat-

kalimat maupun frasa-frasa (meskipun hanya pada beberapa buah sajak saja).

Hal ini dapat kita lihat pada salah satu sajak berikut :

Perjalanan Iqrak

iqrakku berjalan dari buku ke buku
 menyusup bermilyar huruf dan bilangan
 mencarimu. berlari dari disket ke disket
 mengembarai bermilyar atom cahaya
 memburumu. tapi hanya sampai
 ke hutan dalam diri

iqrakku tak mau, mengembara lagi ia
 ke rumus-rumus matematika. ke inti-inti
 fisika, keluar tata surya mencarimu
 menyelam ke laut-laut, ke rimba-rimba
 ke kitab-kitab, ke mesjid-msjid
 ke pura-pura mencarimu
 tapi tersesat kembali
 ke dalam diri

dari diri kepada diri
 keluar dari diri
 terlempar kembali
 ke dalam diri
 tapi iqrakku
 tak juga berhasil
 menyentuhmu
 yang sembunyi
 dalam iqrakku sendiri

(SR, 1996 :15)

Ditinjau dari tipografinya, sajak di atas termasuk bertipografi lurus. Hal ini berkaitan erat dengan isi sajak, yang menggambarkan ikhtiar manusia mencari Tuhan-Nya, sehingga disesuaikan dengan tipografinya (lurus) sebagai lambang keteguhan dan kelurusan hati.

Sajak di atas merupakan salah satu contoh dari beberapa sajak dalam kumpulan *SR* yang semuanya bertipografi lurus. Seperti telah dibicarakan sebelumnya bahwa bentuk tipografi mewakili atau memberikan sugesti makna dari sajaknya. Hal ini juga tercermin pada kumpulan sajak *SR*. Kumpulan sajak *SR* terbagi dalam dua topik. Bagian pertama merupakan sajak-sajak yang bertopik tentang ‘Prosesi Penyerahan Diri’, sedangkan bagian kedua tentang ‘Tahajud Sunyi’. Maka, sejalan dengan topik-topik tersebut, yang pada dasarnya membicarakan masalah religius, disajikan dalam wujud tipografi lurus, hal itu untuk menggambarkan pemikiran lurus kepada Tuhan.

Bentuk tipografi lurus pada bagian sajak yang bertopik tentang ‘Tahajud Sunyi’, dapat dilihat pada kutipan sajak berikut :

Sajak Alif

kautulis kearifan pada alif
huruf pertama panggilanmu
gerbang terdepan ke taman hatiku
ketika sunan kalijaga
menggembala umatnya
alif pun menjadi tongkatnya

pada tongkat isa tertulis cinta-kasihmu
pada tongkat musa terukir keajaibanmu
ketika tongkat mengetuk batu
mata air terpancar
darah abadi bagi kehidupan

kau tulis kemuliaan pada alif
huruf terepan panggilanmu
katurunkan alif dari arasy ke bumi
debu pun menjelma kemuliaan sejati
alif terbentang di hati orang pilihan
jalan lurus menuju haribaanmu

(*SR*, 1996:68)

Bentuk tipografi lurus pada sajak di atas menyiratkan renungan mahluk manusia akan kebesaran Tuhan. Hal ini sesuai dengan judul isi di atas, yaitu “sajak Alif”. Alif adalah lambang huruf dari bahasa Arab, dengan penulisan tegak () yang sesuai dengan bentuk penulisan sajak (lurus), untuk mewakili atau kelurusan suatu perilaku umat kepada Tuhan.

“Alif” pada sajak di atas dijelaskan pula pada larik-larik sajak yang mendukung, yaitu pada larik /pada tongkat isa tertulis cinta-kasihmu/ melambangkan bentuk tongkat yang lurus, sebagai penjelasan keteguhan iman seorang utusan Tuhan terhadap yang diembannya.

3.3.2 Enjambement

Enjambement menurut Slametmuljanamuljana ialah perloncatan kesatuan sintaksis ke baris lain (1956:132). Hal ini dimaksudkan untuk menonjolkan pikiran secara ekspresif, juga kadang kala dipergunakan untuk menimbulkan tafsir ganda sehingga memperkaya isi sajak.

Menurut Pradopo & Suratno (1978:121), penyair melakukan enjambement dengan memotong-motong kalimat yang panjang menjadi frasa-frasa atau kata-kata tersebut menjadi baris-baris sajak. Hal ini dapat dilihat pada kutipan sajak berikut :

Doa Malam

...

aku terlalu lelah berperang
melawan nafsu dan kesia-siaan

yang selalu memburuku
 mengintai dari rongga jiwaku
 izinkan saat ini juga
 aku masuk ke pori-pori tubuhmu

.....

(SR, 1996:40)

Enjambement pada sajak di atas dapat dilihat pada larik /aku terlalu lelah berperang/ dan /melawan nafsu/ dan /kesia-siaan/. Kata 'berperang' seharusnya satu kesatuan sintaksis dengan kata 'melawan' pada larik berikutnya, tetapi dipotong. Enjambement yang demikian oleh Pradopo & Suratno (1978:123) disebut diareasis, yaitu pemotongan kata di tengah-tengah, sepotong kata menjadi penutup baris, potongan lainnya menjadi pembuka baris berikutnya, dan kata tersebut dapat dirangkaikan dengan kata di atasnya maupun kata-kata yang mengikutinya.

Berdasarkan atas pengertian diareasis tersebut, maka kata berperang merupakan satu rangkaian (kelanjutan) dari kata /aku terlalu terlena/, juga dapat dirangkaikan dengan kata "melawan" pada larik /melawan nafsu kesia-siaan/. Hal ini ditunjang dengan tidak ditemukannya satu tanda baca pun pada akhir larik sehingga pembacaannya diserahkan pada pembaca dan akan menimbulkan tafsir ganda yang dapat memperkaya isi sajak tersebut.

3.3.3 Ejaan

Sajak (sajak) tertuang dalam rangkaian kata-kata. Kata-kata yang menyusunnya merupakan bangunan atau deretan huruf-huruf. Berkenaan dengan susunan huruf-huruf yang membentuk rangkaian kalimat dalam sajak,

maka penyair menggunakan ejaan biasa, yaitu menurut aturan yang berlaku, tetapi sering juga penyair menggunakan ejaan yang tidak biasa, misalnya tanpa mempergunakan tanda baca, tanpa huruf besar dari awal sampai akhir sajak.

Penyair dalam kumpulan sajak *SR*, pada umumnya menggunakan tanda baca menurut aturan yang berlaku dengan cermat, seperti : titik, koma, titik dua, tanda seru, tanda tanya, tanda pisah, tetapi dalam penulisan hurufnya, penyair tidak pernah menggunakan huruf kapital. Semua sajak-sajak yang terkumpul dalam kumpulan sajak *SR* disajikan dengan huruf kecil semua, walaupun berada di awal kalimat. Bahkan penulisan kata “Tuhan” juga disajikan dengan tulisan huruf kecil. Hal ini bukan berarti penyair tidak menghormati Tuhan sebagai pencipta dan zat yang maha tinggi, tetapi lebih disebabkan pada alasan keestetisan. Penyajian sajak tanpa huruf kapital dimaksudkan penyair untuk menimbulkan kepuhitan bentuk dan memberikan tafsiran ganda, serta sajak tersebut merupakan sebuah kalimat tanpa awal dan tanpa akhir. Untuk mendapatkan gambaran yang konkret, dapat dilihat pada kutipan sajak berikut :

Sajak Urat Leher

karena cinta tuhan meletakkan
dua malaikat di pundakmu
- inilah pengasuh-pengasuhmu
kata tuhan. Sayap-sayapnya
membawamu terbang kelangit
sekaligus berpijak di bumi

engkau tak perlu takut
malaikat bukan polisi atau satpam

bersih dari amplop dan uang sogok
tak suka dijilat maupun menjilat
malaikat bersih dari nafsu-nafsu burukmu

karena cinta tuhan meletakkan
dua malaikat di pundakmu
karena cinta tuhan lebih dekat
dari urat lehermu

(SR, 1996:5)

Kutipan sajak di atas ditulis tanpa menggunakan huruf kapital dan tanda baca lainnya, kecuali sebuah tanda baca yang berupa tanda pisah (-). Bahkan penyebutan Tuhan pada sajak tersebut juga menggunakan huruf kecil, seperti tampak pada larik pertama dan bait ketiga larik pertama yang berbunyi /karena cinta tuhan meletakkan/. Seperti telah dibicarakan di atas, penulisan kata Tuhan menggunakan huruf kecil, yang seharusnya menurut ejaan bahasa Indonesia yang disempurnakan ditulis dengan huruf kapital, bukan berarti penyair ingin menyamakan Tuhan dengan ciptaan-Nya. Hal itu lebih disebabkan usaha penyair untuk mencapai kepuhitan bentuk saja, sehingga sajak tersebut tersusun atas huruf yang sama.

Tanda pisah pada larik/-inilah pengasuh-pengasuhmu/ digunakan untuk mementingkan atau menonjolkan arti kata “malaikat”, yang terdapat apad larik sebelumnya. Bait sajak pertama menjelaskan kepada manusia bahwa kehadiran malaikat-malaikat yang tidak tampak oleh mata, dengan harapan menjadi cambuk bagi manusia, agar senantiasa melakukan perbuatan yang benar, karena malaikat akan mencata semua amalan perbuatan manusia di dunia. Hal ini

dijelaskan pada larik-larik /malaikat bukan polisi atau satpam/ dan /bersih dari amplop dan uang sogok/.

Tanda baca lain yang relatif banyak digunakan pada kumpulan sajak ini ialah tanda kurung. Dusunan kata-kata yang diletakkan didalam tanda kurung itu biasanya berupa keterangan kata untuk menjelaskan kata-kata sebelumnya. Hal ini dapat dilihat pada kutipan sajak berikut ini :

Refleksi Peziarahan

- makam imogiri

...
 angin dan pepohonan tak menyapaku
 namun cahaya matahari menyadarkanku
 kembali ke rumah tuju
 (hanya salam takzim padamu
 penghuni-penghuni ruang sunyi
 menanti hari kebangkitan dimulai)

(SR,1996:73)

Pada kutipan sajak di atas tampak adanya pemakaian tanda kurung yang berisi keterangan tambahan untuk memperjelas kalimat sebelumnya. Sisipan keterangan yang diletakkan di antara tanda kurung di atas, ternyata memberikan atau menerangkan hal yang lebih luas daripada kata-kata yang tersusun sebelumnya sehingga sangat membantu pembaca memahami sajak tersebut.

Tanda baca lain yang banyak dipakai oleh Ahmadun Y.H. dalam kumpulan sajaknya ialah tanda titik dua (:). Untuk mendapatkan gambaran secara konkret dapat dilihat pada kutipan sajak berikut :

Refleksi Laut Sunyi

- parangtritis, suatu malam

malam merendah pekat mencium sanubariku
 laut mengaca kelam, angin menyapa dari selatan :
 di manajer kauletakkan pandang, anak muda
 di laut kelam atau bintang berkedipan
 cakrawala hilang ditelan gelombang
 (SR, 1996:43)

Tanda baca pada kutipan sajak di atas berupa penggunaan titik dua (:), yang menyatakan bahwa kalimat di belakang tanda tersebut menyatakan (anak) kalimat isi, menyatakan hal yang ditonjolkan. Pada kutipan sajak di atas tampak pada larik /laut mengaca kelam, angin menyapa dari selatan:/dimana kauletakkan pandang, anak muda/di laut kelam atau bintang berkedipan/. Larik-larik setelah larik/laut mengaca kelam, angin menyapa dari selatan:/, merupakan (anak) kalimat isi dan digunakan sebagai penjelas kalimat pada larik tersebut.

Beberapa penyimpangan pada penulisan sajak-sajak dalam kumpulan sajak *SR* (khususnya penulisan yang menggunakan huruf kecil) secara tidak langsung menunjukkan bahwa penyair (Ahmadun) telah mengadakan penyimpangan dari konvensi yang ada dan sekaligus membuktikan adanya "*licentia Poetica* (kebebasan penyair)".

BAB IV

RELIGIUSITAS DALAM KUMPULAN SAJAK SEMBAHYANG RUMPUTAN