

MAJAS PADA PUISI "TUHAN, KITA BEGITU DEKAT"
KARYA ABDULHADI W.M.: KAJIAN STILISTIKA
*[MAJAS IN POEM OF TUHAN, KITA BEGITU DEKAT BY ABDUL
HADI W.M.: AN ANALYSIS OF STILISTIC]*

Ali Imron Al-Ma'ruf

Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Sekolah Pascasarjana, Universitas Muhammadiyah
Surakarta, Indonesia.
Ali.Imron@ums.ac.id

ABSTRAK

Tujuan kajian ini adalah untuk menerangkan tuhan dalam "Tuhan, Kita Begitu Dekat" oleh Abdulhadi WM. Kedua, menerangkan fungsi dan tujuan penggunaan tuhan sebagai ungkapan penulis dalam menyatakan idea-ideanya. Kaedah penyelidikan adalah deskriptif kualitatif yang mengemukakan objektif dan tafsiran penuh nuansa. Analisis data dilakukan dengan menggunakan bacaan bacaan kaedah Semiotik yang merupakan bacaan heuristik dan hermeneutik dan kaedah pemikiran induktif. Hasil kajian gaya "Tuhan, Kita Begitu Dekat" Tunjukkan: (1) keagungan dalam puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" Mempunyai keunikan dan keunikan serta membuktikan kecekapan Abdulhadi WM Dalam pemberdayaan semua bahasa berpotensi. Keanehan dari "Tuhan, Kita Begitu Dekat ". Dilihat dari tuhan khas Abdulhadi. Mantel dalam puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" didominasi oleh tuhan metafora, simile, dan hiperbola yang cantik dan kaya dengan variasi, dan ekspresif, bersekutu, dan estetik; (2) penggunaan tuhan dalam puisi " Tuhan, Kita Begitu Dekat ", mempunyai latar belakang, tujuan, dan fungsi tertentu dalam

usaha untuk mewujudkan kesan makna tertentu dengan bahasa estetik. Pada masa yang sama ia menunjukkan keperibadian Abdulhadi sebagai penyair yang mempunyai kreativiti tinggi.

Kata Kunci: Majaz, Stail, idea, estetik

ABSTRACT

The purpose of this study is to describe the masters in the poem "Tuhan, Kita Begitu Dekat" by Abdulhadi W.M. and to describes the function and purpose of the use of the master as the author's expression in expressing his ideas. The research method is qualitative descriptive that put forward objective and full interpretation of nuance. Data analysis was done by applying Semiotic method reading reading that is heuristic and hermeneutic reading and inductive thinking method. The results of the "Tuhan, Kita Begitu Dekat" stylist study show: (1) the majesty in the poetry of "Tuhan, Kita Begitu Dekat". Has the uniqueness and uniqueness as well as proves the competence of Abdulhadi W.M. In empowerment of all potential languages. The peculiarity of the "Tuhan, Kita Begitu Dekat". Seen in the typical master of Abdulhadi. The mantle in the poem "Tuhan, Kita Begitu Dekat" is dominated by the metaphorical, simile, and hyperbolic masters that are beautiful and rich in variety, and expressive, associative, and aesthetic; (2) the use of masters in the poem "Tuhan, Kita Begitu Dekat", have certain background, purpose, and function in an effort to create a certain meaning effect with aesthetic language. At the same time it shows the individualation of Abdulhadi as a poet who has high creativity.

Keywords: majas, stylists, ideas, aesthetics.

PENGENALAN

Karya sastera merupakan karya imajinatif yang lazimnya menggunakan media ekspresi berupa bahasa dengan fungsi estetikanya yang dominan. Sebagai media ekspresi karya sastera,

bahasa sastra dimanfaatkan oleh sasterawan untuk menciptakan efek makna tertentu guna mencapai efek estetik (Al-Ma'ruf, 2017:11). Dalam hal itu bahasa sastra sebagai media ekspresi berhubungan dengan *style* 'gaya bahasa' sebagai sarana sastra. Dengan demikian, plastisitas dan estetika bahasa menjadi penting dalam karya sastra.

Untuk mencapai efektivitas pengungkapan, bahasa sastra diasiasi, dimanipulasi, dieksploitasi, dan diberdayakan seoptimal mungkin sehingga tampil dengan bentuk yang plastis dan ekspresif yang berbeda dengan bahasa nonsastra. Itu sebabnya karya sastra di samping disebut dunia dalam imajinasi, juga disebut dunia dalam kata. Dunia yang diciptakan, dibangun, ditawarkan dan diabstraksikan dengan kata, dengan bahasa. Apa pun yang akan dikatakan pengarang atau diinterpretasikan oleh pembaca mau tak mau harus bersangkut paut dengan bahasa. Struktur novel dan segala sesuatu yang dikomunikasikan, demikian Fowler (1977:3), selalu dikontrol langsung oleh manipulasi bahasa pengarang.

Bahasa sastra berhubungan dengan fungsi semiotik bahasa sastra. Bahasa merupakan sistem semiotik tingkat pertama (*first order semiotics*), sedangkan sastra merupakan sistem semiotik tingkat kedua (*second order semiotics*) (Abrams, 1981:172). Bahasa memiliki arti berdasarkan konvensi bahasa, yang oleh Riffaterre (1978:2-3) arti bahasa disebut *meaning* (arti), sedangkan arti bahasa sastra disebut *significance* (makna). Sebagai medium karya sastra, bahasa sastra berkedudukan sebagai semiotik tingkat kedua dengan konvensi sastra. Menurut Riffaterre (1978:1-2) karya sastra merupakan ekspresi tidak langsung, yakni menyatakan suatu hal dengan arti yang lain.

Bahasa sastra memiliki sifat antara lain: emosional, konotatif, bergaya (berjiwa), dan ketidaklangsungan ekspresi. Emosional, berarti bahasa sastra mengandung ambiguitas yang luas yakni penuh homonim, manasuka atau kategori-kategori tak rasional; bahasa sastra diresapi peristiwa-peristiwa sejarah,

kenangan dan asosiasi-asosiasi. Bahasa sastra konotatif, artinya bahasa sastra mengandung banyak arti tambahan, jauh dari hanya bersifat referensial (Wellek & Warren, 1989:22-25). Sifat bahasa sastra yang lain dapat dilihat dari segi gaya bahasa. Gaya bahasa merupakan bahasa yang digunakan secara khusus untuk menimbulkan efek tertentu, khususnya efek estetis (Pradopo, 1997:40).

Bahasa sastra memiliki ciri penting yakni ketaklangsungan ekspresi. Riffaterre (1978:1) menyatakan bahwa puisi merupakan ekspresi yang tidak langsung. Meskipun teori Riffaterre itu dalam hubungannya dengan puisi, hal itu berlaku pula bagi prosa atau fiksi. Misalnya, novel Ahmad Tohari *Bekisar Merah* adalah ketaklangsungan ekspresi. Yang dimaksud *Bekisar Merah* dalam novel itu adalah tokoh utama Lasi, yang dikiaskan sebagai 'bekisar merah', blasteran ayam kampung dan ayam hutan, yang parasnya indah dan penampilan fisiknya menarik, untuk hiasan rumah dan diperjualbelikan. Lasi dikiaskan demikian, karena dia adalah anak blasteran lelaki Jepang dengan perempuan Jawa, parasnya cantik dan diperjualbelikan oleh para mucikari kepada orang berduit untuk memperoleh keuntungan material.

Menurut Riffaterre (1978:2) ketidaklangsungan ekspresi itu disebabkan oleh tiga hal, yakni: penggantian arti (*displacing of meaning*), penyimpangan arti (*distorting of meaning*), dan penciptaan arti (*creating of meaning*). Stilistika merupakan sarana sastra yang berfungsi penting dalam mengekspresikan gagasan secara tidak langsung melalui ketiga cara tersebut.

Dalam khazanah sastra Indonesia dapat dilihat hadirnya karya sastra yang menggelorakan perasaan cinta ketuhanan dan semangat profetik yang bermuara pada intensitas transendental. Karya sastra yang dimaksud itu antara lain karya-karya Amir Hamzah (Pujangga Baru, 1930-an), beberapa karya Chairil Anwar (Angkatan 1945), Taufik Ismail (Angkatan 1966), Abdulhadi W.M, Danarto, Kuntowijoyo, Sutardji Calzoum Bachri, Supardi Djoko Damono, M. Fudzoli Zaitu (dekade 1970-

an). Begitu pula, karya sasterawan generasi berikutnya seperti Hamid Jabbar, D. Zamawi Imron, Afrizal Malna, Emha Ainun Najib dan lain-lain yang dikatakan oleh Abdulhadi W.M (1985:v) sebagai sasterawan berkecenderungan sufistik.

Berdasarkan latar belakang masalah di atas, maka permasalahan yang akan dikaji dalam tulisan itu adalah: (1) Bagaimana majas sebagai *style* pada puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” karya Abdulhadi W.M.?; (2) Bagaimana makna majas dalam puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” karya Abdulhadi W.M. tersebut. Adapun tujuan tulisan itu adalah untuk: (1) Mendeskripsikan majas sebagai *style* pada puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” karya Abdulhadi W.M.?; (2) mengungkapkan latar belakang pemanfaatan majas, tujuan, dan fungsinya dalam puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” karya Abdulhadi W.M.

Pengkajian stilistika karya sastra baik puisi, fiksi, maupun teks drama hingga kini belum banyak dilakukan. Berbagai makalah atau artikel dalam jurnal ilmiah juga tidak banyak yang memuat kajian stilistika karya sastra, terlebih yang disertai dengan pengungkapan makna stilistikanya. Memang ada beberapa tulisan yang memuat kajian stilistika karya sastra tetapi tulisan-tulisan termaksud kebanyakan baru mendeskripsikan berbagai fenomena kebahasaan baik secara fonologis, morfologis, sintaksis maupun semantik. Adapun tulisan yang memuat kajian stilistika karya sastra sekaligus pengungkapan maknanya relatif jarang ditemukan.

Penelitian gaya bahasa sastra pernah dilakukan oleh Rachmat Djoko Pradopo dalam bukunya *Pengkajian Puisi* (2000) sebagai lampiran dari bukunya itu. Pada buku tersebut, Pradopo melakukan pengkajian stilistika puisi berjudul “Catetan Th. 1946” karya Chairil Anwar (1959). Pradopo berkesimpulan bahwa penelitian gaya bahasa meliputi semua aspek kebahasaan yakni bunyi, kata, dan kalimat. Juga disimpulkan, bahwa gaya bahasa merupakan struktur karya sastra. Oleh karena itu makna gaya bahasa tidak dapat terlepas dari unsur-unsur lainnya dan keseluruhannya. Dengan demikian, penelitian gaya bahasa

dilakukan dalam kerangka strukturalisme-semiotik. Hal itu mengingat bahwa gaya ahasa merupakan sistem tanda yang bermakna. Walaupun belum mendalam deskripsi atas berbagai fenomena kebahasaan, tulisan itu menjadi salah satu rujukan dalam pengkajian stilistika puisi karya Abdulhadi W.M. itu.

Kajian secara sekilas mengenai stilistika puisi pernah pula dilakukan oleh Atmazaki dalam bukunya *Analisis Sajak, Teori, Metode, dan Aplikasi* (1993). Kajian stilistika itu tidak dilakukan secara khusus melainkan menjadi bagian dari analisis sajak. Dalam buku itu puisi dianalisis dari aspek kata dan diksi, bahasa kiasan dan retorik, aspek tata bahasa dalam sajak, dan bunyi. Meskipun kajiannya tidak secara khusus pada stilistika puisi, analisis puisi dari aspek bahasa tersebut cukup memberikan gambaran mengenai 'gaya bahasa' dalam puisi.

Dari penelusuran di berbagai buku dan situs internet, hingga pengkajian stilistika puisi karya Abdulhadi W.M. itu dilakukan, sepanjang pengamatan penulis belum ditemukan pengkajian khusus stilistika karya sastra yang mendeskripsikan fenomena kebahasaan dalam puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" karya Abdulhadi W.M. itu sebagai sistem tanda. Dengan demikian, orisinalitas pengkajian stilistika itu dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah.

Style dalam tulisan itu sesuai dengan objek kajiannya, sastra, diartikan sebagai 'gaya bahasa'. Gaya bahasa adalah cara pemakaian bahasa dalam karangan, atau bagaimana seorang pengarang mengungkapkan sesuatu yang akan dikemukakan (Abrams, 1981:190-191). Menurut Leech & Short (1984:10), *style* menyoroti pada cara pemakaian bahasa dalam konteks tertentu, oleh pengarang tertentu, untuk tujuan tertentu. Gaya bahasa bagi Ratna (2007: 232) adalah keseluruhan cara pemakaian (bahasa) oleh pengarang dalam karyanya. Hakikat '*style*' adalah teknik pemilihan ungkapan kebahasaan yang dirasa dapat mewakili sesuatu yang diungkapkan.

Style 'gaya bahasa' merupakan salah satu unsur struktur karya sastra (Hawkes, 1978: 18). Karenanya, hubungannya dengan unsur-unsur lainnya sangat koheren. Dalam struktur itu tiap unsur hanya mempunyai makna dalam hubungannya dengan unsur lainnya dan keseluruhannya. *Style 'gaya bahasa'* merupakan sistem tanda tingkat kedua dalam konvensi sastra. Makna tanda tersebut ditentukan oleh konvensi sastra. Dengan demikian, untuk dapat memahami makna puisi secara total kita dapat mengkaji hubungan stilistika itu sebagai salah satu unsur yang membangun puisi tersebut dengan unsur-unsur lainnya secara keseluruhan.

Puisi memiliki hubungan yang erat dengan filsafat dan agama. Aminuddin (1987: 115) menyatakan bahwa sebagai hasil kreasi manusia, puisi mampu memaparkan realitas di luar dirinya. Puisi adalah semacam cermin yang menjadi representasi dari realitas itu sendiri. Tegasnya, puisi akan mengandung empat masalah yang berhubungan dengan (1) kehidupan, (2) kematian, (3) kemanusiaan, dan (4) ketuhanan.

Berangkat dari pengertian itu, maka pada dasarnya puisi itu juga menggambarkan problema manusia yang bersifat universal, yakni tentang hakikat hidup, hakikat manusia, kematian, dan ketuhanan. Puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" karya Abdulhadi W.M., terasa mengandung problema manusia tersebut terutama ketuhanan, lebih tepatnya hubungan manusia dengan Tuhan.

Ungkapan yang menyatakan, bahwa "Pada awal mula, segala sastra adalah religius" (Mangunwijaya, 1998:11), tampaknya bukan sekedar ungkapan klise, melainkan mengandung makna yang dalam. Lebih jauh dapat dikatakan, "Semua sastra yang bernilai literer selalu religius". Religiositas bukan berarti hanya sekedar ketaatan ritual, ibadah formal belaka, melainkan lebih dalam dan mendasar dalam pribadi manusia. Religiositas lebih melihat pada aspek batin, dimensi "roh" yang ada di lubuk kalbu, riak getaran nurani pribadi, sikap personal yang sedikit banyak merupakan misteri bagi orang lain

karena menyangkut batituah. Singkatnya, religiositas merupakan cita rasa yang mencakup totalitas (termasuk rasio dan perasaan manusiawi) kedalaman batin si pribadi manusia. Karena itu, religiositas lebih dalam daripada agama yang tampak, lahiriah, formal, dan ritual.

Sekedar ilustrasi, jika seorang Muslim melakukan shalat lima waktu, hal itu bukanlah religius melainkan sekedar ketaatan formal. Akan tetapi, ketika seorang petani desa pada saat sepi meletakkan kayu jati miliknya di area pembangunan masjid tanpa memberikan identitas semata-mata demi memenuhi panggilan jiwa Tauhidnya, itulah religius. Lagu-lagu qasidah atau lagu-lagu berirama Padang Pasir yang berbahasa Arab yang menyeru untuk melaksanakan rukun Islam, itu agamis. Adapun lagu "Tuhan" karya Taufik Ismail yang dilantunkan oleh Bimbo atau lagu-lagu Ebiet G. Ade, dengan liriknya yang menyentuh kalbu dan banyak dinyanyikan pula oleh siapa pun yang bergama apaun, itu religius.

Demikian pula puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" karya Abdulhadi W.M.. Walaupun dalam nuansa yang berbeda, terasa sekali aspek religiositas pada puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" itu. Semangat profetik dan nuansa transendental begitu terasa. Tidaklah mengherankan jika menghayati puisi-puisi yang memiliki kecenderungan sufistik, seolah-olah pembaca diajak mengembara di alam transendental yang imajinatif namun tetap estetis.

Abdulhadi W.M. (2004:1) menyatakan bahwa segi penting dalam pembicaraan sastra keagamaan mendalam atau sastra sufistik adalah segi profetiknya. Semangat profetik merupakan segi yang sentral, pusat bertemunya dimensi sosial dan transendental di dalam penciptaan karya sastra. Dimensi sosial menunjuk pada kehidupan kemanusiaan yang bersifat profan, sedangkan dimensi transendental menunjuk pada tujuan kehidupan yang lebih tinggi, kekal, berpuncak pada yang gaib. Dimensi kedua memberikan kedalaman pada karya, menopangnya dengan nilai-nilai kerohanian, membuat karya

seni bersifat vertikal (simbol hubungan makhluk dengan Sang Khalik).

Sastra sufistik adalah karya sastra yang di dalamnya dijabarkan paham-paham, sifat-sifat, dan keyakinan yang diambil dari dunia tasawuf. Ringkasnya, sastra sufistik adalah karya sastra bermuatan ajaran kesufian (Sudardi, 2001:1). Dilihat dari segi isinya, menurut Sudardi (2001:11) karya sastra sufistik dibagi menjadi tiga, yakni: (1) Sastra sufistik yang berisi ajaran atau konsepsi sufistik biasanya dibahas tentang sifat-sifat Tuhan dan asal-usul manusia dalam hubungannya dengan penciptaan (Jawa: *sangkan paraning dumadi*: asal ciptaan pada pusat yang satu, Allah); (2) Sastra sufistik yang berisi ungkapan pengalaman pencarian Tuhan. Mencari dan menjumpai Tuhan adalah sesuatu yang pelik. Pengalaman itu terkadang tidak dapat dilukiskan melainkan hanya dengan simbol-simbol. Misal: cerita *Dewa Ruci* yang mengisahkan Bima dalam mencari air kehidupan (*air pawitra*), yang tidak lain simbol pergulatan manusia dalam menemukan hakikat hidup; dan (3) Karya sastra sufistik yang berisi ungkapan kesatuan dengan Tuhan. Peristiwa itu merupakan sesuatu yang sangat dinanti oleh para sufi. Namun, peristiwa itu merupakan pengalaman sangat pribadi yang sulit dilukiskan dengan kata-kata. Pengalaman itu sering dilukiskan dengan simbol atau perumpamaan. Misal: perasaan sufi yang sangat bahagia ketika berjumpa dengan Tuhan diibaratkan sebagai seseorang yang berhasil menjumpai kekasihnya yang sudah lama dicarinya.

Sastra sufistik menurut Abdulhadi W.M (1999:23) dapat juga disebut sebagai sastra transendental, karena pengalaman yang dipaparkan penulisnya ialah pengalaman transenden seperti ekstase, kerinduan, dan persatuan mistikal dengan Yang Transenden. Pengalaman itu berada di atas pengalaman keseharian dan bersifat supralogis. Kuntowijoyo juga menyebut sastra semacam itu sebagai sastra transendental. Pengalaman dan penghayatan estetik dalam usaha mencapai Tuhan, termasuk yang diekspresikan dalam karya sastra, pada

puncaknya berimplikasi pada intensitas religiositas. Ekspresi religiositas itu menyentuh dunia spiritual dan transendental. Hal itu dapat dipahami jika dikaitkan dengan hadits, "Tuhan itu Maha Indah, dan Dia mencintai keindahan". Adapun pengalaman estetik bertalian dengan keindahan yang sifatnya spiritual dan supernatural yang pada klimaksnya akan mampu menghubungkan makhluk dengan Sang Khalik (Al-Ma'ruf, 1990:72).

Membaca puisi-puisi sufistik, seakan-akan kita menyanjung cinta kepada Tuhan dalam pesona transendental. Pada gilirannya, cinta itu akan membawa pemahaman kepada hakikat kehidupan dan mengenal lebih dekat kehadiran Tuhan dalam peristiwa-peristiwa kemanusiaan. Pada Ilahi, penyair sufistik melabuhkan cintanya. Sebab, cinta kepada Tuhan bagi mereka terasa sebagai yang terdalam dan paling merasuk dari segala jenis perasaan.

Pemajasan terbagi menjadi dua jenis, yakni (1) *figure of thought*: tuturan figuratif yang terkait dengan pengolahan dan pembayangan gagasan, dan (2) *rethorical figure*: tuturan figuratif yang terkait dengan penataan dan pengurutan kata-kata dalam konstruksi kalimat (Aminuddin, 1995:249). Pemajasan dalam kajian ini merujuk pada tuturan figuratif yang terkait dengan pengolahan dan pembayangan gagasan. Pemajasan diartikan sebagai penggantian kata yang satu dengan kata yang lain berdasarkan perbandingan atau analogi ciri semantis yang umum dengan umum, yang umum dengan yang khusus, ataupun yang khusus dengan yang khusus. Perbandingan tersebut berlaku secara proporsional, dalam arti perbandingan itu memperhatikan potensialitas kata-kata yang dipindahkan dalam melukiskan citraan atau gagasan baru (Aminuddin, 1995:249).

Nurgiyantoro (2008:296-297) menyatakan bahwa pemajasan (*figure of thought*) merupakan teknik untuk pengungkapan bahasa, penggayabahasa, yang maknanya tidak menunjuk pada makna harfiah kata-kata yang mendukungnya, melainkan pada makna yang ditambahkan,

makna yang tersirat. Jadi, majas merupakan gaya yang sengaja mendayagunakan penuturan dengan pemanfaatan bahasa kias. Sebenarnya masih ada hubungan makna antara bentuk harfiah dengan makna kiasnya, tetapi hubungan itu bersifat tidak langsung, atau paling tidak ia membutuhkan interpretasi pembaca. Penggunaan bentuk-bentuk kiasan dalam kesasteraan, dengan demikian, merupakan salah satu bentuk penyimpangan kebahasaan, yakni penyimpangan makna.

Pengungkapan gagasan dalam dunia sastera –sesuai dengan sifat sastera yang menyampaikan gagasan secara tidak langsung—banyak mendayagunakan pemakaian bentuk bahasa kias itu. Pemanfaatan bentuk kias di samping untuk membangkitkan suasana dan kesan tertentu, tanggapan indera tertentu, juga untuk memperindah penuturan sendiri. Jadi, majas menunjang tujuan estetis penulisan karya sastera sebagai karya seni. Kehadiran majas dalam karya sastera merupakan sesuatu yang esensial.

Penggunaan *style* yang berwujud majas, mempengaruhi gaya dan keindahan bahasa karya sastera. Majas yang digunakan secara tepat dapat menggiring ke arah interpretasi pembaca yang kaya dengan asosiasi, di samping dapat mendukung terciptanya suasana dan nada tertentu. Penggunaan majas yang baru akan memberikan kesan kemurnian, kesegaran, dan mengejutkan sehingga bahasa menjadi efektif.

Pemajasan menurut Scott (1980:107) mencakup metafora, simile, personifikasi, dan metonimia. Merujuk pandangan Scott (1980:107) dan Pradopo (2004:61-78), majas yang akan dikaji dalam kajian RDP ini meliputi metafora, simile, personifikasi, metonimia, dan sinekdoke (*pars pro toto* dan *totem pro parte*).

Setiap pengarang memiliki kekhasan dan keunikan tersendiri yang dapat membedakan pengarang satu dengan lainnya. Pemajasan dalam karya sastera dapat mencerminkan kekhasan individual pengarangnya. Salah satu bentuk penciptaan kerangka seni adalah pemakaian bahasa yang khas

melalui pemajasan. Hal ini mudah dipahami mengingat sifat sastra adalah *framing* (penciptaan kerangka seni) di samping *disinterested contemplation* (kontemplasi objektif) dan *aesthetic distance* (jarak estetis) (Wellek & Warren (1993: 18). Dengan demikian, bagi pengarang, bahasa adalah alat untuk menggambarkan gagasan dan perasaan yang berpijak pada pengalaman hidupnya yang istimewa.

Dalam karya sastra, majas berfungsi membuat (lebih) menarik perhatian, membangkitkan selera dan emosi pembaca dengan cepat. Pemajasan kalimat atau ungkapan, pada dasarnya terefleksi melalui bahasa kias. Dengan demikian, ada hubungan yang erat antara pemajasan dengan bahasa kias. Pemajasan kata banyak digunakan dalam karya sastra, baik puisi, fiksi, maupun drama karena dapat menjadi daya tarik bagi indera melalui kalimat dan ungkapan.

Di tangan sasterawan yang baik, demikian Coombes (1980:42-43), imaji itu segar dan hidup, berada pada puncak keindahannya untuk mengintensifkan, menjernihkan, memperkaya; sebuah imaji berhasil membantu pembaca merasakan pengalaman pengarang terhadap objek dan situasi yang dialaminya, memberi gambaran yang setepatnya, hidup, kuat, ekonomis, dan segera dapat dirasakan dan dekat dengan kehidupan pembaca. Dengan pemajasan, pembaca akan mudah menanggapi hal-hal yang dalam pengalamannya telah tersedia simpanan imaji yang kaya.

Penciptaan majas dalam karya sastra dilatarbelakangi oleh realitas bahwa pada dasarnya gagasan yang ingin dikemukakan kepada pembaca melalui karyanya itu banyak dan padat. Jika gagasan tersebut dikemukakan dengan cara biasa, maka terasa tidak mampu untuk mempresentasikannya di samping cara biasa itu tidak menimbulkan daya tarik bagi pembaca. Dengan majas yang beraneka ragam melalui pemberdayaan bahasa yang imajinatif, sasterawan dapat menyampaikan berbagai gagasan dengan lebih jelas, dan mampu merangsang indra dan intelektualitas pembaca.

Semiotik adalah teori yang berpandangan bahwa karya sastra merupakan sistem komunikasi tanda. Roland Barthes (1973:193-195; lihat pula Hawkes, 1978: 131-133) menyatakan bahwa bahasa, wacana dan tuturan, baik yang bersifat verbal maupun visual, semuanya bermakna. Semiotik mengacu pada dua istilah kunci, yakni penanda 'yang menandai' (*signifier*) dan petanda 'yang ditandai' (*signified*). Penanda adalah imaji bunyi yang bersifat psikis, sedangkan petanda adalah konsep. Adapun hubungan antara imaji dan konsep itulah yang disebut tanda.

Peirce (dalam Abrams, 1981:170) membedakan tiga kelompok tanda, yakni: (1) Ikon (*icon*) adalah suatu tanda yang menggunakan kesamaan dengan apa yang dimaksudkannya, misalnya kesamaan peta dengan wilayah geografis yang digambarkannya. (2) Indeks (*index*) adalah suatu tanda yang mempunyai kaitan kausal dengan apa yang diwakilinya, misalnya asap merupakan tanda adanya api. (3) Simbol (*symbol*) adalah hubungan antara hal/ sesuatu (item) penanda dengan item yang ditandainya yang sudah menjadi konvensi masyarakat. Misalnya, janur kuning merupakan tanda adanya upacara pernikahan sepasang manusia.

METODOLOGI

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif. Objek penelitiannya adalah majas dan citraan dalam puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat". Melalui metode itu, peneliti menentukan dan mengembangkan fokus tertentu, yakni pengkajian majas dan citraan puisi tersebut, secara terus-menerus dengan berbagai hal dalam sistem sastra.

Data kualitatif merupakan sumber informasi yang bersumber pada teori, kaya akan deskripsi, dan kaya akan penjelasan proses yang terjadi dalam konteks (Miles dan Huberman, 1984). Data penelitian itu adalah unsur-unsur majas pada puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" berupa data verbal yakni

kata, ungkapan, kalimat, dan wacana. Adapun sumber datanya ada dua. *Pertama*, sumber data primer yakni puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” karya Abdulhadi W.M. *Kedua*, sumber data sekunder yakni berbagai pustaka yang relevan dengan objek dan tujuan penelitian, seperti buku, kajian puisi, laporan penelitian.

Pengumpulan data dilakukan dengan teknik pustaka, simak , dan catat. Adapun analisis data dilakukan dengan analisis dokumen (*content analysis*) dan metode pembacaan model Semiotik meliputi pembacaan heuristik (menurut konvensi bahasa) dan hermeneutik (interpretasi berdasarkan konvensi sastra) (Riffaterre, 1978:5-6). Dengan demikian puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” dapat dipahami arti kebahasaannya dan sekaligus makna (*significance*) kesasteraannya.

Sejalan dengan kajiannya, kajian itu dimulai dengan pendeskripsian majas dalam puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat”, dengan mengungkapkan latar belakang, fungsi, dan tujuan pemanfaatan majas dalam puisi tersebut. Kajian dilanjutkan dengan pengungkapan makna majas pada puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat”.

DAPATAN DAN PERBINCANGAN

Pada tahap pertama akan dikaji majas dalam puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” yang meliputi majas metafora, simile, dan sarana retorika hiperbola. Setelah itu sekaligus akan dikaji latar belakang pemanfaatan majas, tujuan, dan fungsinya dalam mengekspresikan gagasan yang tersirat dalam majas puisi tersebut. Lebih dahulu akan dipaparkan puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” berikut itu:

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

Tuhan
Kita begitu dekat
Seperti angin dan arahnya
Aku arah dalam anginmu

Tuhan
Kita begitu dekat
Sebagai kain dengan kapas
Aku kapas dalam kainmu

Dalam gelap
Kitu aku nyala
Pada lampu padammu

Guna menghidupkan lukisan dan memberikan gambaran yang jelas sesuai dengan gagasan yang ingin dikemukakan, penyair dalam puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” banyak memanfaatkan majas di samping kata konkret. Majas Kata konotatif mempunyai arti yang tidak langsung yang bersifat tambahan atau menimbulkan asosiasi tertentu. Kata konotatif sekaligus untuk menciptakan bahasa kias (*figurative language*). Pemanfaatan kata konotatif ataupun bahasa kias sengaja dilakukan untuk menyatakan sesuatu secara tidak langsung.

Dinyatakan oleh Riffaterre (1978:1), bahwa pelukisan sesuatu atau ungkapan secara tidak langsung itu merupakan konvensi sastra, terlebih puisi. Ekspresi tidak langsung itu menurut Riffaterre (1978:2) dilakukan oleh penyair karena tiga hal, yakni: (1) penggantian atau pemindahan arti (*displacing of meaning*), (2) penyimpangan arti (*distorsing of meaning*), dan (3) penciptaan arti (*creating of meaning*).

Penggantian arti itu dapat berupa metafora, simile, dan metonimia, yang kesemuanya merupakan ragam bahasa kias. Penyimpangan arti terjadi dengan adanya ambiguitas, kontradiksi, dan nonsense. Adapun penciptaan arti diciptakan penyair dengan penggunaan bentuk visual seperti persajakan,

pembaitan, enjambemen, *homologue* (persejajaran bentuk), dan tipografi.

Secara keseluruhan dalam puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" penyair memanfaatkan kata-kata konotatif yang memiliki arti kias. Bahasa kias tampak dominan dalam puisi itu terutama pemanfaatan metafora, simile, dan sarana retorika hiperbola.

Pada bait 1 dimanfaatkan bahasa kias berupa majas simile pada baris ketiga, /Kita begitu dekat/ /Sebagai api dengan panas/. Bentuk "Sebagai api dengan panas" merupakan majas simile, perbandingan sesuatu dengan menggunakan kata-kata ibarat, seperti, sebagai, dan lain-lain. Majas metafora juga dimanfaatkan dalam bait 1 pada baris keempat, "Aku panas dalam apimu". "Aku" adalah wahana (*vehicle*) sedangkan "panas dalam apimu" merupakan tenor. Kutipan bait 1 berikut menunjukkan pemanfaatan kata-kata konotatif.

Bait 1

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

Majas hiperbola juga dimanfaatkan dalam bait 1 dengan melukiskan sesuatu secara berlebihan. Pemanfaatan hiperbola itu sengaja digunakan untuk menyangatkan arti guna menciptakan efek makna khusus. Dalam hal itu, hiperbola untuk menyatakan hubungan dekat antara penyair dengan Tuhan yang dilukiskan dengan /Sebagai api dengan panas/, /Aku panas dalam apimu/.

Bait 2

Majas metafora dimanfaatkan pada bait 2 untuk melukiskan kedekatan antara penyair dengan Tuhan. Bentuk "Aku arah dalam anginmu" merupakan majas metafora, membandingkan sesuatu tanpa menggunakan kata pembanding. Wahanya "Aku" sedangkan tenornya adalah "arah dalam

anginmu". Pemanfaatan kata konotatif terlihat pada kutipan bait 2 berikut.

Bait 2

Tuhan
Kita begitu dekat
Seperti angin dan arahnya
Aku arah dalam anginmu

Majas simile juga dimanfaatkan penyair guna melukiskan kedekatannya dengan Tuhan. /Kita begitu dekat/, /Seperti angin dan arahnya/. Seperti pada bait 1, sarana retorika hiperbola juga dimanfaatkan guna melukiskan sesuatu secara berlebihan. Hal itu dimaksudkan untuk menyangatkan intimitas hubungan penyair dengan Tuhan. Bentuk "Aku arah dalam anginmu" adalah ekspresi berlebihan untuk menyatakan kedekatan makhluk dengan Khalik.

Bait 3

Kata-kata konotatif sebagai pembentuk majas juga digunakan dalam bait 3.

Bait 3

Tuhan
Kita begitu dekat
Sebagai kain dengan kapas
Aku kapas dalam kainmu

Majas simile dimanfaatkan lagi pada bait 3 baris ketiga, /Kita begitu dekat/, /Sebagai kain dengan kapas/. Bentuk "Sebagai kain dengan kapas" merupakan majas simile. Majas metafora kembali dimanfaatkan pada baris keempat, "Aku kapas dalam kainmu". "Aku" adalah wahana dan "kapas dalam kainmu" merupakan tenor. Bentuk itu sekaligus merupakan majas hiperbola guna menyangatkan secara berlebihan hubungan akrab penyair dengan Tuhan yang terkesan berlebihan.

Bait 4

Pada bait 4 baris ketiga terdapat kata konotatif untuk memanfaatkan majas metafora. Guna melukiskan keakraban penyair dengan Tuhan, penyair memanfaatkan majas metafora /Aku nyala/, /Pada lampu padammu/. "Aku" merupakan wahana sedangkan tenornya adalah "nyala pada lampu padammu". Lagi-lagi bentuk "/Aku nyala/, /Pada lampu padammu/" merupakan sarana retorika hiperbola, yang melebih-lebihkan hubungan dan kedekatan penyair dengan Tuhan. Pemanfaatan kata-kata konotatif terlihat pada bait 4 berikut.

Bait 4

Dalam gelap
Kitu aku nyala
Pada lampu padammu

Selain kata konotatif, dalam puisi itu juga dimanfaatkan kata konkret yang memiliki arti denotatif. Pemanfaatan kata konkret itu penting guna melukiskan sesuatu secara langsung sehingga jelas gambarannya. Dalam bait 1, 2, dan 3, terdapat kata konkret yakni pada baris kesatu dan kedua, /Tuhan/, /Kita begitu dekat/. Pemanfaatan kata konkret tersebut terlihat pada tiga bait berikut.

Bait 1

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

Bait 2

Tuhan
Kita begitu dekat
Seperti angin dan arahnya
Aku arah dalam anginmu

Bait 3

Tuhan
Kita begitu dekat

Sebagai kain dengan kapas
Aku kapas dalam kainmu

Dalam keseluruhan puisi itu yang tidak kalah pentingnya adalah pemanfaatan kata dengan objek realitas alam. Pemanfaatan kata dengan objek realitas alam tersebut mewarnai hampir seluruh puisi. Hal itu dimasukkan sebagai simbol yang mewakili gagasan yang ingin dikemukakan penyair sesuai dengan latar belakang Abdulhadi W.M. yang putra Madura. Sebagai putra Madura yang akrab dengan alam, Abdulhadi W.M. memang dikenal banyak menggunakan kata dengan objek realitas alam dalam karya sasteranya, seperti laut, angin, air, api, kapas, bulan, matahari, dan lain-lain guna mengekspresikan gagasannya. Kata dengan objek realitas alam tersebar di empat bait puisinya berikut.

Bait 1

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

Bait 2

Tuhan
Kita begitu dekat
Seperti angin dan arahnya
Aku arah dalam anginmu

Bait 3

Tuhan
Kita begitu dekat
Sebagai kain dengan kapas
Aku kapas dalam kainmu

Bait 4

Dalam gelap
Kitu aku nyala
Pada lampu padammu

Dengan demikian dapat dikemukakan bahwa dalam puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” banyak dimanfaatkan kata konotatif sebagai pembentuk bahasa kias terutama majas metafora, simile, dan sarana retorika hiperbola. Selain itu, kata dengan objek realitas alam juga mendominasi hampir keseluruhan puisi itu.

Pemanfaatan majas dalam puisi tersebut mampu menarik perhatian pembaca dalam merasakan apa yang dirasakan oleh penyair, menghayati pengalaman religius penyair. Seandainya penyair menggunakan bahasa biasa kiranya tidak mudah bagi pembaca untuk membayangkan apa yang dirasakan penyair, terlebih pengalaman religius yang bersifat batiniah. Demikian intensif pemanfaatan majas dalam puisi itu.

RUMUSAN

Berdasarkan pengkajian majas dalam puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” dan pengkajian latar pemanfaatan majas, tujuan dan fungsinya dalam mengekspresikan gagasan dengan pendekatan semiotik dapat dikemukakan konklusi sebagai berikut. Pertama, majas pada puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” karya Asbdulhadi W.M. memiliki kekhasan dan keunikan tersendiri yang berbeda dengan karya sasterawan lain. Kekhasan majas puisi tersebut terlihat pada penggunaan diksi yang khas Abdulhadi W.M. Dengan memanfaatkan kata-kata konotatif, Abdulhadi W.M. menggunakan bentuk majas metafora, simile, dan sarana retorika hiperbola. Puisi itu juga memanfaatkan kata dengan objek realitas alam.

Kedua, pemanfaatan majas dalam puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” karya Asbdulhadi W.M. memiliki latar belakang, tujuan, dan fungsi tertentu. Semua itu dimaksudkan agar gagasan yang diekspresikan oleh penyair dalam puisinya dapat ditangkap oleh pembaca dengan daya ungkap yang indah.

Sebagai tambahan, kajian stilistika mendeskripsikan fenomena kebahasaan dalam karya sastra dengan

mengungkapkan kekhasan dan keistimewaan ekspresi bahasa sebagai sarana sastra guna menciptakan efek makna tertentu dalam rangka mencapai efek estetis.

RUJUKAN

- Abrams, M.H. (1981). *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Al-Ma'ruf, Ali Imron. (2017). *Pengkajian Sastra Teori dan Aplikasi*. Surakarta: CV Jiwa Amarta.
- Al-Ma'ruf, Ali Imron. (1990). "Dialog Religius dalam sajak 'Nyala Cintamu' Karya Anshari (Persia) dan Sajak Anak Laut, Anak Angin' karya Abdulhadi W.M." dalam *Rethoric*, Nomor 1 Tahun 1990.
- Altenbernd, Lynd and Lislle L. Lewis. (1970). *A Handbook for the Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Aminuddin, M. (1987). *Pengantar Apresiasi Sastra*. Bandung: Sinar Baru dan Malang: YA3.
- Barthes, Roland. (1973). *Mythologies* (Trans. Annette Lavers). London: Paladin.
- Combes, H. (1980). *Literature and Criticism*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd.
- Cuddon, J.A. (1979). *A Dictionary of Literary Term*. Great Britain:W&J Mackay Limited.
- Culler, Jonathan. (1977). *Structuralist Poetics*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Culler, Jonathan, (1981). *The Pursuit of Signs., Semiotics, Literature,Deconstruction*. London and Henley: Routledge and Kegan Paul.
- Fowler, Roger. (1977). *Linguistic and the Novel*. London: Methuen & Co Ltd.
- Hartoko, Dick & B. Rahmanto. (1986). *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Hawkes, Terrence. (1978). *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen.

- Iqbal, Muhammad. (1966). *Membangun Kembali Pikiran Agama dalam Islam*. (Penerjemah: Ali Audh dkk). Jakarta: Tintamas.
- Leech, Geoffrey N. & Michael H. Short. (1984). *Style in Fiction: a Linguistics Introduction to English Fictional Prose*. London: Longmann.
- Mangunwijayam Y.B. (1998). *Sastera dan Religiusitas*. Jakarta: Sinar Harapan
- Miles, M.B. and Huberman, A.M. (1984). *Qualitative Data Analysis*. California. Beverley Hills: Sage Pub.
- Pradopo, Rachmar Djoko. (1997). "Ragam Bahasa Sastera" dalam *Humaniora* Nomor 1 Tahun IV 1997.
- Pradopo, Rachmar Djoko. (2000). *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2007). *Estetika Sastera dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Riffaterre, Michael. (1978). *Semiotics of Poetry*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Sudardi, Bani. (2001). *Tonggak-tonggak sastera sufistik indonesia petualangan batin manusi indonesia sepanjang zaman*. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- Teeuw, A. (2007). *Sastera dan Ilmu sastera* (cetakan ketiga). Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wellek, Rene dan Austin Warren.(1989). *Teori Kesusasteraan* (Terjemahan Melani Budiando). Jakarta: Gramedia.
- W.M., Abdulhadi. (1985). *Sastera Sufi*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- W.M., Abdulhadi. (1988). "Semangat Profetik dalam Sastera Sufi dan Jejaknya dalam Sastera Modern" dalam *Horison* Nomor 6, Juni 1988.
- W.M., Abdulhadi. (1999). *Kembali ke Akar Kembali ke Tradisi Esai-esai Sastera Profetik dan Sufistik*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- W.M., Abdulhadi. (2004). *Hermeneutika, Estetika, dan Religiusitas Esai-esai Sastera Sufistik dan Seni Rupa*. Yogyakarta: Mahatari.