

## Pendekatan Intrinsik pada Syair Umru al-Qais Menyingkap Visi Kemanusiaan Zaman Pra-Islam

Abdullah\*

*Abstract: One of the proper view in literary critical world is independent literary work. This ideology views literary work must show the formation of element linkage that act the role and function totally. Epistemologically, it shows the popular approach, that is intrinsic, which determines the independent structur that can be studied as unity with its develop element. This approach contains three main ideas, they are global, structural transformation, and independent idea. Therefore, understanding literary work means establishing element structure. This approach reconstructs the linkage of the literary elemet with its main basic, such as text, structure, and transformation.*

**Kata Kunci:** *Umru al-Qais, karya sastra, otonom, dan transformasi struktur.*

**SALAH** satu pandangan yang telah mapan dalam dunia kritik sastra adalah karya sastra sebagai dunia otonom. Pandangan ini melahirkan aliran yang memandang karya sastra mesti menampilkan susunan keberkaitan unsur-unsur yang memainkan peranannya dalam totalitas karya sastra. Secara epistimologis, pandangan ini memunculkan pendekatan yang populer dengan pendekatan intrinsik yang beranggapan bahwa di dalam dirinya sendiri karya sastra merupakan struktur otonom yang dapat dipahami sebagai suatu kesatuan yang bulat dengan unsur-unsur pembangunnya yang saling terjalin.<sup>1</sup> Jean Peaget, sebagaimana dikutip Tirto,<sup>2</sup> menjelaskan, dalam pendekatan ini terkandung tiga gagasan pokok. *Pertama*, gagasan keseluruhan, bahwa bagian-bagian atau anasirnya menyesuaikan diri dengan seperangkat kaidah intrinsik yang menentukan

---

\*Penulis adalah dosen Program Studi Bahasa dan Sastra Arab pada Fakultas Adab dan Humaniora (FAH) Universitas Islam Negeri (UIN) Syarif Hidayatullah Jakarta. Sekarang menjabat sebagai Pembantu Dekan Bidang Kemahasiswaan pada fakultas tersebut.

baik keseluruhan struktur maupun bagian-bagiannya. *Kedua*, gagasan transformasi, struktur itu menyanggupi prosedur transformasi yang memungkinkan pembentukan bahan-bahan baru. *Ketiga*, gagasan mandiri, yaitu tidak memerlukan hal-hal dari luar dirinya untuk mempertahankan prosedur transformasinya (struktur itu otonom terhadap rujukan lain). Dari konsep di atas, dapat ditegaskan bahwa pendekatan ini tidak bergantung pada faktor eksternal. Oleh karena itu, memahami karya sastra berarti memahami anasir yang membangun struktur. Pendekatan ini merekonstruksi keterkaitan anasir sastra yang menghasilkan makna keseluruhan. Tirta<sup>3</sup> menyimpulkan, pijakan utama analisis adalah teks sastra, anasir struktur di dalamnya, dan transformasinya. Stanton,<sup>4</sup> mendeskripsikan anasir struktur karya sastra sebagai unsur-unsur pembangun struktur itu yang terdiri atas tema, fakta cerita, dan sarana sastra. Fakta cerita terdiri atas alur, tokoh, dan latar; sedangkan sarana sastra terdiri atas sudut pandang, gaya bahasa, suasana, simbol-simbol, dan imaji. Fungsi sarana sastra memadukan fakta sastra dengan tema sehingga makna karya sastra dapat dipahami secara jelas. Rumusan ini menjadi alat untuk menelaah syair Umru al-

Qais secara intrinsik. Hal ini didasarkan pada asumsi bahwa syair mempunyai struktur koheren yang setiap unsurnya saling berhubungan dan fungsional. Pembinaan terhadap makna syair dilakukan dengan melihat setiap unsur yang membentuk syair, sebagaimana ditegaskan Teuw: *bagi peneliti sastra, analisis struktur karya sastra yang ingin diteliti dari segi mana pun merupakan tugas prioritas (pekerjaan pendahuluan), sebab karya sastra sebagai dunia dalam kata mempunyai kebulatan makna intrinsik yang hanya dapat digali dari karya itu sendiri.*<sup>5</sup>

Pertanyaannya adalah bagaimana teknik menemukan makna dan pesan pada syair pra-Islam, sehingga visi dan misinya dapat diketahui? Tulisan ini berusaha menjawab dengan cara mengedepankan salah satu karya sastra (baca: syair) karya begawan sastra pra-Islam, Umru al-Qais. Harapannya, bisa diungkap visi dan misi masa pra-Islam melalui karyanya. Lebih jauh (mungkin) kita bisa menerapkan nilai-nilai yang terkandung dalam visi dan misi tersebut dalam kehidupan yang kini sedang kehilangan orientasi kemanusiaannya.

### Biografi Umru al-Qais

Nama lengkapnya ialah Umru al-Qais ibn Hujr ibn al-

Harits ibn Amr bin Hujr al-Marar ibn Amr ibn Mu'awiyah ibn al-Harits ibn Ya'rab ibn Tsaur ibn Muratti' ibn Mu'awiyah ibn Kindah. Ia lahir dan besar di lingkungan kabilah Asad di Nejed. Ayahnya, Hujr, pemimpin kabilah Asad dan Gatafan. Kakeknya, al-Harits ibn Amr ibn adalah raja yang kekuasaannya meliputi al-Qashim di selatan dan Syam di utara, bahkan selatan Irak masuk dalam wilayah kekuasaannya. Al-Harits menaklukkan kerajaan Munadzarah dan semakin melambungkan namanya. Di dalam lingkungan kerajaan besar inilah Umru al-Qais dilahirkan.

Di masa kecilnya terjadi perang antara kakeknya al-Harits (kerajaan Kindah) dengan al-Mundzir bin Ma'u al-Sama' (kerajaan Hirah) dan berakhir dengan kematian al-Harits dan jatuhnya bagian tenggara kerajaan Kindah ke kerajaan Hirah. Sisa wilayah kerajaan Kindah diwariskan kepada ahli waris kerajaan. Ayah Umru al-Qais mendapatkan bagian wilayah pusat kerajaan, yaitu wilayah Bani Asad dan Gatafan.

Umru al-Qais dikenal sebagai pribadi yang memiliki jiwa seni. Bahkan ia lebih menyambut panggilan seninya daripada mematuhi larangan orang tuanya. Inilah yang melatarbelakangi pengucilan dan pembuangan dirinya dari ling-

kungan kerajaan. Dari sana dimulailah kehidupan yang berpindah-pindah dari satu tempat ke tempat lain. Latar belakang kehidupan yang tidak menentu ini berpengaruh secara signifikan terhadap karya syairnya, terutama syair yang bertema *wasf* (deskripsi) tentang kuda dan unta yang merupakan alat transportasi dalam pengembaraannya.

Umru al-Qais populer sebagai penyair *ghazal*, bahkan dikenal sebagai orang yang membuka pintu *ghazal*, deskripsi tentang wanita dan unta untuk penyiar-penyair generasi sesudahnya. Ia juga mengilhami penggunaan *metafor* dan *majāz*. Hal ini bisa dilihat dari analogi tentang hati yang basah dari seekor burung dengan buah anggur dan yang kering dengan buah kurma yang busuk dalam bait syairnya

كَانَ قلوب الطير رطبا ويابسا ÷  
لدى وكرها العناب والخشف البالي  
sehingga Basyar ibn Burd berkata: *aku iri kepada Umru al-Qais atas kemampuannya menganalogikan dua hal dengan dua hal lainnya dalam satu bait, sehingga aku berkata*

كَانَ مِثَار النقع فوق رؤسنا ÷  
وأسياف كيل تماوى كواكبه  
Dalam satu bait syair aku menganalogikan tiga hal dengan tiga hal yang lain.<sup>6</sup>

Seperti kebanyakan penyair pra-Islam, Umru al-Qais mendapat pendidikan syair

dalam masyarakat. Maksudnya, penyair menyosialisasikan gubahan syair generasi pendahulu kepada generasi penyair sesudahnya, kemudian penyair tersebut meneruskan sosialisasi syair itu kepada penyair yang lainnya lagi, hingga di sana terdapat, meminjam istilah Azyumardi Azra<sup>7</sup>, mata rantai transmisi. Dalam *al-Aghānī* disebutkan mata rantai transmisi para penyair dan perawi, yaitu Aus ibn Hajar al-Tamimi, Zuhair ibn Abu Sulma al-Muzni, Ka'ab dan Khutai'ah, Hubah ibn Khasyram al-Udzri, Jamil, dan Katsir.<sup>8</sup>

Mata rantai transmisi bisa terjadi di lingkungan keluarga suatu kabilah. Al-A'sya', misalnya, meriwayatkan syair gubahan pamannya, Musayyab ibn Lais, dan Abu Dzu'aib al-Hudzaili meriwayatkan syair gubahan paman-pamanya, Muraqqas, Muraqqi Akbar, dan Mutalammis.<sup>9</sup> Mata rantai transmisi merupakan sarana pendidikan syair yang berlangsung secara *privacy* bagi anggota kabilah Arab. Sebab secara psikologis kekaguman pada penyair generasi pendahulu membuat penyair perawi menjadikannya sebagai tokoh identifikasi dalam mengembangkan potensi mengubah syair. Zuhair ibn Abu Sulma bisa dianggap contoh penyair yang mengalami proses penempaan itu. Sebelum popu-

ler sebagai penyair bijak dan berwibawa, Zuhair menjalin kontak secara intensif dengan pamannya, pujangga Basyamah ibn al-Ghadir. Ini diketahui dari pernyataan Basyamah bahwa berkenaan dengan syair, sastra, dan hikmah, penyair bijak itu berhitung kepadanya. Oleh karena itu, ketika Zuhair meminta bagian dari upahnya mengubah syair, Basyamah berkata: *apakah belum cukup, syair yang kuwariskan kepadamu dan yang kau riwayatkan dariku ?*<sup>10</sup> Mata rantai transmisi merupakan bentuk pendidikan *formal* syair pada masa itu. Zuhair telah menjalani proses penempaan dalam *kaawah candradimuka* untuk kemudian menjelma menjadi sosok begawan sastra yang arif dan berwibawa.

Tentu saja tidak bisa dinafikan potensi bawaan yang mendasarinya menjadi begawan sastra yang disegani. Dalam literatur susastra Arab potensi bawaan ini secara teknis disebut *tibā'ah* (bakat). Itu sebabnya tidak setiap anggota kabilah bisa menjadi penyair dan tidak setiap kabilah mampu melahirkan pujangga yang bisa menjadi simbol kebanggaan kabilahnya. Walaupun secara kultural kondisi masyarakat cukup kondusif bagi terciptanya iklim yang mendukung lahirnya penyair-penyair muda.

Memang, kalangan penyair bukanlah satu-satunya komunitas yang menaruh perhatian pada pendidikan syair. Anggota kabilah secara umum memiliki kepedulian yang sama. Bagi anggota kabilah untaian kata-kata dan rangkaian makna dalam syair bukanlah semata-mata bunyi yang dilantunkan lisan, lebih dari itu merupakan sarana yang ampuh untuk membakar semangat, menarik perhatian, dan meredam emosinya. Bisa dipahami kalau kabilah meyakini bahwa para pujangga memiliki kekuatan magis yang tersalurkan melalui syair. Tampaknya, inilah yang menempatkan pujangga pada posisi terhormat dalam masyarakat. Posisi sosial ini berhubungan dengan simbol kejayaan dan sosialisasi kabilah. Pujangga dipandang memiliki kekuatan magis melalui olah kata guna melukiskan kebaikan dan kemenangan kabilah. Sebaliknya mereka mampu mendeskripsikan kejelekan dan kekalahan perang yang diderita kabilah lain. Itu sebabnya syair pra-Islam didominasi tema *hajā'*/satire dan *madh'*/pujian.

Kabilah telah menciptakan iklim kondusif bagi terseenggaranya pendidikan syair. Setiap anggota memiliki kesempatan yang sama menempa diri mengembangkan keterampilan olah bahasa dalam pendidikan syair secara alami

dan terarah. Kabilah juga menyediakan pendidikan syair tingkat tinggi yang diselenggarakan di Lembaga Pendidikan *Sūq* (pasar). Di masa pra-Islam sering dilombakan pidato dan menggubah syair (puisi). Lomba diadakan pada musim penduduk Mekah dan sekitarnya mengunjungi tempat/*sūq* (pasar), tempat yang diramalkan dengan berbagai kegiatan jual beli, misalnya *sūq Ukāz* (pasar Ukaz). Di sana mereka mengadakan transaksi jual-beli pertanian, peternakan, dan industri, atau komoditas dari luar. Di sela-sela kesibukan transaksi itu lomba menggubah syair berlangsung, yang diikuti *macan-macan pang-gung* dan *begawan-begawan* syair yang datang dari berbagai kabilah.

Turut dalam lomba itu para penyair terkenal masa itu seperti: Umru al-Qais, Zuhair ibn Abi Sulma, Amr ibn Kultsum, Nabighah al-Zhubyani, al-A'sya, dan Antarah ibn Syidad. Syair yang dinyatakan sebagai pemenang ditulis dengan tinta keemasan, lalu digantung pada dinding Ka'bah. Maka muncullah istilah *mu'allaqāt* atau *muḏahhabāt* dalam susastera Arab. Disebut *mu'allaqāt* (yang digantung) karena syair-syair yang dinyatakan terbaik digantung pada dinding Ka'bah. Disebut *muḏahhabāt* (keemasan) karena sya-

ir-syair itu ditulis dengan tinta keemasan.

Kegiatan yang bernuansa kesusasteraan ini tidak berhenti tingkat kemampuan menggubah syair, tetapi lebih dari itu, kritik sastra. Hanya saja perlu ditegaskan bahwa kritik sastra masa itu tidak mesti dilihat dalam perspektif moderen yang menyaratkan landasan teori dan penggunaan pendekatan dan metode dalam kegiatan kritiknya. Karena, tujuan kritik sastra masa pra-Islam adalah memposisikan penyair di kalangan penyair khususnya dan masyarakat umumnya, seperti yang dilakukan Nabighah ketika ia bertindak sebagai juri untuk menilai keunggulan bahasa para penyair.<sup>11</sup> Kritik sastra ini didukung kabilah karena penetapan penyair yang mewakili kabilahnya sebagai pemenang akan mengangkat citra kabilahnya.

Para pujanga dari berbagai kabilah mengekspresikan pikiran dan perasaannya melalui bahasa syair di pasar Ukāz. Nabighah bertindak sebagai juri. A'sya, penyair pertama yang maju ke pentas. Hasan ibn Tsabit pada urutan kedua. Begitu seterusnya, para pujangga dari berbagai kabilah berkesempatan maju ke pentas. Khansa' adalah yang terakhir tampil. Penyair wanita ini mengekspresikan perasaan yang meluap-luap seba-

gai bentuk ratapannya yang menyentuh kalbu akibat kematian saudara-saudaranya. Gubahan syair ratapan penyair ini mengundang decak kagum Nabighah, yang dapat dipahami dari kata-kata Nabighah yang ditujukan kepada Khansa': *sekiranya A'syar bukan salah satu peserta dalam pentas syair, pasti kuputuskan bahwa engkaulah 'pendekar syair' yang paling hebat.*<sup>12</sup>

Begitulah, *sūq* menawarkan kesempatan seluas-luasnya bagi para pujangga mengembangkan potensi menggubah syair di hadapan lapisan masyarakat dari berbagai kabilah guna mengukur tingkat pencapaian prestasi dalam pendidikan syair. *Sūq* merupakan lembaga yang menawarkan pendidikan syair tingkat tinggi. Umru al-Qais, Nabighah, Zuhair, Tharfah, Labib, Antarah, Amr ibn Kultsum, Khansa' adalah pujangga-pujangga jebolan pendidikan *sūq*. Mereka diberi 'ijazah' *mu'allaqāt* dan berhak menyandang gelar *aṣḥāb al-mu'allaqāt*.

Syair pra-Islam merupakan karya sastra kabilah Arab dan *mu'allaqāt* adalah sebagiannya. Sejauh ini belum ada sumber yang menyatakan secara pasti jumlah syair pra-Islam. Hanya saja disebutkan bahwa Abu Tamam, Himad al-Rawiyah, al-Asmu'i, masing masing menyimpan dalam

ingatan sebanyak 14.000 bait syair selain *qasīdah* dan *maqāṭi'*, 27.000 *qasīdah*, dan 16.000 bait.<sup>13</sup> Terlepas dari unsur berlebihan dalam informasi ini, yang pasti tidak semua syair tersebut terekam dalam sejarah karena alasan-alasan teknis dan metodologis. Abu Amr ibn Ala mengatakan: *yang tersisa dari keterampilan olah kalimat dari orang-orang Arab hanyalah sebagian kecilnya saja. Sekiranya ia sampai kepadamu secara utuh sudah barang tentu bisa dipastikan bahwa khazanah ilmu dan syair akan sampai kepadamu.*<sup>14</sup>

Masyarakat Arab pra-Islam dengan segala peristiwa yang mereka alami diekspresikan melalui medium syair. Kumpulan gubahan syair dikodifikasi dalam catatan yang lazim disebut *dīwān*. Dalam pemahaman seperti ini, syair berfungsi sebagai perekam peristiwa sejarah bangsa Arab. Sering dikatakan bahwa *al-syi'r dīwān al-'arab* (syair merupakan ontologi kehidupan bangsa Arab). Itulah sebabnya mengapa orang yang hendak mempelajari masyarakat Arab mesti mengakses, salah satunya, kepada syair-syair pra-Islam. Dalam bentuknya yang tertata oleh ikatan konvensi, syair tetap bertahan dalam tradisi *oral*, lalu tulis yang semakin melangsungkan kelang-

gengannya, termasuk syair Umru al-Qais.

Demikian, *setting* sosok begawan syair yang mendedangkan *lagu-lagu cinta* dalam kreasi syairnya. Tema cinta yang dikemas dalam syairnya tidak terlepas dari proses pendidikan yang ia lalui, baik di istana maupun kabilah. Boleh jadi kita bisa menggali visi dan misi melalui *lagu-lagu cinta* masa pra-Islam, untuk dikaitkan dalam konteks kekinian. Untuk itu perlu dibedah syair Umru al-Qais.

### Struktur Syair Umru al-Qais

Berdasarkan pendekatan intrinsik pemaknaannya bisa disistematisasikan dalam tema fakta cerita, dan sarana cerita sebagai berikut:

#### 1. Tema Syair

Tema adalah kondisi kejiwaan yang berisi pesan yang diekspresikan melalui media struktur fisik syair. Pemahaman yang subjektif ini didasarkan pada penggunaan istilah *makna* yang sering dipahami sebagai ide umum suatu *qasīdah*. Ide umum dalam literatur kritik sastra Arab tradisional disebut dengan *al-garḍ al-syi'ri* (tema syair). Qadamah bin Ja'far, misalnya, menyebutkan tema-tema pokok syair, yaitu *al-madiḥ* (pujian), *al-hajā'* (satire), *al-gazal* (erotik), *al-marāsi* (elegi), dan *al-*

*wasf* (deskripsi).<sup>15</sup> Ia menegaskan bahwa tema-tema itu adalah *makna*.<sup>16</sup>

Kalau pemahaman subjektif ini dibenarkan, maka bisa dikatakan bahwa *hamāsah* adalah gejolak kebencian dan ambisi, *hajā'* adalah gejala kasih sayang, *risā'* adalah ekspresi kesedihan, *qazal* adalah letupan cinta, dan *madh* adalah buah kekaguman dan penghormatan. Namun, semua ini tidak bersifat mutlak. Karena, boleh jadi nuansa kesedihan ada dalam kebencian, lalu muncul tema *hamāsah* (heroik). Dari tema *madh*, muncul *fakhr* (kebanggaan). Dari tema *risā'* muncul *hamāsah* yang bisa juga memunculkan tema *madh*.

Demikianlah tema-tema struktur syair pra-Islam. Pertanyaannya adalah bagaimana mengangkat tema-tema itu. Untuk kepentingan analisis ini perlu mengedepankan contoh-contoh syair karya Umru al-Qais sebagai berikut :

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل  
 بسقط اللوى بين الدحول فحومل  
 ÷ فتوضح فالقراءة لم يعف رسمها  
 لما نسحتها من جنوب وشمال  
 ÷ ترى بعبر الأرام في عرضاتها  
 وقيعاتها كأنه حب الفلفل  
 كأي غداة البين يوم تحملوا  
 ÷ لدى بمرات الحبي نائف حنظل  
 وقوفا بما صحى على مطيهم  
 يقولون : لا تملك أسى وبجمل  
 ÷ وإن شفائي عبرة مهراقة  
 فهل عند رسم دارس من معول  
 كدأبك من أم الحويرث قبلها ÷

وجارتها أم الرباب بمأسل  
 إذا قامتا يَضُوع المسك منهما ÷  
 نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل  
 ÷ ففاضت دموع العين منى صباة  
 علي النحر حتى بل دمعى محملى

Bait-bait ini adalah *matla' qasidah* (pembukaan ode) yang berkisah tentang kerinduan seseorang terhadap kekasihnya di *Siqf al-Liwa*. Begitu lama ia menanam cinta di kebun hatinya. Ia merasakan damai dan bahagia berada di kebun cinta, lalu menderita, berpisah dan jauh darinya. Tidak kuat menanggung derita rindu dan putus asa jauh dari yang dikasihi, maka ia cucurkan air mata. Ia menduga bahwa cucuran air mata akan dapat melepaskannya dari penderitaan. Namun, itu sia-sia belaka; kerinduan tetap tak terobati. Bagaimana mungkin ia bisa melupakannya? Perpisahan dengan sang kekasih justru mengingatkan pada kisah kasih sebelumnya bersama Ummu Hawairis dan Ummu Rabab. Nestapa telah menenggelamkannya dalam ratapan yang menyayat hati.

Dari bait-bait *matla'* syair Umru al-Qais ini diketahui bahwa temanya adalah *qazal* (percintaan). Dapat ditegaskan bahwa apa dan bagaimana latar belakang syair di atas adalah sesuatu yang tidak mudah dijelaskan. Yang bisa dipastikan adalah syair itu merupakan pembukaan karya Umru al-Qais. Pengalamannya me-



rupakan letupan emosi merasakan kepedihan berpisah dari sang kekasih. Dalam syair tersebut tergambar kondisi kejiwaan yang sedang dirundung nestapa diikuti angan-angan terbang bagai layang-layang mengincar sang kekasih. Secara psikologis tema percintaan ini meletupkan kerinduan yang menyayat kalbu. Boleh jadi kerinduan inilah yang hendak diangkat dalam kisah syair tersebut. Gambaran ini membantu kita untuk menelusuri apa dan bagaimana isi syair. Ini dipertajam dengan suasana tokoh dan dialog yang berlangsung di antara mereka sebagaimana dideskripsikan di bawah ini.

## 2. Fakta Cerita

### a. Tokoh

Yang menonjol dari tokoh dalam syair di atas adalah Aku lirik dengan suasana kesedihan dan penderitaan. Batinnya diliputi keputusan dan dibebani kegagalan. Adapun tokoh kekasih dalam syair adalah Fatimah (Kamu lirik). Hal ini dapat dipahami dari bait-bait berikut :

افاطم مهلا بعض هذا التدلل ÷  
 وإن كنت قد أزمعت صرعى فأجملی  
 أغرك منى أن حيك قاتلی ÷  
 وأنك مهما تأمرى القلب يفعل  
 وأنك قسمت الفؤاد فنصفه +  
 قتيل ونصف بالحديد مكبل  
 وإن تك قد ساء تكمنى خلیقة ÷  
 فسلى ثیلبى من ثیلبك تنسل  
 وما ذرعت عینك إلا لتضربى ÷

بسهميك فى أعشار قلب مقتل

Dalam bait-bait ini disebutkan dialog Aku-lirik (tokoh utama) dan Kamu-lirik (Fatimah, sang kekasih).

Aku-lirik (AL): Wahai Fatimah Apakah kemanjaan yang kamu tampakkan tidak cukup membuktikan cinta kasih? Sekiranya kamu bermaksud memutuskan hubungan tali kasih kita, maka lakukanlah secara baik-baik dan kita akan berpisah masih tetap menjalin kasih.

(AL): Cintaku padamu, kagumku pada keayuanmu, tundukku pada semua permintaanmu, dan luluhnya hatiku hingga aku menjadi tawanan asmara dan cintamu, semuanya karena kemanjaanmu. Kalau yang kuperbuat pada hari ini membuatmu terluka dan kau tak suka perangaiku, maka cabutlah pohon cintaku dari kebun hatimu dan aku akan melupakan cinta kita.

Kamu-lirik (KL) menangis tersedu-sedu. (AL) merasa iba, lalu berkata: Wahai Fatimah! cintamu padaku telah menjarakan kalbuku. Tangismu telah merobek-robek hatiku. Hentikanlah tangisan dan cinta kita akan tetap abadi

Begitulah (AL) tenggelam dalam kesedihan menge-nang kekasih. Untuk melupakan kenang-kenangan yang menyayat-nyayat hatinya, tokoh (AL) mengembara. (AL) melakukan perjalanan di pa-

dang pasir menyusuri tempat-tempat; dari atas kendaraan (AL) menyaksikan hewan-hewan liar berlarian. Begitu menderitanya (AL) hingga merasakan seakan-akan kehidupan hanyalah malam. (AL) berharap fajar menggulung kegelapan malam, sehingga semua kepedihan sirna seiring dengan tergulungnya kegelapan malam oleh fajar yang menyingsing. Akan tetapi, sinar fajar pun tak lebih terang dari malam. Di samping itu, terdapat tokoh-tokoh lain, yaitu teman-temannya yang menghibur dan menentramkan hati (AL). Mereka mengatakan :

يقولون : لا تهلك أسي و تجمل  
(janganlah kamu hancurkan dirimu).

#### b. Latar Syair

Pertama yang kita temui berhubungan dengan tempat, yaitu *Siqṭ al-Liwa* yang terletak antara *Dahul*, *Haumila*, *Taudhiha*, dan *Miqrah*. Pengalaman penyair terjadi di sini yang menciptakan bayangan asmara. Di sana ia pernah menjalin asmara dengan kekasih yang meninggalkan kenangan. Juga gurun sahara tempat unta menapakkan kakinya membawanya yang sedang dirundung duka sampai di tempat yang disebut Yazbul, Nejed. Di Yazbul ia merasakan malam kelam seakan tiada berganti fajar. Penggambaran malam kelam merupa-

kan simbol kekalutan hatinya oleh penderitaan.

Latar kedua berkaitan dengan waktu. Paling tidak penyair menyebutkan kata hari (*yaum*) dan malam (*lail*). Penyebutan ini merupakan isyarat bahwa penderitaan yang ia alami berlangsung sepanjang hari dan malam. Latar tempat dan waktu memberikan citraan yang kokoh bahwa peristiwa yang dialaminya memasung perasaan dalam kenangan yang sulit dilepaskan dari kehidupannya. Permasalahan yang sedang dihadapi menyatu dengan dirinya, sehingga seakan terbawa ke manapun dia mengembara.

### 3. Sarana

#### a. Irama dan Rima

Dari sisi tipografi, penyair mencitrakan kesan bahwa suasana tradisional melekat padanya yang wujudnya adalah keterikatan pada irama dan rima. Struktur fisik syair dikonstruksi dengan bahasa, irama, dan rima yang terikat pada aturan-aturan formal. Bentuk formal (aspek visual) dalam bait-bait syair dirasakan menonjol. Suku kata, kata, frasa, baris, dan bait tersusun rapi. Dapat dikatakan bahwa syair di atas disajikan dalam bentuk tipografi yang rapi

Inilah yang dieksploitasi untuk menyampaikan struktur batin yang merupakan pikiran dan perasaan penyair secara

lebih menghunjam dalam re- lung-relung jiwa pembacanya. Syair di atas dikonstruksi dengan 8 *taf'ilah* dengan *wazan* (pola) *fa'ūlun mafā'ilun* 4 kali. *Taf'ilah* ini membentuk irama *bahr tawīl*.

Nampaknya Umru al-Qais sadar akan efek musik yang ditimbulkan *bahr tawīl*. Ia mengeksploitasinya untuk menghasilkan makna dan menopang entitas struktur syair. Dalam *al-Uṣūl al-Fanniyyat li al-Syi'r al-Jāhiliyy* dinyatakan bahwa irama yang paling baik adalah yang sejalan dengan gagasan yang disampaikan; intonasi dan *stressing* sesuai dengan kondisi kejiwaan. Dalam keadaan sedih, jeda suara irama mesti panjang.<sup>17</sup> Sesuai dengan nama dan karakteristiknya, *bahr tawīl* memenuhi kriteria itu.

## b. Bahasa

Dari sisi diksi, syair itu memang menonjol. Ia memperlihatkan kemantapan dan penguasaan bahasa yang sempurna. Penyusunan kosakata memperlihatkan kepiawaian penyair dalam berolah kata. Meskipun dirasakan ia menggunakan kosakata yang artikulasinya relatif berat di lisan dan asing bagi generasi sekarang, yang pemaknaannya mesti merujuk kepada kamus klasik standar. Hal ini dapat dirasakan pada bait berikut:

÷ وليل كموج البحر أرخى سدوله  
 على بأنواع الهموم ليبتلى  
 ÷ فقلت له لما تمطى بجوزه  
 وأردف أعجاز وناء بكلكل  
 ÷ الا أيها الليل الطويل ألا انجلي  
 بصبح وما الإصباح منك بأمثل  
 ÷ فيالك من ليل كأن نجومه  
 بكل مغار الفتل شدت يذبل

Dalam bait-bait ini digambarkan bahwa (AL) istirahat di malam hari dengan berselimut dan berkelambu malam. Seolah-olah kegelapan malam adalah ombak yang bergulung susul-menyusul. Ketika membuka mata, ia merasakan beban penderitaan. Namun, ia bersabar hati. Oleh karena itu, ia rasakan malam seakan-akan bergerak lamban sekali. Pada malam itu ia tersiksa dan mengharap pagi hari segera tiba. Namun, apa yang terjadi? Kepedihan telah menantinya di pagi hari. Betapa malam tiada berganti, seperti-nya bintang-bintang tak mampu bergerak karena terikat pintalan yang diikatkan pada gunung yang kokoh di Yazbul.

Kata-kata ، مغار ، مصامها ، تمطى ، كلكل ، جوزه ، merupakan kata-kata yang pemaknaannya mesti merujuk kepada kamus khusus. Sedangkan kata-kata ، انجلي dan ، كلكل merupakan kata yang berat pelafalannya. Namun, kepiawaian penyair nampak ketika ia menggabungkan kata-kata tersebut dengan yang ringan pelafalannya. Penggabungan ini justru membuat struktur bait menja-

di indah dan enak didengar. Klausa وأردف أعجازا وناء بكلكل terdiri atas dua struktur kalimat, yaitu وأردف أعجازا dan ناء بكلكل. Kedua kalimat ini dibuat kalimat majemuk dengan membubuhkan kata penghubung *dan* (و), sehingga kata بكلكل menjadi tidak berat pelafalannya. Dengan demikian, pilihan kata itu sempurna. Jalinan kata dikemas secara efektif. Gagasan yang disampaikan dilakukan secara singkat dan padat (*ijāz*). Pilihan kata dan penyusunannya sangat rapi. Makna kata tidak berbelit-belit dan langsung pada apa yang dimaksud. Semua itu menunjukkan kemampuan (*malakah*) yang luar biasa dari penyair. Ini bisa dilihat pada, ratapan, kenangan masa lalu, tempat tinggal, dan kekasih, semuanya diekspresikan hanya dalam 1 bait قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل ÷ بسقط اللوى

Penyusunan kata yang indah tidak saja memperjelas tanggapan terhadap isi syair, tetapi juga menimbulkan *majāz* dan retorik yang menggigit. Sebagaimana nampak dalam bait yang mendeskripsikan kepekatan batin yang disimbolkan dengan *malam bagai ombak yang bergulung-gulung* (وليل كموج البحر أرخى سدوله). Ungkapan bagai ombak yang bergulung-gulung menambah kepuhitan. Apalagi diikuti dengan ungkapan *malam sepertinya tidak berge-*

*rak menuju fajar, karena malam terpintal pada gunung di Yazbul* (كان نجومه ÷ بكل مغار الفتل) (شدت يبذبل). Dengan demikian bermacam imajinasi muncul dalam bayangan kita.

Untuk lebih mengkonkretkan imajinasi dan tanggapan, penyair menggunakan citraan yang bisa dindra. Dengan ungkapan قفا dan كاني (AL) dalam syair yang menanggung beban penderitaan seolah-olah berjalan bersama teman-temannya. Dengan konstruksi kalimat yang didukung oleh diksi yang tepat, syair ini menimbulkan imajinasi visual dan audial, sehingga kita seolah-olah sedang melihat dan mendengar sendiri alam di hadapan kita.

Kondisi ini berhasil dalam mengkonkretkan bayangan tentang sosok (AL) berada dalam panorama padang pasir dengan deru kuda lari kencang yang menimbulkan deburan debu, menambah bayangan sosok (AL) menyusuri padang sahara, sebagaimana nampak pada bait berikut:

- ÷ وقد أعتدى والطير في وكناتها  
ممنجرد قيد الأوابد هيكل
- ÷ مكر مفر مقبل مدبر معا  
كجلمود صخر خطه السيل من عل
- ÷ كميت يزل النيد عن خال منته  
كما زلت الصفواء بالمتنزل
- ÷ مسح إذا ما نسابجات عل الوين  
أترن غبارا بالكديد المركل
- ÷ يزل الغلام أخف عن صهواته  
ويلوى بأثواب العنيق المثقل

له أبطلا ظي وساقا نعامة  
 وإرخاء سرحان وتقريب تنفل

Dalam bait-bait ini digambarkan bahwa (AL) berburu di pagi hari buta, sebelum burung-burung keluar dari sarangnya; memacu kuda tinggi dan besar yang mampu lari kencang bagai bongkahan batu yang menggelinding dari atas pegunungan ke lembah. Kuda berwarna merah hitam-hitaman mampu berlari kencang seolah-olah sedang berenang di udara, karena begitu ringan langkahnya. Orang kurus akan terlempar dan orang gemuk akan robek bajunya, jika nangkring di punggungnya. Hanya orang terlatih (rodeo) yang mampu mengendalikannya karena begitu kencang larinya. Tulang rusuknya bagai tulang rusuk kijang, betisnya betis burung unta, larinya segesit serigala, dan kemampuan memburunya sama seperti musang.

Dalam syair didapati penggunaan *iltifāt* dari orang pertama (*mutakallim*) kedua (*mukhātab*), ketiga (*gā'ib*), kedua (*musannā*), dan jamak (*jam*). Penggunaan *iltifāt* bukan saja mampu mengungkap betapa beratnya penderitaan, tetapi juga bisa menciptakan suasana tertentu dalam syair. Ada bayangan konkret dengan *iltifāt* itu.

### Beberapa Catatan

Beberapa hal dapat dicatat dari analisis syair Umru al-Qais. *Pertama*, Umru al-Qais membuka syair dengan ratapan (*riṣā'*) diikuti erotis (*gaza*), mendeskripsikan kerinduan terhadap kekasih, yang meledak-ledak dalam diri penyair. Nampaknya, memang sudah menjadi model yang telah lama dikembangkan oleh para penyair jauh sebelum Umru al-Qais. Ini dapat diketahui dari bait syair Umru al-Qais berikut:

عوجا على الظلل المحيل لعنا  
 نبيكي الديار كما بكي ابن حزام

Bait ini menginformasikan bahwa ratapan terhadap tempat tinggal (pekemahan) bukanlah ekspresi baru di masa Umru al-Qais. Karena, penyair-penyair sebelumnya, semisal Ibn Khidzam juga melakukan ratapan dalam syairnya.

Syair pra-Islam menampakkan homogenitas pembukaan (*matla*). Penulis sependapat dengan Thaha Husein<sup>18</sup> bahwa syair pra-Islam tidak menampilkan heterogenitas sebagai konsekuensi logis dari perbedaan kabilah penyair. Namun, homogenitas itu tidak bisa dijadikan alasan untuk mengklaim bahwa kebanyakan syair pra-Islam dipalsukan; diciptakan pada masa generasi Islam. Apapun perbedaan kabilah penyair, kondisi lingkungan dan geografi yang dihadapinya sama. Para penyair menyaksikan pegunu-

ngan di padang sahara, perkemahan yang terkadang ditinggalkan penghuni karena mencari sumber-sumber air yang bisa menopang kehidupannya dan hewan-hewannya. Mereka menggunakan transportasi yang sama. Gubahannya disosialisasikan secara *oral*. Itu memungkinkan para penyair menghasilkan kreasi yang sama. Perbedaannya pada tingkat deskripsi terhadap objek (kepekaannya).

*Kedua*, Umru al-Qais menyajikan *tasybih* dan retorika dalam syairnya didasarkan pada pengalaman kehidupan kabilah. Unsur hiperbola (*mubālaghah*) dalam deskripsinya dimaksudkan untuk memperoleh efek yang *intens*. Secara umum penyair pra-Islam terilhami oleh kondisi riil lingkungannya. Oleh karena itu, syair-syair pra-Islam merefleksikan fenomena masyarakat kabilah. Inilah yang mendasari pemerhati sastra moderen, Ahmad Muhamad al-Khufi untuk menggali informasi kehidupan bangsa Arab melalui syair-syair pra-Islam. Al-Khufi menulis karyanya berjudul *al-Hayāt al-Arabiyyah min al-Syir al-Jāhiliyy* bersumber primer informasi syair-syair pra-Islam. Pembahasannya meliputi:

1. Kehidupan sosial masyarakat pra-Islam, yang mencakup kedudukan wanita da-

lam keluarga dan masyarakat, perkawinan, perceraian, dan poligami, serta anak-anak. Juga masalah-masalah peperangan, sumpah, hidup bertetangga, kaum *the have* dan *the have not*.

2. Akhlak, seperti sifat-sifat ke-dermawaan, kikir, berani, pengecut, kebebasan, menepati janji, jujur, dan lain-lain.

3. Kehidupan agama yang menginformasikan penyembah berhala, bintang, api, jin, malaikat, pohon, kaum dan *dahriyyin* (sekuler).

4. Adat-istiadat dan kepercayaan yang mencakup: minuman keras dan judi, deskripsi tentang jin, setan, dan penyair, persembahan untuk kuburan, dan pemakaian kalung untuk menolak bala atau sial.<sup>19</sup>

Pengantar buku menyebutkan bahwa syair-Islam memiliki hubungan signifikan dengan kehidupan bangsa Arab pra-Islam.<sup>20</sup> Al-Khufi memang terobsesi untuk mendeskripsikan kehidupan bangsa Arab di berbagai bidang melalui syair. Ia berkata: *Saya hendak membuat jelas sejelas-jelasnya kehidupan bangsa Arab di berbagai bidang dengan tidak mengandalkan kepada sejarah semata, melainkan pertamanya bersumber pada syair yang mendeskripsikan kehidupan secara benar.*<sup>21</sup>

Dengan demikian, syair pra-Islam merefleksikan fenomena kehidupan sosial, kemanusiaan, tradisi, dan kepercayaan masyarakatnya. Oleh karena itu, tidaklah benar klaim Thaha Husein<sup>22</sup> bahwa syair pra-Islam lebih merefleksikan gaya kehidupan dan intelektual generasi Islam daripada generasi pra-Islam.

*Ketiga*, dalam syair Ummu al-Qais terdapat kosakata asing dan kata-kata sulit untuk menghasilkan makna. Menurut Syibli, kesulitan ini disebabkan perbedaan antara masa, tempat, masyarakat, dan budaya pra-Islam dan kita. Bagi masyarakat pra-Islam, menurut Syibli, kata-kata tersebut tidak sulit dan asing, melainkan menjadi bagian bahasa yang digunakan untuk komunikasi antar mereka.<sup>23</sup>

Syauqi Dhaif berpandangan bahwa jika penyair pra-Islam berbicara tentang tema-tema *madh* (pujian), *fakhr* (kebanggaan), dan hikmah, maka tema-tema itu bisa kita pahami, karena penyair menggunakan bahasa populer masyarakat. Namun, jika mereka mendeskripsikan sesuatu, maka terasa asing bagi kita, karena deskripsi itu didasarkan pada sesuatu yang tidak kita ketahui dan saksikan saat ini.<sup>24</sup> Thaha Husein melihat bahwa syair pra-Islam secara umum memperlihatkan kosakata yang sulit dan pemaha-

mannya berbelit-belit.<sup>25</sup> Kesulitan ini menjadi salah satu alasan untuk meragukan orisinalitas syair pra-Islam.<sup>26</sup>

Kosakata sulit tidak saja dijumpai pada syair pra-Islam, melainkan juga pada syair Islam, masa Umayyah, Abbasiyah, bahkan moderen, meskipun kadar kesulitannya berbeda. Akan tetapi, Thaha Husein tidak menjadikan kesulitan kosakata itu untuk meragukan orisinalitas syair dari berbagai periode itu.

Kosakata yang digunakan dalam syair pra-Islam merupakan kekayaan *mufradāt* bahasa Arab. Karakteristik ini sering dikupas oleh *linguis* sebagai keistimewaan bahasa Arab. Secara semiotika karakteristik itu, menurut Brockelmann,<sup>27</sup> sebenarnya mengisyaratkan adanya dimensi intelektual yang tinggi untuk ukuran masanya. Karena, materi bahasa diambil dari semua yang terkait dengan profesi orang Arab saat itu, di samping dari semua dialek kabilah yang berbeda-beda. Bangsa Arab yang berpindah-pindah, berburu, dan bersama-sama dalam watak kehidupan dan tingkat kebudayaan di lingkungan baduwi, menaruh perhatian secara lebih teliti dan detail terhadap lingkungan sekitarnya. Itu sebabnya orang Arab mampu mengklasifikasikan setiap hewan yang dapat menopang

kehidupan dan eksistensi mereka dan memberinya nama secara detail dan berbeda-beda. Unta, misalnya, digambarkan warna, jenis, dan wataknya melalui kosakata tertentu. Oleh karena itu, bahasa Arab pada saat itu tidak menciptakan kosakata yang memiliki daya dorong untuk mengekspresikan konsep umum dan pemahaman universal.

Kekayaan kosakata yang menunjukkan makna detail justru menjadi nilai lebih bahasa Arab saat itu. Bahasanya dinamis sesuai dengan dinamika masyarakatnya. Bahasa dijadikan media untuk mengekspresikan pikiran dan perasaannya melalui juru bicara kabilah, yaitu penyair. Dengan keterampilan olah bahasa, penyair menumpahkan perasaan dan pikiran sebagai hasil dari pengamatan dan perenungan terhadap peristiwa dan fenomena yang terjadi di sekitarnya. Kreasi penyair ini dalam literatur sejarah sastra Arab sering disebut syair pra-Islam (*al-Syi'r al-Jāhiliy*).

### **Kemanusiaan dalam Syair Umru al-Qais**

Analisis intrinsik terhadap syair Umru al-Qais mengarahkan kita pada kesimpulan bahwa kepedihan dapat juga dirasakan pembaca. Pembaca dapat menikmati suasana romantis syair. Ekspresi ini merupakan kesaksiannya terha-

dap kehidupan di luar dirinya yang masuk ke dalam dirinya. Ia mampu mengekspresikan kepedihan hatinya dengan ungkapan yang puitis dan romantis. Kepedihan itu adalah kepedihan Umru al-Qais. Apa yang membuatnya pedih? Jawabannya adalah kenapa ia harus bertemu dengan wanita yang kemudian menjadi kekasihnya. Bukanlah perpisahan yang ia tangisi, tetapi pertemuan yang ia sesali. Dengan siapa ia berpisah? Tentu saja hanya Umru al-Qais yang bisa menjawabnya.

Dalam syair Umru al-Qais terdapat sesuatu yang sifatnya kemanusiaan dan universal, yaitu setiap orang pernah merasakan kerinduan. Apakah rindu kepada kekasih, kampung halaman, sesuatu yang tidak mungkin kembali lagi seperti rindu kepada masa lalu, atau kepada nilai-nilai. Boleh jadi kerinduan Umru al-Qais dalam syairnya adalah kerinduan kepada masa-masa bahagia yang pernah ia rasakan. Seperti ungkapannya melalui tema rintihan. Rindu seperti itu tidak mungkin terobati, karena obatnya kembali kepada masa silam dan ini tidak mungkin terjadi. Lalu apa relevansinya dengan persoalan kekinian?

Bangsa Indonesia sedang mengalami perubahan. Dulu dikenal ramah, penuh empati dan cinta damai. Karakteristik



ini terefleksi dalam kehidupan sehari-hari. Mereka melakukan aktifitas sosial yang didasarkan pada semangat gotong royong. Kini, mereka menjelma menjadi bangsa yang sarat dengan prasangka.<sup>28</sup> Ini secara sosiologis menimbulkan persoalan yang potensial menciptakan ketidaknyamanan sosial. Kasus pencurian, perampokan, dan anarkisme lainnya merupakan dampak dari ketidaknyamanan itu.

Visi dan misi masa pra-Islam menghantarkan kita kepada nilai-nilai universal. Dengan mengungkap visi dan misi kemanusiaan dalam syair Umru al-Qais, secara psikologis-sosial terdapat asa untuk menebar kerinduan pada senyum simpul sebagai simbol kedamaian masyarakat yang belakangan mulai digantikan dengan karakter keserakahan, egoistis, anarkis, dan kejahilan yang menghancurkan nilai-nilai kemanusiaan.

### Penutup

Penulis merekomendasikan kepada sivitas akademika, khususnya komunitas sastra di UIN Syarif Hidayatullah Jakarta bahwa diskusi tentang topik yang memiliki dimensi ruang dan waktu yang telah lalu tidak harus menenggelamkan kita ke dalam lautan nostalgia yang terkadang tidak selalu *acceptable* dengan persoalan kekinian. Citra negatif

mempelajari syair masa pra-Islam tidak kontekstual dengan kehidupan sekarang bisa dibangun kembali menjadi citra positif, karena adanya nilai-nilai dalam syair tersebut.

Persoalannya bukan pada topik yang dijadikan diskusi, tetapi bagaimana kita membedahnya dengan menggunakan pendekatan dan metode yang memungkinkan kita bisa mengakses informasi yang terjadi di masa lalu, kemudian diaplikasikan pada persoalan kekinian. Dengan demikian, kita bisa membumikan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya dalam konteks kekinian.

Visi dan misi syair Umru al-Qais dapat ditangkap dengan analisis struktural guna menemukan nilai-nilai kemanusiaannya. Kita juga bisa menganalisis syair Al-Nabighah yang familier di kalangan istana, Al-A'sya' yang bergelimpangan dengan kenikmatan dan duniawi (hedonis), Zuhair bin Abi Sulma yang menyandang predikat sebagai penyair bijak (*syā'ir al-hikmah*), Tharfah yang populer dengan deskripsi unta, Urwah bin al-Ward penyair yang bergabung dengan kaum papa (*ša'ālik*), atau Al-Khantsa' penyair perempuan yang terkenal dengan syair ratapan (*risā'*). Syair pra-Islam yang merupakan pengalaman batin masing-masing itu bisa ditelaah secara

khusus. Dengan menggunakan kriteria struktural pesan dan informasi yang hendak mereka sampaikan bisa dipahami, sehingga kita bisa menangkap visi dan misinya sesuai dengan popularitas dan julukan masing-masing.

**Catatan Akhir:**

1. Tirta Suwondo, "Analisis Struktural: Salah Satu Model Pendekatan dalam Penelitian Sastra" dalam Jabrohim (ed.), *Teori Penelitian Sastra*, (Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia, 1994), Cet. I, h. 71.
2. *Ibid.*, h. 72.
3. *Ibid.*, h. 74.
4. *Ibid.*
5. Suminto A. Sayuti, "Strukturalisme Dinamik dalam Pengkajian Sastra" dalam *Teori Penelitian Sastra*, *op. cit.*, h. 88
6. Muhamad bin Sallam al-Jamhi, *Ṭabaqāt al-Syu'arā'*, (Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah, 1988), h. 41; Abdul Aziz ibn Muhamad al-Faishal, *al-Adab al-'Arbiy wa Tāriḫuhu*, (Wizārah al-Ta'lim al-Ilmi, Jami'ah al-Imam Muhammad bin Su'ud al-Islamiyyah, 1405), Cet. I, h. 102; Syauqi Dhaif, *al-'Asr al-Jāhiliy*, (Kairo: Dar al-Ma'arif, t.th.), h. 261-263.
7. Azyumardi Azra, *Jaringan Ulama Timur Tengah dan Kepulauan Nusantara Abad XVII dan XVIII*, (Bandung: Mizan, 1994), Cet. I.
8. Syauqi Dhaif, *op. cit.*, h. 142.
9. *Ibid.*, h. 143.
10. Thaha Ahmad Ibrahim, *Tāriḫ al-Naqd al-Adabiyy 'inda al-'Arab min al-'Asr al-Jāhiliy ilā al-Qarn al-Rābi' al-Hijry*, (t.t.: t.p., t.th.), h. 21.
11. Dirikanlah bahwa A'syar adalah penyair pertama yang maju ke

- pentas untuk mendemonstrasikan kemampuannya. Hasan bin Tsabit pada urutan kedua. Begitu seterusnya, para pujangga memperoleh kesempatan naik pentas hingga tiba giliran terakhir, Khansa'. Penyair wanita ini mengekspresikan perasaan yang meluap-luap sebagai wujud ratapannya (*risā'*) yang menyentuh kalbu akibat kematian saudara-saudaranya. Gubahan syair jenis ini mengundang decak kagum Nabighah sang juri. Ia mengatakan kepada Khansa': *sekiranya A'syar bukan salah seorang peserta dalam pentas ini, pasti kutetapkan bahwa engkau-lah "pendekar syair yang paling hebat*. Thaha Ahmad Ibrahim, *op. cit.*, (t.t.: t.p., 1937), h. 21; dan Ali Najib Athwi, *al-Khansa' bintu Amr; Syā'irah al-Risā' fi al-'Asr al-Jāhiliy*, (Beirut: Dār al-Kutub al-Ilmiyyah, 1993), Cet. I.
12. Redaksinya dalam bahasa Arab:  
 لولا أن أبا بصير - يعني الأعرش - أنشدني  
 لقلت إنك أشعر الجن والإنس  
 Thaha A. Ibrahim, *op. cit.*, h. 18.
  13. Jurji Zaidan, *Tāriḫ al-Tamaddun al-Islāmiy*, (Beirut: Dar al-Maktabah al-Hayah, 1967), Vol. III, h. 28.
  14. *Ibid.*
  15. Al-Said al-Baz, *Min Qaḍāyā al-Naqd al-'Arbiy al-Qadim*, (Kairo: maktabah al-Zahra', 1987), h. 32.
  16. *Ibid.*
  17. Sa'ad Ismail Syibli, *al-Uṣūl al-Fanniyyah li al-Syi'r al-Jāhiliy*, (t.t.: Maktabah gharib, 1982), h. 115.
  18. Thaha Husein, *Fi al-Adab al-Jāhiliy*, (Kairo: Dar al-Ma'arif, 1969)
  19. Ahmad Muhammad al-Khufi, *al-Hayāh al-'Arabiyyah min al-Syi'r al-Jāhiliy*, (Kairo: Maktabah Nahdhah Mishr, t.th.).
  20. *Ibid.*, h. 5.
  21. Redaksinya dalam bahasa Arab:

- أن أجلو الياة العربية في شتى صورها جلاء لا  
يعتمد على التاريخ وحده ، وإنما يستند أولاً  
الى الشعر الذى صور الحياة فأحسن تصويرها  
22.Thaha Husein, *op. cit.*  
23.Saad Ismail Syibli, *op. cit.*, h. 57.  
24.Syauqi Dhaif, *al-Fann wa Mazā-  
hibuh fi al-Syi'r al-Arabiy*, ((Kairo:  
Dar al-Ma'arif, t.th.), h. 32.  
25.Thaha Husein, *Hadīs al-Arbi'ā*,  
(Kairo: Dār al-Ma'arif, 1925), Jilid  
I, h. 11.  
26.Thaha Husein, *op. cit.*, h. 226-  
231 dan 258-262.  
27.Syauqi Dhaif, *al-Fann...* h. 43.  
28.Sarlito Wirawan Sarwono, *Psiko-  
logi Prasangka Orang Indonesia*,  
(Jakarta: PT. Raja Grafindo Per-  
sada, 2006), Cet. I.

**Daftar Pustaka:**

- Abdul Aziz ibn Muhammad al-Faishal,  
*al-Adab al-'Arbiy wa Tārīkhuh*,  
Wizārah al-Ta'lim al-Ilmi,  
Jami'ah al-Imam Muhammad  
ibn Su'ud al-Islamiyyah, 1405,  
Cet. I.  
Ahmad Muhammad al-Khufi, *al-Ha-  
yāh al-'Arabiyyah min al-Syi'r  
al-Jāhiliy*, Kairo: Maktabah  
Nahdhah Mishr, t.th.  
Ali Najib Athwi, *al-Khansa' bintu  
Amr; Syā'irah al-Risā' fi al-Aṣr  
al-Jāhiliy*, Beirut: Dar al-Ku-  
tub al-Ilmiyyah, 1993, Cet. I.  
Al-Said al-Baz, *Min Qaḍāyā al-Naqd  
al-'Arabiyy al-Qadim*, (Kairo:  
maktabah al-Zahra', 1987.  
Azyumardi Azra, *Jaringan Ulama Ti-  
mur Tengah dan Kepulauan  
Nusantara Abad XVII dan  
XVIII*, Bandung: Mizan, 1994,  
Cet. I.

- Jurji Zaidan, *Tārīkh al-Tamaddun al-  
Islāmiy*, Beirut: Dar al-Makta-  
bah al-Hayah, 1967, Vol. III.  
Muhamad bin Sallam al-Jamhi, *Ta-  
baqāt al-Syu'arā'*, Beirut: Dār  
al-Kutub al-'Ilmiyyah, 1988.  
Sa'ad Ismail Syibli, *al-Uṣūl al-Fan-  
niyyah li al-Syi'r al-Jāhiliy*, tt.:  
Maktabah gharib, 1982.  
Sarlito Wirawan Sarwono, *Psikolo-  
gi Prasangka Orang Indone-  
sia*, Jakarta:RajaGrafindo Per-  
sada, 2006.  
Suminto A. Sayuti, "Strukturalisme  
Dinamik dalam Pengkajian  
Sastra" dalam *Teori Peneliti-  
an Sastra*, Yogyakarta: Ma-  
syarakat Poetika Indonesia,  
1994, Cet. I.  
Syauqi Dhaif, *al-'Aṣr al-Jāhiliy*, Kai-  
ro: Dar al-Ma'arif, t.th.  
-----, *al-Fann wa Mazāhibuh fi al-  
Syi'r al-Arabiy*, Kairo: Dar al-  
Ma'arf, t.th.  
Thaha Ahmad Ibrahim, *Tārīkh al-  
Naqd al-Adabiy 'inda al-'Arab  
min al-Aṣr al-Jāhiliy ilā al-  
Qam al-Rābi' al-Hijry*, t.t.:  
t.p., t.th.  
-----, *Hadīs al-Arbi'ā*, Kai-ro: Dar  
al-Maarif, 1925, Jilid I  
-----, *Fi al-Adab al-Jāhili*, Kairo:  
Dar al-Ma'arif, 1969.  
Tirto Suwondo, "Analisis Struktural:  
Salah Satu Model Pendeka-  
tan dalam Penelitian Sastra"  
dalam Jabrohim (ed.), *Teori  
Penelitian Sastra*, Yogyakarta:  
Masyarakat Poetika Indone-  
sia, 1994, Cet. I.