

DIMENSI SUFISTIK DALAM PUISI “TAPI” KARYA SUTARDJI CALZOU M BACHRI

Fajar Setio Utomo dan Rosida Erowati

UIN Syarif Hidayatullah Jakarta

Abstract

Literary work which inflames a feeling of divine love and the prophetic spirit that led to the transcendental intensity enliven the Indonesian literary treasures. In this regard, it is worth to note the existence of Sutardji as a sufi poet. Many critics and observers who see Sutardji as Indonesian poet who has an intensity appreciation of divinity (monotheism) and high religiosity. It is proven by the presence of poetry O, AMUK, and AX that sensationized Indonesia poetry.

The research method that is used in this research is descriptive qualitative method. The data collection was done by using library technique and record, while data analysis was performed by using the method of semiotic reading model which consists of three stages of analysis, namely; syntax, semantic, and pragmatic.

Poetry But, in this case, is loaded with ideas of Sufism Wabdatul Wujud, which shows the proverbial human existence with the existence of God, the proverbial human dimension and the divine dimension, merging creature with the Creator, with the result that there are two dimensions of Sufism, the transcendent dimension and immanent dimension.

Keywords: sufism dimension, the semiotic of Sutardji's poetry.

Abstrak

Karya sastra yang menggelorakan perasaan cinta ketuhanan dan semangat profetik yang bermuara pada intensitas transendental turut meramaikan khazanah sastra Indonesia. Dalam hal ini Sutardji pantas dicatat eksistensinya sebagai sastrawan sufistik. Banyak kritikus dan pengamat sastra Indonesia yang memandang Sutardji sebagai penyair Indonesia yang memiliki intensitas penghayatan keilahian (ketauhidan) dan religiositas tinggi. Terbukti dengan hadirnya kumpulan puisi O, AMUK, dan KAPAK yang menggegerkan perpuisian Indonesia.

Metode penelitian yang dipakai adalah metode *kualitatif deskriptif*. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik pustaka dan catat sedangkan analisis data dilakukan dengan menggunakan metode pembacaan model

semiotik yang terdiri dari tiga tahapan analisis, yaitu; sintaksis, semantik, dan pragmatik.

Puisi “Tapi” dalam hal ini sarat dengan gagasan tasawuf *Wahdatul Wujud*, yang menunjukkan berpadunya eksistensi manusia dengan eksistensi Tuhan, berpadunya dimensi insaniyah dengan dimensi Ilahiyah, bersatunya makhluk dengan Khalik, sehingga terlihat bahwa terdapat dua dimensi sufistik, yakni dimensi *transenden* dan dimensi *imanen*.

Kata Kunci: Dimensi sufistik, semiotika puisi Sutardji,

Pendahuluan

Dalam dekade 70-an dunia kesusastraan Indonesia terutama perpuisian diwarnai diskursus mengenai sastra yang bertemakan religius dan spiritualisme sebagai fenomena. Karya sastra khususnya puisi banyak menyuarkan perasaan cinta ketuhanan dan semangat profetik yang bermuara pada intensitas transendental. Karya sastra yang dimaksud itu antara lain karya-karya, Abdul hadi W.M, Danarto, Kuntowijoyo, Sutardji Calzoum Bachri, Supardi Djoko Damono, M. Fudzoli Zaini sebagai sastrawan berkecenderungan sufistik.

Dari beberapa penyair Indonesia angkatan 70-an, bisa dikatakan Sutardji memiliki pengaruh dan sumbangsih yang cukup besar dalam kesusastraan (khususnya perpuisian) di Indonesia. Puisi-puisinya sangat intens melakukan pengembaraan spiritual, sehingga tak mengherankan bila dalam beberapa puisi-puisi awalnya sudah bernafaskan sufistik.

Berdasarkan alasan-alasan di atas, penelitian ini akan berfokus pada puisi karya Sutardji Calzoum Bachri yaitu, “TAPI” dalam buku kumpulan puisi *O, AMUK, KAPAK* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2007), Adapun pertimbangan lain yang memperkuat alasan untuk menjadikan puisi *Tapi* sebagai objek kajian dalam penelitian, dikarenakan dalam puisi tersebut menunjukkan adanya aspek sufistik yang dominan di samping daya ekspresinya yang estetis dan kompleks.

Usaha mengkaji puisi yang berjudul “TAPI” pada penelitian ini akan menggunakan pendekatan semiotik. Penggunaan pendekatan semiotik dalam penelitian ini didasarkan dengan dua pertimbangan. *Petama*, puisi sufistik

pada hakikatnya mengungkapkan pengalaman manusia yang bersifat personal dan spiritual dalam mendekati dirinya dengan Tuhan; hubungan itu penuh misteri dan sulit dijangkau oleh pikiran biasa. Oleh karena masalah yang diungkapkan bersifat spiritual, makna puisi ketasawufan sukar dipahami secara mendalam karena di dalamnya digunakan tanda-tanda yang mengandung konotasi tertentu dan memerlukan penafsiran.

Metode Penelitian

Karya sastra merupakan sebuah struktur tanda yang bermakna. Oleh karena itu, untuk mengkaji dimensi sufistik puisi “TAPI” diperlukan teori dan metode yang mampu mengungkapkan tanda-tanda tersebut. Dalam penelitian ini, pertama dilakukan penelitian dimensi sufistik puisi “TAPI” dengan memanfaatkan teori semiotika yang meliputi analisis secara sintaksis, semantik, dan pragmatik. Setelah itu dilanjutkan dengan mengkomparasikan hasil penelitian pertama yang menggunakan teori semiotika dengan ajaran tasawuf yang diperkenalkan oleh Imam al-Ghazali. Objek penelitian ini adalah puisi “TAPI” karya Sutardji Calzoum Bachri yang akan dikaji dengan teori Semiotik. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif, mengingat objek penelitiannya, yakni dimensi sufistik puisi merupakan data kualitatif, yakni data yang disajikan dalam bentuk kata verbal, dalam bentuk wacana yang terkandung dalam teks puisi “TAPI”.

Melalui metode ini, peneliti menentukan dan mengembangkan fokus tertentu, yakni penelitian dimensi sufistik puisi tersebut, secara terus-menerus dengan berbagai hal dalam sistem sastra. Cara kerja kualitatif dipilih karena penelitian ini memiliki karakter *participant observation* yakni peneliti memasuki dunia data yang ditelitinya, memahaminya, dan terus-menerus menyistematikkan objek yang ditelitinya

Landasan Teori

Sufisme dan Sastra

Sastra sufistik tidak bisa dipisahkan dari tasawuf. Oleh sebab itu membicarakan sastra sufistik harus membicarakan tasawuf juga. Mengenai apa hakikat tasawuf bagi umat Islam, sering tidak mudah

mendapatkan pengertian yang cerah lantaran adanya *stereotyped ideas* yang telah lama direntangkan para pendukung tasawuf. Terutama rumusan propaganda penyusunan sintesis antara *kasyfi* (tasawuf) dan *naqli* (syariat) seperti al-Ghazali, *al-Qusyairi* dan sebagainya.¹

Secara etimologis kata tasawuf berasal dari *suf* ‘bulu domba’ atau ‘jubah wol’ kasar yang dipakai oleh petapa pada periode awal tasawuf. Pakaian tersebut menurut Schimmel kemudian menjadi ciri-ciri sufi meskipun ciri tersebut hanya mengungkapkan aspek luar, belum mencerminkan hakikat sufi yang sebenarnya.² Adapun kata kunci yang berkaitan dengan hakikat tasawuf dan intisari ajarannya adalah fana (*ecstasy*) dan *kasyaf* (*illuminasi*).³

Sebagai istilah, definisi tasawuf ada bermacam-macam, antara lain yang dikutip oleh Hamka, yaitu berturut-turut menurut Makruf al-Karakhi, Muhammad al-Jurairai, Rusim, dan Junaid berikut ini: (1)...tasawuf ialah mengambil hakikat, dan putus asa dari apa yang ada dalam tangan sesama makhluk; (2)...tasawuf ialah masuk dalam budi menurut contoh yang ditinggalkan Nabi dan keluar dari budi yang rendah; (3) ...tasawuf ditegakkan atas tiga perangkat. Berpegang teguh terhadap kefakiran, membuktikan kesanggupan berkorban, dan meniadakan pilihan; (4) ...tasawuf ialah ingat kepada Tuhan walaupun dalam beramai-ramai, rindu kepada Tuhan dan sudi mendengarkan, dan beramal dalam lingkungan mengikuti contoh yang ditinggalkan Rasul...⁴

Berdasarkan hal ini jelaslah bahwa tasawuf ialah jalan keruhaniaan untuk merealisasikan tauhid. Hal serupa diungkapkan Shibil dengan mengatakan “*al-Shufi la yara fi al-darayn ma’a Allah gbayra Allah*” yang artinya

¹ Simuh, *Tasawuf dan Perkembangannya Dalam Islam*, (Jakarta: Grafindo, 1997), cet.2, h.10

² Annemarie Schimmel, *Dimensi Mistik Dalam Islam*, Terj Sapardi Djoko Damono dkk (Jakarta: Pustaka Firdas, 1986), h.12

³ Simuh, *op. cit.*, h.11

⁴ Hamka, *Tasawuf: Perkembangan dan Pemurniannya*, (Jakarta: Nurul Islam, 1980), h.

“Sufi ialah dia yang tidak memandang sesuatu di dalam dunia selain Allah Yang Esa”.⁵

Melalui penjelasan tasawuf di atas, secara ringkas dan terbatas maka sesungguhnya kita telah mengetahui sastra sufistik, sebab kandungan sastra sufistik tiada lain ialah tasawuf. Dalam sejarah tasawuf, sastra telah dipilih sebagai media di dalam menyampaikan pengalaman keruhanian para sufi. Terdapat banyak penjelasan tentang pengalaman mereka yang berkenaan dengan makrifat dan persatuan mistik disampaikan dalam bentuk anekdot-anekdot, kisah perumpamaan atau alegori dan puisi.⁶ Karena sastra sufistik merupakan ekspresi dari pengalaman kesufian, maka tidak mengherankan apabila sastra sufistik mengungkapkan renungan dan falsafah yang bertujuan meningkatkan taraf hubungan jiwa manusia dengan Kenyataan Tertinggi.⁷

Teori Semiotik dalam Analisis Karya Sastra (puisi)

Secara singkat semiotik diartikan sebagai ilmu yang mempelajari tanda dan sistem tanda secara sistematis, dengan pengertian demikian tersimpul dua hal yang berhubungan, yaitu yang menandai dan ditandai, atau petanda dan arti tanda.⁸ Menurut Peirce ada tiga faktor yang menentukan adanya sebuah tanda, yaitu tanda itu sendiri, hal yang ditandai, dan sebuah tanda baru yang terjadi dalam batin si penerima. Semiotika yang ditawarkan Pierce ditujukan untuk mengembangkan kategori tanda, seperti membuat perbedaan antar ikon, indeks, dan simbol.⁹ “ikonis” dimana tanda mirip dengan apa yang diwakilinya (foto mewakili objek yang difoto); “Indeksikal”, di mana tanda diasosiasikan dengan apa yang ditandai olehnya (asap dengan api), dan

⁵ Abdul Hadi W.M, *Tasawuf Yang Tertindas*, (Jakarta: Paramadina, 2001), h. 12.

⁶ Abdul Hadi W.M, *Tasawuf Yang Tertindas*, h. 9.

⁷ Abdul Hadi W.M, *Tasawuf Yang Tertindas*, h. 21-23.

⁸ Atmazaki, *Ilmu Sasta, Teori dan Terapan*, (Padang: Angkasa Raya, 1990) h. 77.

⁹ Peirce's work is devoted to the development of sign categories such as making a distinction between icon, index and symbol. Baca: Bronwen Martin and Felizitas Ringham, *Semiotics Dictionaries*, (New York: British Library, 2000), h.1.

“simbolis”, di mana, seperti halnya menurut Saussure, tanda hanya terhubung secara arbitrer atau konvensional dengan rujukannya.¹⁰

Selanjutnya berlandaskan teori yang disampaikan Pierce, Morris melakukan pengembangan yang lebih jauh lagi. Tidak seperti Peirce yang membagi proses semiosis *triadic* kepada sembilan jenis tanda, maka Morris membaginya kepada tiga jenis yaitu teori tentang tiga tataran semiotik yaitu, *pragmatics, semantics, and syntactic*. Selanjutnya Morris mendefinisikan ketiganya sebagai berikut; *syntactics was the study of the relationships of signs to other signs, while semantics investigated the connections between signs and the objects to which the signs are applicable, and pragmatics ought to be devoted to the relationships between signs and their users or interpreters.*¹¹

Hasil dan Pembahasan

Analisis Bentuk dan Bunyi Puisi

Puisi “TAPI” dikategorikan dalam puisi pendek, karena hanya tersusun dari satu bait dengan enam belas larik. Mengenai rima pada puisi “TAPI” tiap baris terdapat kesamaan bunyi [a], [i], [u], yang hadir secara berulang. Bunyi [a] yang hadir pada puisi ini terdapat pada baris pertama sampai kedua yakni *bawakan, bunga, bilang*, kemudian hal yang sama juga terjadi pada baris ke-3 sampai ke-4, *bawakan, resah, bilang, hanya*. Pada baris ke-5 sampai ke-6, *bawakan, bilang, cuma*. Baris ke-7 sampai ke-14 hanya ada kata *bawakan 4x*, dan *bilang 4x* yang hadir secara berulang pada setiap barisnya. Pada baris ke-15 sampai ke-16 yakni *tanpa, apa, datang, dan wah*. Dalam hal ini bunyi [a] memberikan kesan bunyi sebagai kata-kata yang lebih terbuka (lepas).

Bunyi [i] yang hadir pada baris pertama hingga ke-16 yaitu kata *tapi 8x, meski, dan hampir*. Bunyi [u] pada puisi “TAPI”, hadir pada setiap baris pertama hingga ke-15 yang dalam hal ini bunyi [u] merupakan bunyi yang

¹⁰ Terry Eagleton, *Teori Sastra: Sebuah Pengantar Komprehensif*, Terj. dari *Literary Theory: An Introduction, 2nd Edition* oleh Harfiah Widyawati dan Evi Setyarini (Yogyakarta: Jalasutra, 2006) h. 145.

¹¹ Paul Cobley, *The Routledge Companion To Semiotic and Linguistics*, (London: British Library, 2001), h. 83.

dominan pada puisi ini. Bunyi [u] cenderung memberikan kesan ada subjek yang ingin dituju.

Irama (ritme) pengulangan bunyi kata, frase, dan kalimat. Pada puisi “TAPI” terdapat pada baris pertama hingga ke-14. Kata *aku bawakan* dan kata *tapi kau bilang* di awal baris pada larik ke-1 hingga ke-14. Selain itu untuk larik-larik yang secara tipografi berada di sebelah kiri, kata *padamu* hadir secara berulang pada setiap akhir lariknya.

Pada larik yang secara tipografi dikelompokan di sebelah kiri, nampak adanya perulangan bunyi yang menghasilkan suatu *efony* sebagai sebuah efek penguat puisi. Adapun larik-larik yang dimaksud yaitu; *aku bawakan resah padamu, aku bawakan darabku padamu, aku bawakan mimpiku padamu, aku bawakan dukaku padamu, aku bawakan mayatku padamu, aku bawakan arwahku padamu, tanpa apa aku datang padamu*

Efony pada larik-larik tersebut tercipta karena kombinasi [*mu*] yang terdapat pada kata *padamu* yaitu /*m*/ yang merupakan salah satu huruf *efony* dan dikombinasikan dengan huruf vokal /*u*/, sehingga menimbulkan suara merdu sekaligus suram dan memberikan efek magis, layaknya seorang yang sedang melakukan ritual pembacaan mantra atau dalam agama Islam lebih seperti proses zikir, proses mengingat yang kuasa. Adapun terciptanya *efony* terjadi ketika disatukan dengan larik-larik yang secara tipografi berada di sebelah kanan, yang seakan-akan membuat larik-larik tersebut berada pada satu larik yang utuh, namun dipisahkan dengan kedudukan tinggi-rendahnya.

Akibat perubahan bunyi tersebut terciptalah efek *kakofoni* dengan memanfaatkan kata *masih, meski, dan hampir*. Pemilihan kata-kata tersebut terdengar berdesis dan parau di telinga, sehingga kombinasi hurufnya tidak enak didengar.

Selain secara tipografi yang membagi larik menjadi dua, penempatan tinggi rendahnya larik pun berbeda antara larik sebelah kanan dengan sebelah kiri. Larik-larik yang berada di sebelah kiri menempati posisi yang lebih tinggi dibandingkan larik yang berada di sebelah kanan. Hal ini menarik karena menimbulkan efek adanya sebuah dialog bukan hanya secara larik, namun juga secara tipografi visual puisi tersebut.

Dari hal tersebut diketahui bahwa puisi “TAPI” secara tipografi dibagi menjadi dua bagian, bagian pertama adalah larik-larik yang berada di sebelah kiri, dengan bentuk dan struktur kalimat yang serupa, dan berada menempati posisi lebih tinggi. Bagian kedua adalah larik-larik yang berada di sebelah kanan menempati posisi yang lebih rendah, dan larik-lariknya memiliki struktur yang sama. Sebagai penyair yang baik, Sutardji tidaklah serta merta menyusun tipografi untuk puisi-puisinya, sehingga untuk mencari makna yang ingin dibangun dan disampaikan penyair melalui bentuk tipografi dan bunyi dari puisinya akan dilakukan analisis ke tahapan berikutnya, yaitu analisis pada tataran sintaksis.

Analisis Aspek Sintaksis

Puisi Sutardji Calzoum Bachri yang berjudul, “TAPI” terdiri dari 16 larik dan hanya satu bait. Secara keseluruhan setiap larik tidak diawali dengan huruf kapital terkecuali pada judul puisi, selain itu puisi ini tidak disertai dengan tanda baca, terkecuali pada larik terakhir terdapat satu tanda seru (!) pada kata *wah!*

Berdasarkan analisis bentuk (tipografi) yang sebelumnya telah dilakukan, dapat ditentukan bahwa puisi ini memiliki dua bagian, yang dihubungkan dengan sebuah konjungsi kata *tapi*, sehingga antara larik yang berada di sebelah kanan dan kiri menjadi berkesinambungan. Larik yang berada di sebelah kanan terdiri dari kata yang sangat memungkinkan menjadi kalimat tunggal sempurna.

Terkecuali pada larik ke-15, semuanya diawali oleh kata *aku* yang merupakan subjek (S) dari sebuah kalimat. Kalimat-kalimat tersebut merupakan sebuah kalimat sempurna karena, sekurang-kurangnya mengandung sebuah klausa. Kalimat tersebut sempurna karena setiap barisnya mengandung subjek (S), predikat (P), dan objek (O), karena menurut konstruksi sintaksis, sebuah klausa harus mengandung unsur fungsional subjek dan predikat baik disertai objek, pelengkap, keterangan maupun tidak.

Kemudian terkecuali larik ke-16, semua larik-larik di sebelah kanan terdapat kata *tapi* yang menyatakan penolakan akan apa yang diserahkan si

aku lirik kepada *kau* sebagai target objek larik sebelah kiri. Larik-larik yang dalam penelitian ini dikelompokkan dalam larik-larik yang berada di sebelah kanan termasuk jenis kalimat intransitif. Jika kita amati keseluruhan larik-larik yang masuk dalam kelompok ini memiliki kontruksi kalimat yang sama.

Kata *tapi* pada keseluruhan larik yang dikelompokkan pada larik yang berada di sebelah kanan berfungsi sebagai konjungsi. Kata *kau* berfungsi sebagai subjek, dan kata *bilang* sebagai predikat. Kata *masih*, *banya*, *cuma*, *meski hampir*, dan *kalau* pada larik-larik ini berfungsi sebagai keterangan. Berdasarkan pembagian tipografi tersebut, dapat disimpulkan puisi “TAPI” terdiri dari dua jenis kalimat, yaitu kalimat sempurna/transitif (berada disebelah kiri) dan kalimat intransitif (berada disebelah kanan).

Kemudian berangkat dari mengkaji judul puisi yaitu kata *Tapi*. Kata *tapi* merupakan salah satu koordinator hubungan perlawanan selain dari *melainkan* dan *namun*. Hubungan perlawanan adalah hubungan yang menyatakan bahwa apa yang dinyatakan pada klausa pertama berlawanan dengan apa yang dinyatakan klausa kedua. Kata *tapi* dapat digunakan untuk menyatakan makna perlawanan yang implikatif, limitatif, opositif, dan konstrantif

Berdasarkan uraian di atas, puisi “TAPI” terbentuk dari susunan kalimat-kalimat tunggal yang konstruksinya diulang-ulang dengan tujuan penekanan makna. Penggabungan dari konstruksi-konstruksi lariknya, menimbulkan sebuah bentuk kontruksi baru, sehingga terciptalah bentuk kalimat majemuk bertentangan yang menguatkan efek dari konstruksi-konstruksi sebelumnya.

Adapun pengulangan kontruksi baik dalam bentuk kalimat tunggal maupun penggabungan larik kiri dan kanan yang menghasilkan kalimat majemuk bertentangan yang menimbulkan adanya proses mendekatkan diri yang berkesimbungan, dan dilakukan *aku* lirik sebagai subjek kepada tokoh *kau*.

Dari analisis sintaksis ini terlihat bagaimana Sutardji mengimplikasikan *Kredo Puisinya* pada karya-karyanya. Perubahan struktur kata dan kalimat pada puisi “TAPI” merupakan bagian kesuksesan Sutardji

dalam melakukan eksperimennya yang memanfaatkan fungsi kata itu sendiri. Jadi bukannya membebaskan kata dari beban makna, Sutardji malah berhasil membuat kata-kata tersebut kaya akan makna dan dapat berdiri sendiri, tanpa keterikatan aturan struktur secara sintaksis.

Analisis Aspek Semantik

Denotatif dan Konotatif

Kata *aku* pada larik pertama *aku bawakan bunga padamu* merupakan sebuah pengenalan akan subjek pada puisi ini, yang secara denotatif merujuk kepada seseorang yang sedang membawakan bunga kepada seseorang, yang dalam larik ini ditunjukkan kepada *-mu* melalui kata *padamu*. Secara denotatif, *-mu* pada kata *padamu* mengacu kepada makhluk hidup, yang belum jelas acuan bentuknya. Hal tersebut diperkuat di larik kedua yaitu *tapi kau bilang masih*, yang jika dikaitkan dengan larik ke-1, larik ke-2 secara denotatif merupakan sebuah jawaban dari larik ke-1, yang berarti sebuah penolakan.

Kata *masih* pada akhir larik ke-2, hadir sebagai penjelas penolakan yang dilakukan. Penolakan tersebut diwakili dengan kata *tapi*. Dilihat secara konteks dialog, pada larik ke-1 dan ke-2, kata *masih* mengacu kepada kata *bunga* yang secara denotatif dapat diartikan bahwa *kau* sudah memiliki bunga, sehingga tidak memerlukan *bunga* yang diberikan oleh *aku* lirik pada larik pertama.

Kata *aku* di awal larik ke-1 dan *kau* pada larik ke-2, mengandung makna konotatif yang berarti bahwa adanya hubungan di antara *aku* lirik dan *kau*. Penggunaa kata *bunga* pada larik ke-1 sebagai benda yang ingin diberikan kepada *-mu* pada kata *padamu* menyimbolkan bentuk cinta, sehingga secara konotatif dapat diinterpretasikan bahwa hubungan *aku* dan *kau* pada puisi ini terjalin atas dasar cinta.

Larik ke-3 sampai ke-14 masih menggunakan struktur kalimat yang sama dengan larik-larik sebelumnya, namun kata-kata *resahku*, *darahku*, *mimpiku*, *dukaku*, *mayatku*, dan *arwahku* tidaklah hadir melalui makna denotatif. Kata-kata tersebut tidaklah diartikan sebagai kata benda yang dibawakan oleh *aku* lirik kepada *kau*, dikarenakan termasuk kata sifat.

Meskipun secara denotatif kata *mayatku*, bisa diartikan sebagai benda material, namun secara logika tidaklah mungkin seseorang membawakan mayatnya sendiri, sehingga kata-kata *resabku*, *darahku*, *mimpiku*, *dukaku*, *mayatku*, dan *arwahku* hadir dengan kekuatan makna secara konotatif.

Pada larik ke-11 *aku bawakan mayatku padamu*, seperti yang sudah dijelaskan di awal, secara denotatif, kata *mayatku* mengacu pada bentuk material, namun pada larik ini, kata *mayatku* hadir secara konotatif sebagai bentuk simbol penyerahan keseluruhan material, yang pada nantinya tetap mengalami penolakan, melalui kata *hampir* pada larik ke-12 *tapi kau bilang hampir* yang secara denotatif bermakna sedikit lagi atau nyaris. Usaha *aku* lirik diperkuat kembali pada larik ke-13 dengan kata *arwahku* yang secara konotatif mengartikan sebagai penyerahan keseluruhan kepada *kau*, baik secara jasmani maupun rohani. Kata *kalaupun* pada larik ke-14 selain sebagai jawaban *kau*, secara denotatif berfungsi juga sebagai kata penghubung yang bermakna bentuk pengandaian yang tidak pasti.

Larik ke-15 selain sebagai bentuk kata sifat, frase *tanpa apa*, hadir sebagai keterangan, yang mengacu pada kata-kata *resabku*, *darahku*, *mimpiku*, *dukaku*, *mayatku*, dan *arwahku* sebagai objek. Dalam hal ini frase *tanpa apa* secara konotatif bermakna *aku* lirik sudah mencapai titik ikhlas dan menerima segala jawaban dari *kau*. Sebagai bentuk pengakuan bahwa segala bentuk jasmani dan batin tak akan pernah cukup untuk mendapatkan cinta *kau* yang dalam hal ini mengacu kepada Tuhan.

Kesadaran dan rasa ikhlas yang dirasakan *aku* lirik pada larik ke-15 sesungguhnya merupakan bentuk jawaban atas cara mendekati diri kepada Tuhan. Hal tersebut dinyatakan dalam larik ke-16 dengan satu kata yaitu *wah!* Jika dilihat secara denotatif kata *wah* bermakna sebagai kata seruan, untuk menyatakan kekaguman, heran, dan terkejut. Namun kata *wah* tersebut tidak hadir secara sendiri, melainkan didampingi sebuah tanda baca yang merupakan tanda seru (!), sehingga secara konotatif larik ini bermakna sebagai bentuk puncak atau inti dari bagaimanakah cara mencintai Tuhan.

Dua larik terakhir pada puisi ini nampaknya merupakan sebuah puncak ungkapan ekstase mistik, yang dalam hal ini, *aku* lirik sedang

mengalami proses bagaimana cara mencintai Tuhan. Kata *wah!* pada larik terakhir dapat diartikan sebagai bentuk persatuan, bentuk pengakuan, dan bentuk penerimaan seorang hamba kepada Tuhannya.

Analisis Gaya Bahasa

Gaya bahasa berdasarkan Struktur Kalimat (Puisi)

Dilihat dari kehadiran pada setiap lariknya dapat dikatakan Sutardji sebagai penyair menggunakan gaya bahasa klimaks. Pada satu bait, terdapat urutan pikiran yang semakin meningkat kepentingannya dari gagasan sebelumnya pada setiap lariknya. Hal ini terlihat dari kata-kata *bunga, resabku, darabku, mimpiku, dukaku, mayatku, dan arwabku*. Sepintas struktur gaya bahasa klimaks yang dibangun penyair sedikit rusak/ bertentangan ketika pada larik ke-15 yaitu *tanpa apa aku datang padamu* yang seakan membuat menjadi anti klimaks. Frase *tanpa apa*, sedikit menggantal akan gagasan kepentingan yang ditempatkan pada larik-larik sebelumnya, namun tidaklah demikian. Frase *tanpa apa*, sesungguhnya menjadi puncak konsep gagasan yang dibangun penyair. Hal tersebut terlihat dari bagaimana Sutardji menutup puisi “TAPI” pada larik ke-16 dengan kata *wah!*

Selain itu pada puisi “TAPI” Sutardji pun menampilkan gaya bahasa *paradoksal* (paradoks), ialah gaya bahasa yang melukiskan dua hal atau keadaan yang bertentangan dalam satu saat. Namun gaya bahasa paradoks pada puisi “Tapi” tidaklah padu karena asosiasi yang ditimbulkan oleh kata yang mestinya berkesan paradoks justru tidak paradoks.

Larik ke-1 dengan larik ke-2 masih menimbulkan kesan gaya paradoks yang sesungguhnya. Namun, pada larik-larik berikutnya, kesan paradoks itu terputus oleh kata-kata: *resabku, darabku, mimpiku, dukaku, mayatku, dan arwabku* yang tidak memiliki hubungan paradoks dengan kata-kata : *banya, cuma, meski, tapi, hampir, dan kalau*. Kesan paradoks hanya terpaut pada kata *tapi*, sebagai salah satu penghubung paradoks.

Pada puisi ini tampak adanya penggabungan gaya bahasa *paralelisme anaphora* dengan gaya bahasa *pararelisme epifora*. Penggabungan ini menunjukkan adanya variasi dan komposisi yang artistik. *Pararelisme anaphora*

terbentuk oleh kata *aku* dan *tapi*, sedangkan *paralelisme epifora* terbentuk oleh kata *padamu*.

Analisis Gaya Bahasa Figuratif

Puisi ini menggunakan gaya bahasa yang salah satunya adalah hiperbola yaitu melebih-lebihkan. Bisa di lihat pada beberapa barisnya seperti *aku bawakan mayatku padamu*, yang secara logika mungkin mayat kita sendiri bisa kita bawa sendiri dihadapan Tuhan. Begitu pun terdapat ambiguitas dalam puisi ini seperti *tapi kau bilang kalau*, yang dalam hal ini kata *kalau* menjadi tidak memiliki arti yang pasti. Dengan kata lain pada larik *tapi kau bilang kalau*, Sutardji memberikan ruang terbuka kepada pembaca untuk memberikan tafsirannya masing-masing.

Isotopi

Analisis semantik yang berupa isotopi, dalam puisi “Tapi” karya Sutardji Calzoum Bachri terlebi dahulu ditentukan jumlah kata yang digunakan. Hal ini dilakukan untuk melihat ada tidaknya kata yang kehadirannya lebih dominan sebagai tema utama yang dibicarakan. Puisi “TAPI” hanya tersusun dari 24 kata. Adapun kata yang dimaksud yaitu: *aku* 8x, *bawakan* 7x, *padamu* 8x, *tapi* 7x, *kau* 7x, *bilang* 7x, *bunga*, *resah*, *darahku*, *mimpiku*, *dukaku*, *mayatku*, *arwahku*, *masih*, *hanya*, *cuma*, *meski*, *tapi*, *hampir*, *kalau*, *tanpa*, *apa*, *datang*, dan *wah!*

Sekilas dari pengelompokan berdasarkan kehadiran kata pada puisi tersebut, puisi “TAPI” berpusat pada hubungan antara *aku* dan *padamu*, namun hal tersebut tidaklah dapat dijadikan penentuan tema utama, oleh karena itu analisis isotopi dirasa perlu dilakukan untuk menguatkan penentuan tema besar yang dibicarakan pada sebuah puisi. Setelah dilakukan pemisahan larik-larik menjadi kata-perkata peneliti menyimpulkan tiga hal yang dapat dikategorikan sebagai kelompok isotopi bersama, yaitu isotopi manusia, isotopi kesakitan, dan isotopi usaha. Penjelasan ketiga isotopi tersebut terlihat pada tabel-tabel berikut.

Isotopi Manusia:

Kata *aku* dan *kau* merupakan kata ganti orang yaitu kata ganti orang pertama dan kata ganti orang kedua. Jika diartikan secara denotatif, kata *kau* mengacu kepada makhluk yang berada di bumi namun *kau* secara konotatif dalam puisi ini tidak akan masuk pada isotopi manusia jika kita maknai sebagai Tuhan karena tak layak jika Tuhan kita masuk pada kategori isotopi manusia.

Selain itu *mayat* adalah bentuk jasad dari sebuah makhluk yang lebih kita kenal sebagai jasad dari manusia yang telah meninggal dunia. Sekalipun semua makhluk yang meninggal jasadnya disebut mayat, namun dalam puisi ini si *aku* adalah manusia, sehingga mayat ini tentu mayat dari manusia. *Arwahku* adalah roh atau berupa benda abstrak yang lebih kita kenal sebagai jiwa dari sebuah makhluk yang salah satunya dimiliki oleh makhluk hidup berupa manusia. Kata *arwah* bisa kita masukan pada isotopi manusia karena arwah yang tertera dalam puisi adalah arwah yang dibawa oleh si *aku* yang notabene adalah manusia.

Darahku adalah sel-sel darah merah dan putih yang mengalir di dalam tubuh manusia dan binatang. Melalui pengertian secara denotatif, kata *darahku* merupakan termasuk isotopi manusia. Komponen makna yang paling menonjol dalam isotopi tersebut adalah insan (tubuh dan roh). Komponen tersebut menonjol berkaitan dengan bentuk pendekatan diri sebagai manusia kepada Tuhan yang melibatkan unsur fisik dan nonfisik.

Isotopi Kesakitan:

Kata *resah* adalah sebuah perasaan galau atau gamang yang mendera hati manusia. Kata *resah* bisa kita golongkan dalam isotopi kesakitan karena *resah* itu membuat orang yang mengalaminya susah melakukan sesuatu karena dibebani oleh perasaan ini. *Duka*, kata ini merupakan kebalikan dari kata “suka”. *Duka* adalah ekspresi kepedihan dan kemuraman yang dialami manusia seperti saat kehilangan, dan kata ini bisa kita golongkan dalam isotopi kesakitan karena *duka* akan membuat hati orang yang mengalaminya terasa sakit dan sedih.

Kemudian kata *tapi* yang secara denotatif yang termasuk kata konjungtor, namun dalam hal ini bermakna penolakan. Kata *hanya, cuma*

meski dan *hampir* bisa digolongkan dalam isotopi kesakitan karena, kata-kata tersebut secara makna mengacu kepada jawaban dari usaha tokoh *aku* lirik dalam mendapatkan *kau* (Tuhan). Kata *banya*, *cuma*, *meski*, dan *hampir* mengartikan sebuah ketidakpuasaan, kekecewaan atas pencapaian yang tidak sesuai diharapkan.

Kata *resah*, *dukaku*, *tapi*, *masih*, *banya*, *cuma*, *meski*, *hampir*, dikategorikan dalam isotopi kesakitan karena bermakna kesakitan. Komponen makna yang dominan dalam isotopi tersebut adalah derita/sakit yang dialami *aku* lirik dalam menerima perlakuan Tuhan atas segala usaha mendekati diri.

Isotopi Usaha:

Kata *Bawakan* merupakan kata kerja yaitu *bawa* yang berasal dari kata *membawa* yang mendapat imbuhan –kan. Kata ini bisa kita golongkan pada isotopi usaha karena ini merupakan kata kerja. Frase *kau bilang* adalah frase yang bisaanya dilakukan oleh insan manusia dengan seperti kata berucap atau berbicara dan kata *bilang* pun masih kata kerja. Frase *datang padamu* adalah frase tindakan yang bisa dilakukan oleh manusia dan kata lainnya untuk datang adalah hadir atau tiba. Ini merupakan usaha untuk menuju suatu tempat. Kemudian yang terakhir yaitu kata *wah*, yang secara konotatif, melihat kesatuan makna pada larik-larik sebelumnya merupakan sebuah hasil. Sebuah pencapaian dari segala usaha yang telah dilakukan.

Dapat kita lihat kata-kata dan frase yang mendukung isotopi usaha berjumlah 5 buah. Di antara kata-kata tersebut terdapat frase dan kata yang bermakna konotatif yaitu *tanpa apa*, dan *wah* yang bermakna sebagai usaha pencarian akan penerimaan Tuhan dan sebagai hasil dari pencarian. Komponen makna yang dominan ialah tindakan. Menonjolnya komponen makna itu berkaitan dengan sebuah pencarian penerimaan Tuhan terhadap *aku* lirik. Hal tersebut didukung dengan pengulangan frase *aku bawakan* sebanyak tujuh kali.

Jadi berdasarkan ketiga isotopi tersebut dapat dilihat komponen makna yang paling kuat dan dijadikan tema besar pada puisi “TAPI” adalah

sebuah usaha pencarian pengakuan kasih seorang hamba kepada Tuhannya. Pencarian ini dilakukan *aku* lirik secara spiritual atau bersifat batin.

Berdasarkan analisis semantik (denotatif, konotatif, majas, dan isotopi), puisi “TAPI” menggambarkan usaha manusia untuk menjadi makhluk yang diakui keberadaannya oleh Tuhan. Oleh karena usaha yang bergitu kuat, *aku* lirik menyerahkan seluruhnya secara utuh kepada Tuhan. Keutuhan tersebut meliputi jasad, roh, dan hati, seperti konsep iman dalam agama Islam bahwa iman harus diyakini dalam hati, diucapkan secara lisan, dan dibuktikan melalui tindakan.

Analisis Aspek Pragmatik

Dalam puisi “TAPI”, *aku* lirik ditampilkan sejak awal larik melalui pronomina *aku* yang terdapat di larik pertama yaitu *aku bawakan bunga padamu*. Melalui larik tersebut penyair ingin menyampaikan kepada pembaca, tentang situasi yang sedang dialami *aku* lirik. Kemunculan tokoh *kau* melalui kata *padamu*, dan *tapi kau* pada larik selanjutnya memberitahukan kepada pembaca bahwa puisi ini menceritakan antara *aku* lirik dengan tokoh *kau* yang tidak jelas mengacu kepada siapa; apakah kepada dirinya sendiri (*alter ego-nya*), kepada Tuhan, atau mungkin juga kepada pembaca yang dianggap mengerti tasawuf

Percakapan pada puisi itu merupakan percakapan satu arah, atau bisa dikatakan sebagai monolog. Jika diamati, *aku* lirik hadir pada setiap larik-larik ganjil, yang melalui larik tersebut *aku* lirik menceritakan apa yang dialaminya. Sementara itu Tuhan yang hadir melalui kata *kau* hadir pada larik-larik genap dan jumlah kehadiran yang sama dengan *aku* lirik. Dialog-dialog *kau* yang diterima pembaca/pendengar sesungguhnya didapat dari perkataan *aku* lirik melalui klausa *tapi kau bilang*, sehingga dapat dikatakan bahwa *kau* di sini tidak berkata sedikit pun, dan pembaca/pendengar hanya mendapatkan informasi dari kutipan tidak langsung yang disampaikan *aku* lirik.

Penempatan makna cinta dengan perumpamaan kata *bunga* di awal larik tidaklah hadir tanpa maksud, karena dalam sistem estetika sufi, cinta memiliki makna luas dan bersegi-segi. Dalam estetika sufi, cinta bukan dalam arti yang lazim, tetapi merupakan suatu keadaan rohani yang dapat

membawa seseorang mencapai suatu jenis pengetahuan yang sangat penting, yaitu pengetahuan ketuhanan, sehingga secara tidak langsung hal ini menguatkan kata *kau* mengacu kepada Tuhan.

Ungkapan kata *tapi* dan *kau* yang penuh paradoks adalah hasil rekaman bisikan yang terdengar di lubuk terdalam hati *aku* lirik sebagai manusia. *Kau* yang dalam hal ini mengarah kepada Tuhan seolah-olah berbicara menggunakan keterangan yang disampaikan *aku* lirik. Selain itu penyandingan kata *aku bawakan bunga, resahku, darahku, mimpiku, dukaku, mayatku, dan arwahku dengan kata tapi kau bilang masih, hanya, cuma, meski, tapi, hampir, dan kalau*, memberi efek ambiguitas secara bertahap pada setiap lariknya. Mengisyaratkan bagaimana *aku* lirik melakukan proses makrifat untuk mendekati diri kepada Tuhan.

Pada larik ke-1 sampai ke-11 melalui kata-kata *bunga, resah, darahku, mimpiku, dukaku, mayatku*, penyair ingin menyindir pembaca yang gagal memahami proses penyatuan dalam dimensi sufistik. Gagasan persatuan mistik *aku* lirik dengan Tuhan, dianggap sebagai pernyataan tentang kedekatan fisik. Padahal para sufi tidak pernah berbicara tentang kedekatan fisik, tetapi kedekatan batiniyah.

Setelah pada larik sebelumnya *aku* lirik mendapatkan penolakan melalui kata *tapi kau bilang tapi*, kata *mayatku* pada larik ke-11 bermakna konotatif yang lebih dalam. *Mayatku* merupakan simbol dari kematian yang berarti meleburkan diri dari sifat-sifat individual (*resahku, darahku, mimpiku, dukaku*) agar tersingkap penutup yang memisahkan *kau* sebagai kekasih yang khalik dengan *aku* lirik sebagai pecinta yang mahkluk. Kematian dalam hal ini bahkan sampai pada tataran kematian jasmani. Hal tersebut terlihat pada larik berikutnya yaitu *aku bawakan arwahku padamu*.

Hal ini diwujudkan Sutardji pada larik-larik akhir dimana *aku* lirik tidak putus asa menghadapi penolakan yang diberikan Tuhan. Kata *arwahku* pada larik ke-13 secara konotatif bermakna ruhaniyah, bagaimana usaha *aku* lirik meningkatkan kehidupan ruhaniyah, sehingga dapat mengenal dan mendekati diri dengan sifat-sifat Tuhannya

Dimensi Sufistik pada Puisi “TAPI”

Berdasarkan uraian pada analisis semiotika dengan tiga tahapan analisis yaitu; sintaksis, semantik, dan pragmatik, kedua puisi Sutarji Calzoum Baheri yang berjudul “TAPI” memiliki dimensi sufistik yang cukup kuat. Hal ini terlihat dengan mengaitkan analisis aspek sintaksis, aspek semantik, dan aspek pragmatik yang telah dilakukan.

Puisi pertama “TAPI” menggambarkan proses pencarian Tuhan oleh *aku* lirik (sebagai hamba). Pencarian Tuhan itu dilakukan melalui perjalanan rohani, melalui perasaan, atau perenungan yang berlangsung dalam proses yang panjang dan rumit. Perjalanan rohani *aku* lirik sebagai hamba dalam mencari penerimaan/pengakuan cinta dari Tuhan terjadi dalam ruang (yang bersifat fisik dan nonfisik) dan dalam waktu tertentu serta melibatkan unsur-unsur fisik dan nonfisik (emosi atau perasaan).

Dalam pencarian penerimaan/pengakuan cinta kepada Tuhan *aku* lirik yang dalam hal ini sebagai hamba, berhasil mendapatkan penerimaan. Meskipun penerimaan dan penyatuan dalam puisi tersebut tercapai, *aku* lirik berkesimpulan bahwa Tuhan itu adalah misteri, teka-teki yang sulit dirumuskan dengan pasti karena memang Tuhan tidak dapat dirumuskan. Puisi ini pada hakikatnya merupakan monolog *aku* lirik, sang penyair tentang pengalaman rohaninya dalam mencari Tuhan.

Dalam gagasan Imam al-Ghazali *isyq* adalah cinta yang amat mendalam dan mengungguli segala sesuatu, yaitu cinta yang benar-benar kokoh dan tidak terhalang apapun. Seluruh sebab dan asas dari semua cinta, dalam pemikiran Imam al-Ghazali, terangkum dan terpadu dalam Tuhan, sebab Tuhan adalah sebab terakhir dari segala manfaat dan kesenangan. Orang yang mencintai keindahan tertinggi akan mengalami kebenaran penyatuan ini. Manusia mencintai Tuhan disebabkan adanya munasabah antara jiwa manusia dengan asal-usul kejadian dirinya di alam Ke-Tuhanan. Sesungguhnya manusia mendapat bagian dari kodrat dan sifat-sifat Ilahi dan karena itu Imam al-Ghazali yakin bahwa dengan berbekal ilmu dan cinta, manusia akan mencapai kehidupan kekal. Oleh sebab itu sudah sepatutnya

apabila dalam diri manusia senantiasa terbit perasaan rindu kepada Tuhannya.¹²

Jika merujuk pada pembagian cinta yang dilakukan al-Ghazali, konsep Cinta yang dibawakan pada puisi “TAPI” merujuk pada bagian yang kelima. Yaitu cinta yang lahir karena adanya munasabah atau afinitas rahasia, umpamanya cinta yang wujud antara pencinta dan kekasihnya. Hal demikian terlihat pada tahapan larik-larik pada puisi “TAPI”. *Aku* lirik dalam puisi tersebut berusaha keras dalam memperoleh Cinta Sang Kekasih yang dalam hal ini *aku* lirik sebagai pecinta tidak memandang kesenangan yang akan diperoleh, sebab cintanya terbit karena adanya pertautan istimewa antara keduanya.

Kesimpulan

Beberapa aspek sufistik sastra transendental telah dikemukakan pada penelitian ini, yakni sastra transendental dalam manifestasinya sebagai puisi sufistik. Puisi “TAPI” dalam hal ini sarat dengan gagasan tasawuf *Wahdatul Wujud*, yang menunjukkan berpadunya eksistensi manusia dengan eksistensi Tuhan, berpadunya dimensi insaniyah dengan dimensi Ilahiyah, bersatunya makhluk dengan Khalik. Esensi puisi “TAPI” yakni hakikat dan ma’rifat dalam tradisi tasawuf yang dianut para sufi. Hal ini sekaligus menunjukkan bahwa Sutardji Calzoum Bachri merupakan salah satu sastrawan sufistik Indonesia, yang tercermin pada sikap kepasrahan dan ikhlas *aku* lirik dalam menerima segala jawaban Tuhan yang paradoks pada puisi “TAPI”.

Daftar Pustaka

- Atmazaki. *Ilmu Sasta, Teoti dan Terapan*. Padang: Angkasa Raya.1990
- Cobley, Paul. *The Routledge Companion To Semiotic and Linguistics*. London: British Library. 2001
- Eagleton Terry. *Teori Sastra: Sebuah Pengantar Komprehensif*, Terj. dari *Literary Theory: An Introduction, 2nd Edition* oleh Harfiah Widyawati dan Evi Setyarini. Yogyakarta: Jalasutra. 2006
- Hadi W.M, Abdul. *Tasawuf Yang Tertindas*. Jakarta: Paramadina 2001

¹² Paul Cobley, *The Routledge Companion . . .*, h. 53.

Fajar Setio Utomo

- Hamka. *Tasawuf: Perkembangan dan Pemurniannya*. Jakarta: Nurul Islam. 1980
- Martin, Bronwen. and Ringham, Felizitas. *Dictionary of Semiotics*. New York: CASSELL. 2000
- Schimmel, Annemarie. *Dimensi Mistik Dalam Islam*. Terj Sapardi Djoko Damono dkk . Jakarta: Pustaka Firdas. 1986
- Simuh. *Tasawuf Dan Perkembangannya Dalam Islam*. Jakarta: Grafindo. 1997