

Bunga Rampai

Dinamika Kajian

ILMU-ILMU ADAB DAN BUDAYA

**Penghormatan Purna Tugas
Ustadz Drs. HM Syakir Ali, M.Si.**



Fakultas Adab dan Ilmu Budaya
UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta

Judul:

BUNGA RAMPAI

DINAMIKA KAJIAN ILMU-ILMU ADAB DAN BUDAYA

Penghormatan Purna Tugas Ustadz Drs. HM Syakir Ali, M.Si.

Penulis

Taufiq A Dardiri dkk.

Editor

Ubaidillah dkk.

ISBN

978-602-1048-06-1

Cetakan pertama

Februari 2015

Diterbitkan oleh

Fakultas Adab dan Ilmu Budaya

UIN Sunan Kalijaga

Jl. Laksda Adisutjipto Yogyakarta Indonesia

Telp. +62274513949

Bekerja sama dengan

Azzagrafika Printing

Jl. Seturan 2, no. 128 Caturtunggal

Depok, Sleman, Yogyakarta

Telp/Fax. +62747882864



DAFTAR ISI



Halaman Depan.....	i
Identitas Buku.....	ii
Photo Drs. HM. Syakir Ali, M.Si.	iii
Kata Pengantar.....	v
Daftar Isi	vii

I. KATA SAMBUTAN

1. Sambutan Dekan Fakultas Adab dan Ilmu Budaya..... 1
2. Sambutan Mantan Dekan ke-9 Fakultas Adab 4
3. Sambutan Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra Arab..... 7
4. Sambutan Dosen Jurusan Sejarah dan Kebudayaan Islam 11
5. Sambutan Ketua Program Studi Ilmu Perpustakaan..... 14
6. Sambutan Ketua Program Studi Sastra Inggris 17

II. DINAMIKA KAJIAN ILMU-ILMU ADAB DAN BUDAYA

MENGENAL SOSOK USTADZ DRs. HM SYAKIR ALI, M.SI ❧❧ 1

A. KAJIAN BAHASA DAN SASTRA

ANTARA BALAGAH DAN HERMENEUTIKA:
STUDI KOMPARASI DAN KOMBINASI

Taufiq Ahmad Dardiri ❧❧ 25 – 44

SEMANTIC TRIANGLE (*AL-MUSALLAS AD-DALALI*):

Sebuah Proses Melahirkan Makna

Sugeng Sugiyono ❧❧ 45 – 55

MAJÂZ MURSAL DALAM STILISTIKA AL-QURÂN

Mardjoko Idris ❧❧ 56 – 81

PESAN-PESAN QASHIDAH “BANAT SU’AD”
KARYA KA’AB BIN ZUHAIR:
PUJIAN YANG DIUNGKAPKAN DI DEPAN NABI SAW
Bachrum Bunyamin ❧❧ 82 – 123

DIALEKTIKA PUISI ARAB JAHILI DALAM AL-QUR’AN
Akhmad Patah ❧❧ 124 – 140

بعض المشكلات في ترجمة البناء للمعلوم والمجهول والأفعال ذات المعنى
المثبت والمنفي في اللغتين: العربية والإندونيسية (دراسة تقابلية)

Sukamta ❧❧ 141 – 153

ADONIS DAN BAHASA PUISI ARAB MODERN
Moh. Kanif Anwari ❧❧ 154 – 168

PADANAN FRASA NOMINAL
DALAM BAHASA ARAB DAN BAHASA INDONESIA
Ubaidillah ❧❧ 169 – 182

TANDA “WALI” DAN “GILA” DALAM CERPEN
“JAMAAH LIK BUSTAN” KARYA ACHMAD MUNIF
(Analisis Penanda-Petanda Ferdinand de Saussure)
Ening Herniti ❧❧ 183 – 201

CERPEN KOPIAH KARYA MUSTHOFA W. HASYIM
(Analisis Semiotika Pierce)
Aning Ayu Kusumawati ❧❧ 202 – 214

CAMPUR KODE BAHASA INGGRIS
DALAM MAJALAH DETIK
Arif Budiman ❧❧ 215 – 226

B. KAJIAN SEJARAH

BELAJAR MENATA CARA PANDANG TENTANG
ARAB MENJELANG ISLAM
DAN SEJARAH AWAL PENYEBARAN ISLAM
Ibnu Burdah ❧❧ 227 – 240

HUBUNGAN ANTAR BUDAYA DI MAJAPAHIT
Analisis Terhadap Naskah *Kakawin Sotasoma*
Maharsi ❧❧ 241 – 252

C. KAJIAN ILMU PERPUSTAKAAN

REKAYASA BUDAYA DI TAMAN BACAAN MASYARAKAT
DALAM MENUMBUHKAN NILAI-NILAI BUDAYA LOKAL
MASYARAKAT MUSLIM DI YOGYAKARTA SEBAGAI
SALAH SATU BENTUK KEISTIMEWAAN YOGYAKARTA
Sri Rohyanti Zulaikha ❧❧ 253 – 292

PERPUSTAKAAN SEBAGAI PRODUK BUDAYA DINAMIS:
Kajian Kritis terhadap Fenomena Konstruktivisme
Kepustakawanan dalam Upaya Reinkarnasi Kapital
Nurdin Laugu ❧❧ 293 – 318

III. KESAN DAN PESAN REKAN SEJAWAT DAN KARYAWAN ❧❧ 319

DIALEKTIKA PUISI ARAB JAHILI DALAM AL-QUR'AN

Dr. H. Akhmad Patah, M.Ag.

Fakultas Adab dan Ilmu Budaya UIN Sunan Kalijaga
Jl. Marsda Adisutjipto Yogyakarta 55281

A. PENDAHULUAN

Berbicara tentang al-Qur'an, yang pertama kali muncul dalam benak adalah apa itu al-Qur'an. Elemen dasar dari definisi al-Qur'an adalah bahwa ia merupakan "kalam" Allah.¹ Sebagai *kalam*, al-Qur'an merupakan perwujudan riil dari apa yang disebut sebagai bahasa, dan bahasa sendiri merupakan sistem penanda dalam sistem budaya. Dengan sendirinya, setiap teks (dalam hal ini al-Qurr'an) juga mengacu pada kebudayaan dengan segala yang melingkupinya. Ini merupakan satu sisi dari banyak sisi terkait dengan al-Qur'an sebagai *kalam*. Sisi lain, teks juga mampu mengolah kaidah-kaidah pembentukan makna untuk memberikan efek pemaknaan yang baru yang berarti juga menghasilkan efek perubahan pada kebudayaan.² Dari sini dalam teks apapun, utamanya teks-teks yang agung seperti al-Qur'an, ada fitur-fitur atau ciri-ciri yang dapat dikatakan sebagai kemiripan dan perbedaan antara teks-teks yang sudah ada, yaitu teks-teks yang keberadaannya mendahului al-Qur'an, seperti teks-teks puisi Jahili. Al-Qur'an dalam hubungannya dengan teks-teks tersebut bukan merupakan teks yang berbeda sama sekali dengannya, juga bukan merupakan teks yang benar-benar sama dengannya.

¹ Manna' al-Qattan, *Mabahis fi 'Ulum al-Qur'an*, Beirut: Mansyurat al-'Ashr al-Hadis, 1973, hlm. 21.

² Nasr Hamid Abu Zaid, *al-Taḥkīr fī Zaman al-Taḥkīr*, Kairo: Sinā li al-Nasyr, 1995, hlm. 226.

B. RITME PADA PUISI ARAB JAHILI

Para kritikus sastra Arab agaknya setuju bahwa irama pada masa pra-Islam diawali dengan *saj'* (*saja'*, prosa-berima atau rima tanpa matra). *Saja'* merupakan bentuk pertama oralitas puitis, yaitu ujaran puitis yang mengikuti sebuah pola tunggal. Disusul kemudian oleh *rajaz*, suatu jenis matra yang tersusun dari *syatr* (separuh kolom dari satu bait puisi Arab). *Qashidah* (ode, sajak) adalah puncak dari perkembangan bentuk-bentuk ritmis ini. Ia tersusun dari dua *syatr* dengan irama seimbang yang menempati posisi asonansi yang selaras dari *saja'* dan *rajaz*.

Akar kata *saja'* memiliki rujukan kepada nyanyian. Kata ini digunakan untuk menunjuk panggilan musikal burung merpati dan tangisan-monoton unta perempuan yang sedih. Keduanya memiliki kesamaan bunyi yang terus-menerus dan monoton. Karena itu, *saja'* berarti 'berjalan dengan cara yang seragam dan berimbang'. *Saja'* kemudian digunakan sebagai istilah teknis untuk menjelaskan satu bentuk ungkapan ritmis yang memiliki rima akhir, seperti puisi, tetapi tanpa matra. Kualitas keseimbangan, keteraturan, serta kesamaan dalam sebuah ungkapan, dibuat sedemikian rupa sehingga setiap kata dalam kalimat menyerupai yang lain.

Adapun *qashidah* tersusun dari sejumlah bait yang terbagi ke dalam dua bagian yang setara atau dua *syatr*. Konon akar kata *qashada* itu berarti terbelah menjadi dua dan karena itu istilah *qashidah* menyaran kepada bentuk aktual puisi yang berada dalam dua kolom. Namun demikian, Ibnu Khaldun percaya bahwa istilah tersebut diambil dari cara penyair memulai pokok pembahasan yang baru, perpindahan dari satu bentuk puisi ke bentuk yang lain, dan dari satu topik (*maqshud*) ke topik yang lain, mengatur topik yang pertama dan berbagai gagasan yang terkait dengannya sehingga selaras dengan yang berikutnya. Dalam penjelasan lain, al-Jahiz menulis bahwa *qashidah* disebut demikian karena pengarang

menciptakannya dalam pikiran dan memiliki tujuan tertentu (*qashada lahu qashdan*) 'dan berusaha untuk memperbaikinya'.

Rima (*qafiyah*) di dalam *qashidah* terkait pertama-tama dan terutama dengan performasi musikalnya. Salah satu syarat penggunaan rima adalah bahwa ia tidak digunakan untuk dirinya sendiri, melainkan sebagai bagian integral dari tekstur bait-baitnya, selaras dengan matra dan perasaan serta sama sekali bukan tambahan dari luar atau hiasan yang tak-perlu. Aturan-aturan mengenai "akhir bait", yaitu rima yang senantiasa harus diulang di ujung setiap baris sajak, berlaku baik bagi vokal maupun konsonannya. Sebagai contoh, vokal *i* (*kasrah*) dan *u* (*dhammah*) tidak boleh digunakan secara bergantian; kata berima sama tidak boleh diulang-ulang sepanjang sajak, dan setiap bait haruslah independen dari bait yang mengikutinya. Seluruh persyaratan ini mendukung gagasan bahwa rima pada dasarnya dihadirkan untuk kepentingan kualitas musikal, yaitu penyusunan vokal secara ritmis, dan bukan semata pengelompokan antara vokal dan konsonan. Oleh karena itu, konsonan-konsonan yang diulang itu hendaknya saling menyerupai satu sama lain. Perhatian khusus perlu diberikan kepada vokal akhir karena di sanalah bergantung kualitas musiknya. Rima memberikan keselarasan dan simetri kepada bait dan pada gilirannya kepada keseluruhan puisi untuk memastikan bahwa ia memiliki kepaduan spiritual, musikal, dan temporal.

Bangsa Arab mengodifikasi oralitas puitis, memberikan konvensi-konvensi dan formulasi sistematis praktik-praktiknya, pada tahun-tahun pertama terjadinya interaksi antara Islam-Arab dan kebudayaan-kebudayaan lain, terutama Yunani, Persia, dan India. Tujuannya adalah untuk menegaskan, memelihara, dan mempraktikkan kekhususan retorik dan musikal dalam kepengarangan puisi berbahasa Arab, sehingga meneguhkan identitas individual

dan penyair Arab secara keseluruhan. Upaya yang bersemangat untuk menciptakan keberbedaan dan kekhususan ini menjadi akar kegiatan intelektual Arab sepanjang masa interaksi sosial dan kultural antara orang Arab dengan orang lain tersebut, khususnya di Baṣra (Irak), kota budaya, “mediator menuju bumi dan jantung dunia”, sebagaimana digambarkan oleh seorang sejarawan Arab. Sejumlah penyimpangan dan kesalahan pengucapan mulai meluas dalam penggunaan bahasa.

Dalam suasana demikian, aturan-aturan bahasa diletakkan karena kekhawatiran akan merembetnya penyimpangan dan kesalahan berbahasa itu terhadap al-Qur’an dan hadis. *Bahr* (matra puisi) dirumuskan demi memelihara irama-iramanya dan untuk membedakannya dari matra dan irama puisi Yunani, Siria, Persia dan India, demikian pula dengan aturan-aturan komposisi, apresiasi, dan transmisi puisi.

Adalah al-Khalil ibn Ahmad, berkat bakat dan kepekaannya terhadap musik, yang menemukan dan mengklasifikasi matra puisi Arab. Dalam *Kitab al-Musiqa al-Kabir* (Buku Besar Musik) karya al-Farabi (872-950), kita memperoleh konfirmasi mengenai kecerdasan dan kreatifitas al-Khalil; al-Farabi mendiskusikan hubungan antara puisi dan musik, sebagaimana dirasakan al-Khalil, dalam sebuah pendekatan teoretis yang seksama yang membantu kita memahami dengan lebih baik karya al-Khalil dan peranannya sebagai perintis.³

Al-Farabi menganggap puisi dan musik sebagai berasal dari genre yang sama: keduanya diatur oleh komposisi, matra, dan hubungan antara gerakan-gerakan dan jeda-jeda (*harakat* dan *sukun*). Namundemikian, sebuah perbedaan esensial memisahkan keduanya: puisi adalah penyusunan kata-kata berdasarkan makna, yang ditata dalam struktur yang ritmis, dan mempertimbangkan

³ Adonis, *asy-Syi’riyyah al-‘Arabiyyah*, Beirut: Dar al-Adab, 1989, hlm. 23-24.

aturan-aturan tata bahasa, sementara musik mencoba mengadaptasi ujaran ritmis ke dalam ukuran-ukurannya sendiri, dan mentransmisikannya sebagai bunyi-bunyi dalam hubungan-hubungan yang harmonis, baik secara kuantitatif maupun kualitatif, berdasarkan metode komposisinya sendiri.

Al-Farabi melanjutkan pembahasannya dengan menyatakan bahwa karena secara umum kepengarangan puisi dan prosa berima atau metris telah ada sebelum kemunculan musik, dan puisi dinyanyikan sebelum matra-matra itu didefinisikan secara formal, dan instrumen musik ditemukan setelah adanya nyanyian, maka hubungan antara musik dan puisi tidaklah sesederhana hubungan musik terhadap kata-kata, tetapi sesuatu yang sangat spesifik. Ketika sebuah ujaran digunakan untuk berkomunikasi tingkat dasar, diasumsikan bahwa kata itu tidak perlu melakukan sesuatu selain membuat pendengarnya memahami apa yang dimaksud. Dalam situasi demikian, kata-kata yang diucapkan adalah kata-kata sehari-hari. Akan tetapi, ketika kata-kata itu diucapkan dalam hubungan-hubungan yang berbeda satu sama lain melalui pemanjangan vokal dan peragaman intonasi dan nada, maka kegiatan mendengarkan selanjutnya menjadi aktivitas yang menyenangkan dalam dirinya sendiri. Perhatian pendengar dibangkitkan secara utuh dan kata-kata menanamkan pengaruh yang lebih kuat kepadanya. Pengucapan kata-kata dengan cara yang khusus ini menuntut sensitivitas dan kemampuan imajinatif untuk menciptakan jenis irama yang terukur yang menyatukan bagian-bagian kata menjadi satu, dan mencegahnya terdisintegrasikan ketika konsonan vokal dipanjangkan, dipendekkan, atau dilesapkan untuk kepentingan melodi. Karena kata-kata yang dikombinasikan dengan melodi - maksudnya dengan matra puisi- merupakan subjek linguistik, maka musik yang disusun oleh kelompok yang berbeda dicirikan dan dibedakan berdasarkan perbedaan

bahasa dan pengucapannya serta metode-metode penyusunan katanya ke dalam musik di dalam masing-masing bahasa. Dari sini kita bisa memahami bahwa motif utama al-Khalil dalam meletakkan matra puisi adalah untuk membedakan puisi Arab dan musiknya dari hal yang sama dalam bahasa-bahasa lain. Prinsip dasarnya, matra sebagaimana didefinisikan al-Khalil memiliki kesamaan dengan sebuah instrumen, yang didasarkan kepada sistem fonologis dan struktur bahasa Arab yang spesifik.

Unit-unit ritmis dalam puisi adalah *sabab* (pangkal) dan *watad* (pasak), dan matra hanyalah sebuah kombinasi dari unit-unit ini, berdasarkan elemen-elemen berikut.

1. *Sabab*: *khafif* (ringan) dan *tsaqil* (berat).
2. *Watad*: *majmu'* (berkumpul) dan *mafruq* (terpisah).
3. *Fashilah* (kombinasi dari *watad* dan *sabab*).
4. Kombinasi dari bagian-bagian yang berbeda dari sebuah bait puisi (*'arud*, *dlarb* dan *hasywi*).
5. *Syatr/misra'/hemistich* (separuh bait).
6. *Bayt* (bait).

Paparan di atas menjelaskan bagaimana matra bisa dipandang sebagai sebuah instrumen atau prinsip penuntun. Matra merupakan modalitas ritmis partikular, yaitu sebuah pengaturan berbagai elemen melodi dengan cara tertentu. Menurut al-Farabi, sebuah bait didefinisikan hanya oleh praktik di dalam masing-masing kelompok bahasa. Di dalam bahasa Arab bait adalah "ujaran yang dibatasi oleh sebuah ukuran yang lengkap". Dengan demikian, bait dan modalitas metris atau melodis merupakan konvensi-konvensi nyanyian dan pembacaan yang dihubungkan dengan oralitas pra-Islam.

Oralitas puitis berhubungan dengan tindak mendengarkan. Akibat hubungan ini, kritik puisi berkisar di seputar prinsip-prinsip mendengarkan dan hubungan antara puisi dan audiensnya. Penyair Jahili tidak menciptakan puisi untuk dirinya sendiri tetapi untuk orang

lain, yaitu mereka yang mendengarkannya untuk ia gerakkan. Bakat puisi seorang penyair dinilai dari kemampuannya menciptakan kesan di dalam jiwa pendengarnya. Atas dasar itu, maka perhatian pokok penyair adalah bagaimana puisinya dapat selaras dengan apa yang ada dalam jiwa pendengarnya, karena keindahan puisinya akan dievaluasi dalam seberapa jauh pendengar memahami apa yang ia ucapkan. Namun demikian, apa yang ada dalam jiwa pendengar adalah sesuatu yang menjadi bagian dari kode umum, dan pemahaman penyair hanyalah merefleksikan rasa umum yang berlaku itu. Jadi, nilai sebuah puisi tidak terletak pada apa yang diafirmasi penyairnya, tetapi lebih pada "cara afirmasi"nya, sebagaimana diungkapkan al-Jurjani (w. 1078), dan efek yang ditimbulkan kepada pendengarnya.

Karena itulah puisi dinilai berdasarkan seberapa jauh ia sanggup membangkitkan *tharab*, kondisi kenikmatan atau ekstasi musikal. Kepuitisan dibangun di atas apa yang bisa disebut estetika-mendengarkan dan merasakan kenikmatan. Estetika ini selanjutnya diubah melalui eksploitasi politis dan ideologi umum menjadi sebuah estetika informasi, sehingga puisi menjadi sebuah varietas ujaran deklamatoris yang sanggup memengaruhi orang dengan caranya yang khas, melalui pujian atau sindiran, rayuan atau intimidasi.

Al-Jahiz berpendapat bahwa huruf-huruf kata dan bait-bait puisi haruslah tampak harmonis dan lancar, lentur dan muda, lembut dan menyenangkan, disusun secara fleksibel, ringan di mulut, sehingga keseluruhan bait seolah satu kata, dan sebuah kata seolah satu huruf.⁴

Sifat-sifat inilah yang melekat dalam karakterisasi keindahan (*fashahhah*) dan kenaturalan (*badahah*) yang membedakan orang Arab dari orang lain dalam ekspresinya yang fasih. Sifat-sifat demikian merupakan antitesis terhadap gaya yang diperindah (*tahbir*), yaitu sebuah gaya

⁴ Al-Jahiz, *al-Bayan wat-Tabyin*, Beirut: Dar al-Fikr, t.t., hlm. 82.

yang melibatkan kajian dan aktivitas intelektual yang hati-hati. Konsep-konsep ini menyebabkan munculnya formulasi artistik standar untuk puisi, yang disimpulkan al-Jahiz sebagai berikut: “wacana terbaik adalah yang maknanya hadir dalam makna literal kata-katanya”.

Dari penjelasan di atas menjadi jelas bahwa pandangan mengenai puisi dalam masyarakat Islam-Arab, terutama pada tahun-tahun pertama, didikte oleh oralitas pra-Islam. Puisi dipahami sebagai panggilan dan respons, dialektika dari undangan mutual antara sang penyair dan kelompoknya. Pemahaman tersebut seolah-olah menjadi tujuan penyair dalam mengarang sajak, juga tujuan kelompok atau suku dalam mendengarkan sajaknya, sesuai dengan kesepakatan yang telah ada. Dalam situasi demikian, tidak ada perbedaan antara puisi dan kehidupan: hidup adalah puisi dan puisi adalah kehidupan. Dengan demikian, struktur sajak memiliki keterkaitan dengan pergerakan yang dilibatkan dalam tindak komunikasi di samping dengan keefektifan dan intensi akhirnya. Irama adalah basis bagi ujaran puitis pra-Islam, sebab ia adalah energi yang hidup yang menyatukan seseorang dengan yang lain. Irama adalah nadi makhluk hidup, yang membawa serta pergerakan tubuh dan jiwa sekaligus.

Rima adalah elemen dasar yang membedakan puisi Arab pra-Islam dari puisi masyarakat lain. Berbeda dengan orang Arab, masyarakat Aramaik, Syriak, Yahudi, atau Yunani tidak menganggap rima sebagai sesuatu yang esensial bagi puisi mereka. Karena itu, kritikus Arab kuno berpendapat bahwa struktur ilmu persajakan (*prosody*) pra-Islam bukan peniruan dari bangsa lain, melainkan sesuatu yang eksklusif Arab. Menurut mereka, rima telah melalui sejumlah tahapan, dimulai dengan nyanyian pendek pengendara unta akan binatang peliharaannya, yang tersusun dari kata dan suara dengan pola-pola ritmis, atau dengan nyanyian pendek dan jeritan perang, hingga akhirnya memuncak dalam bentuk unit-unit musikal yang

disebut *tafa'il*. Perhatian khusus itu diberikan kepada rima, karena ia adalah gudang penyimpanan makna, dan karena ia adalah suara alamiah yang turut berayun seiring gerakan tubuh penyair yang menyertai kata-katanya.

Inilah mengapa puisi pra-Islam muncul seperti nyanyian, berikut kesatuan antara gerakan ujaran dan gerakan tubuh. Puisi memiliki sejumlah sisi, unit-unit independen yang saling menyatukan dan mengombinasikan, bukan saja pada tataran bagian-bagiannya, melainkan juga pada tiap bait dalam setiap bagiannya. Hal ini pula yang memberikannya kekuatan ritmis dan kejernihan dalam berbagai rangkaian musikalnya, menjadikannya alat komunikasi yang efektif, dan membuatnya selalu diulang melalui hafalan dan pembacaan.

Berbagai pertimbangan di atas telah membuat sejumlah ahli bersikukuh bahwa matra dalam oralitas puitis pra-Islam bukanlah aturan yang dipaksakan dari luar, ke mana bentuk puitis harus berserah diri. Akan tetapi, bentuk puitis itu sendiri adalah matra. Sebagian yang lain berpendapat lebih jauh dengan menyatakan bahwa perjumpaan antara penyair dan pendengarnya bukan semata tindak partisipasi dalam kehidupan dan emosi, ia sekaligus merupakan festival kolektif.

Teori oralitas puitis pra-Islam telah didiskusikan dengan cara yang sederhana dan deskriptif. Terlepas dari wacana kritis apapun yang digunakan untuk mengkaji persoalan ini, puisi pra-Islam secara nyata adalah puisi awal bangsa Arab. Di sinilah fondasi-fondasi diletakkan bagi ujaran Arab untuk menghadapi kehidupan dan bagi orang Arab dalam menghadapi orang lain untuk pertama kalinya. Puisi bukan aplikasi ujaran secara sadar semata, melainkan pula sebuah partisipasi sadar di dalam babak kehidupannya. Kesadaran sejarah kita mula-mula diekspresikan dalam puisi ini, dan sebagian besar ketaksadaran kelompok Arab tersimpan di sana. Jika hari ini kita membacanya, kita

diingatkan kembali kepada suara-suara awal kita sendiri dan mendengar bagaimana bunyi-bunyi bahasa memeluk sejarah dan kemanusiaan. Puisi adalah pengejawantahan artistik bahasa pertama yang kita gunakan untuk mengungkapkan siapa kita dan untuk membuka jalan-jalan luas menuju ke kegelapan akan hal-hal yang tak-diketahui. Dengan begitu, ia bukan saja memori pertama kita, melainkan sumber mata air imajinasi kita.

Al-Khalil adalah seorang spesialis dalam bidang tata bahasa, retorika, dan musik. Ia memandang bahasa sebagai sebuah struktur, dan mempelajari pula musik puisi pra-Islam, sembari menetapkan dan mengkodifikasi matra-matranya sebagai kerangka rujukan yang tujuannya adalah untuk mengafirmasi bahwa orang Arab juga memiliki musik sendiri yang khas, dengan ciri-ciri yang murni Arab, terutama dalam hal pembacaan dan nyanyian. Dalam hal ini, al-Khalil melanjutkan pembahasannya secara akademis, untuk menjelaskan temuan-temuannya dan membangun teori-teori berdasarkan deskripsi-deskripsinya. Karyanya ini memiliki makna historis yang bagi pemeliharaan bahasa dan matra-matra puitis. Karyanya juga setara dengan karya-karya sarjana lain yang mencatat dan memelihara al-Qur'an, Sunnah Nabi, dan berbagai capaian masyarakat Arab.

Hanya saja, para penerus al-Khalil menangkap ideologi nasionalis di dalam karya deskriptifnya itu, dan akibat pengaruh perjuangan-perjuangan politis, kultural, dan nasionalis antara orang Arab dengan masyarakat lain, mereka malah menetapkannya sebagai seperangkat kaidah yang normatif. Demikianlah bagaimana ujaran puitis mulai dikaitkan dengan sistem-sistem metrikal yang spesifik, dan ia bukan lagi sesuatu yang bebas yang pergerakannya bergantung kepada kekuatan kreatif penyair.

C. AL-QUR'AN DAN GENRE

Di balik wacana yang permanen itu dalam tradisi sastra Arab, yang pertama kali muncul secara menonjol adalah al-

Qur'an. Bagi masyarakat Arab pada masa Jahili, al-Qur'an muncul secara mengejutkan karena ia membentuk keindahan bahasa yang sulit bagi mereka untuk menggolongkannya ke dalam jenis sastra apa. Mereka sepakat bahwa al-Qur'an merupakan satu-satunya jenis tulisan yang belum pernah mereka lihat sekalipun ia memiliki kesamaan dengan jenis-jenis tulisan yang sudah ada. Ia prosa, tetapi tidak seperti prosa. Ia puisi, tetapi ia bukan seperti puisi. Ia tulisan yang tidak dapat diilustrasikan. Ia merupakan misteri yang tidak dapat dikuak sepenuhnya. Mereka juga setuju bahwa al-Qur'an merupakan bentuk dekonstruksi terhadap kebiasaan tulisan, baik yang berupa puisi, sajak, pidato, maupun surat. Ia merupakan jenis tulisan dalam strukturnya yang baru.⁵

Banyak cerita terkait dengan kebingungan bangsa Arab pada masa Jahili dalam mengklasifikasikan jenis tulisan al-Qur'an. Cerita atau riwayat yang paling terkenal mengenai hal tersebut adalah cerita tentang "al-Walid bin al-Mughirah" yang diutus oleh suku Quraisy untuk berunding dengan Muhammad dengan harapan Muhammad mau meninggalkan dakwahnya. Dalam perundingan itu, Muhammad membacakan beberapa ayat al-Qur'an terhadapnya. Ketika kembali menemui suku Quraisy dengan wajah yang berubah lantaran terpengaruh oleh apa yang didengarnya, mereka mengatakan, "al-Walid telah menukar agamanya," maksudnya ia memeluk Islam dan meninggalkan agama nenek moyangnya. Meskipun ia menolak anggapan bahwa dia meninggalkan agamanya, akan tetapi riwayat tersebut mengatakan bahwa al-Walid pada saat itu mengatakan, "Tidak seorang pun di antara kalian yang lebih mengerti tentang puisi daripada saya, apakah itu bentuk *rajaz*-nya ataupun *qashidah*-nya.

Demikian pula halnya dengan puisi-puisi jin. Tidak ada yang menandingi saya. Demi Allah, tidak ada satu pun

⁵ Adonis, *an-Nash al-Quraniy wa Afaq al-Kitabah*, Beirut: Dar al-Adab, t.t., hlm. 21).

yang menyerupai apa yang dia (Muhammad) katakan, ucapannya begitu manis, begitu indah, bagian atasnya bersinar, dan bagian bawahnya merekah. Ucapan itu begitu tinggi dan tidak ada yang menandinginya. Dan, ucapan itu melumatkan ucapan yang berada di bawahnya. Riwayat tersebut sebaiknya dikesampingkan dulu, dengan alasan ada kemungkinan dapat diragukan kebenarannya sebab riwayat tersebut muncul belakangan, yang diciptakan oleh kaum muslimin setelah Islam mendapatkan kemenangan dan mereka mengaitkan riwayat tersebut kepada sebagian tokoh Arab Jahili.⁶

Kisah di atas menunjukkan bahwa pertama kali yang dinikmati sekaligus juga membingungkan al-Walid, sebagai representasi orang Arab ketika itu, adalah bacaan al-Qur'an yang ia dengar. Tentu saja ini terkait dengan musikalitas al-Qur'an yang ia dengar sangat menyimpang dalam kebiasaan telinga mereka, akan tetapi pada saat yang sama musikalitas itu sekaligus memesonakan hatinya.

Kebingungan bangsa Arab terhadap tulisan al-Qur'an terekam dalam al-Qur'an sendiri. Dari sini kita dapat memahami upaya-upaya mereka yang tiada henti untuk menentukan "identitas" dari apa yang dibawa Muhammad – dengan anggapan yang sesuai dengan konsepsi mereka bahwa itu – berasal dari sisi Allah. Mereka pun berpendapat bahwa Muhammad adalah "dukun", bahwa dia seorang "penyair" dan "penyihir". Semua ini dimunculkan al-Qur'an dan al-Qur'an memberikan sanggahan:

فَذَكِّرْ فَمَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ. أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ مَّرْبُوعٌ بِهِ رَبِّبَ الْمُؤْمِنِينَ. قُلْ تَرَبَّصُوا فَإِنِّي مَعَكُمْ مِنَ الْمُرَبِّصِينَ

⁶ Nashr Hamid Abu Zaid, "al-Manhaj al-Adabi fi Dirasah al-Qur'an" dalam *majalah al-Najh*, edisi 56 tahun ke 15, 1999, hlm. 72-73.

"Maka tetaplah memberi peringatan. Sebab lantaran nikmat Tuhanmu engkau bukanlah seorang dukun, dan bukan pula orang gila. Sekalipun mereka mengatakan bahwa engkau adalah penyair yang kami tunggu-tunggu (harapkan) mendapatkan celaka. Katakanlah: "Silakan menunggu itu, sebab saya bersama kalian sama-sama sedang menunggu." (Qs. at-Tur: 29-31)

Ketika mereka gagal meyakini -atau meyakinkan- bahwa al-Qur'an itu "puisi":

وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ

"Dan Kami tidak mengajarkan kepadanya puisi, dan puisi tidaklah pantas baginya. Itu tidak lain hanyalah peringatan dan bacaan yang menjelaskan." (Qs. Yasin: 69)

Mereka tidak menemukan ilustrasi apa yang dapat memuaskan jiwa mereka dan mereka andalkan selain bahwa al-Qur'an adalah:

أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَسَبَهَا فَهِيَ تُمَلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا

"Kisah-kisah nenek moyang yang ia minta untuk ditulis. Kemudian mitos-mitos itu dibacakan"

Sikap orang-orang Arab terhadap al-Qur'an seperti ini selanjutnya dapat dilihat pula surat al-An'am: 25, al-Anfal: 31, an-Nahl: 24, al-Mu'minin: 73, an-Naml: 68, al-Ahqaf: 17, al-Qalam: 15, dan al-Mutaffifin: 13.

Ringkas cerita bahwa orang-orang Mekah gagal total dalam upaya mereka untuk mengklasifikasikan al-Qur'an ke dalam bingkai teks-teks yang sudah mereka kenali seperti puisi, persajakan para dukun, dan mantra-mantra para penyhir. Pada akhirnya mereka hanya menduga bahwa al-Qur'an termasuk dalam wilayah "kisah-kisah generasi awal" (inilah pengertian *asathir al-awwalin*), bahwa Muhammad "menciptakan" kisah-kisah tersebut, maksudnya membuat-buat dengan bantuan orang lain atau Muhammad didikte. Patut diperhatikan bahwa jawaban al-Qur'an terhadap anggapan terakhir ini difokuskan hanya pada sanggahan terhadap ungkapan "membuat-buat" dan "minta dicatatkan":

"Katakanlah bahwa al-Qur'an diturunkan oleh Dia yang mengetahui rahasia di langit dan bumi." (Qs. al-Furqan: 6).

Berbagai cerita tentang ketidaksanggupan mereka dalam mendefinisikan al-Qur'an ini menguatkan asumsi bahwa al-Qur'an mengandung elemen-elemen dan pembentukannya yang mereka kenali, tetapi elemen-elemen dan pembentukannya tidak memiliki kesamaan yang persis dengan yang mereka ketahui. Dari sini muncul kajian tentang mukjizat. Kajian mengenai masalah *i'jaz* pada dasarnya kajian tentang karakteristik teks yang membedakannya dari teks-teks lain dalam kebudayaan, dan yang menjadikannya lebih unggul daripada teks-teks tersebut. Tidak disangsikan bahwa dalam hubungannya dengan teks-teks yang lain itu, teks mengandung tanda-tanda yang menegaskan kemiripannya, di samping juga perbedaannya, dengan teks-teks itu. Secara singkat, telah penulis singgung tentang kemiripan antara *fashilah-fashilah* ayat dengan gejala *saja'*. Hanya saja, ulama secara tegas menafikan bentuk kemiripan apapun antara teks dengan teks-teks lainnya. Teks dipahami, dalam arus kebudayaan, sebagai sebuah "mukjizat" di luar kebiasaan, sama halnya dengan mukjizat-mukjizat lain yang dimiliki oleh para nabi sebelumnya; seperti menghidupkan orang yang telah meninggal dunia. Bahkan, al-Qur'an dianggap sebagai mukjizat yang lebih agung daripada mukjizat-mukjizat sebelumnya.⁷

Elemen-elemen yang di satu sisi memiliki kesamaan dengan teks-teks yang sudah ada sebelumnya dan aspek perbedaan dari teks-teks itu meliputi keseluruhan elemen yang ada dalam al-Qur'an dan juga pembentukannya. Apabila al-Qur'an dibentuk melalui elemen-elemen morfologi, maka aspek-aspek morfologi yang dimunculkanpun banyak yang tidak mengikuti pola umum

⁷ Nasr Hamid, *Maftum al-Nash, Dirasah Fi Ulum al-Qur'an*, Beirut: al-Markaz al-Tsaqâfi, 1994, hlm. 137.

yang sudah baku dalam pemakaian bahasa Arab. Kata *yastathi'* dalam al-Qur'an menjadi *yasthi'* dan semacamnya. Begitu pula dengan kosa kata-kosa kata yang kurang dipahami maknanya oleh sebagian bangsa Arab karena kosa kata yang dipakai berasal dari bahasa asing umpamanya, atau karena bahasa itu begitu lama tidak dimunculkan. Begitu juga dengan makna-makna baru yang berbeda dari yang sudah mereka kenali. Semua ini terbungkus dalam tulisan al-Qur'an.

Aspek perbedaan dan kesamaan yang menyatu dalam al-Qur'an juga dapat dikenali melalui musikalitas yang dipakai al-Qur'an. Ada banyak aspek yang sama dalam hal ini, tetapi sekaligus juga ada banyak yang berbeda, dan semuanya menyatu dalam al-Qur'an. Padahal, keduanya merupakan dua hal yang kontradiktif, tetapi keduanya dapat disatukan. Hal itu karena al-Qur'an memang luar biasa.

D. KESIMPULAN

Al-Qur'an diturunkan di tengah masyarakat Arab Jahili yang tergolong maju di bidang sastra, terutama puisi. Kekhasan puisi mereka tampak jelas dalam bentuknya yang konsisten, sejak beberapa abad sebelum al-Qur'an diturunkan. Sebagai sebuah teks baru, al-Qur'an mengacu pada kebudayaan dengan segala yang melingkupinya, serta memberikan efek pemaknaan yang baru yang berarti juga menghasilkan efek perubahan pada kebudayaan. Maka, di dalam teks al-Qur'an terdapat kemiripan dan perbedaan dengan teks-teks sastra yang sudah ada sebelumnya. Keindahan bahasa al-Qur'an dan pola pengungkapannya bagi masyarakat Arab Jahili sangat mengagumkan, sehingga sulit bagi mereka untuk menggolongkannya ke dalam jenis sastra apa. al-Qur'an memiliki kesamaan dengan prosa tetapi tidak seperti prosa, memiliki kesamaan dengan puisi tetapi ia bukan puisi. Ia merupakan bentuk dekonstruksi

terhadap kebiasaan tulisan, baik yang berupa puisi, sajak, pidato, maupun surat.

DAFTAR PUSTAKA

- 'Abdurrauf, Muhammad 'Auni, *Bidayat al-Syi'r al-'Arabi, bain al-Kamm wal Kaifa*, Kairo: Maktabah al-Adab, 2005.
- Adonis, *an-Nash al-Quraniy wa Afaq al-Kitabah*, Beirut: Dar al-Adab, t.t.
- , *asy-Syi'riyyah al-'Arabiyyah*, Beirut: Dar al-Adab, 1989.
- al-Hasyimi, Sayyid Ahmad, *Jawahir al-Adab*, juz II, Beirut: Muassasah al-Ma'arif, tt.
- , *Mizan az-Zahab fi Shina'ati Syi'ril 'Arab*, t.p.,1983.
- Ibn Khaldun, *Muqaddimah*, Beirut: Dâr al-Fikr, 1967
- Ibn Rasyiq, Abu 'Ali al-Hasan, *al-'Umdah fi Mahasin asy-Syi'r wa Adabih*, Beirut : Dâr al-Ma'ârif, 1988.
- 'Imarah, Ikhlah Fakhza, *al-Syi'r al-Jahiliyyah bain al-Qabliyah wa al-Zatiyah*, Kairo: Maktabah al-Adab, 2001.
- al-Jahiz, *al-Bayan wat-Tabyin*, Beirut: Dar al-Fikr, t.t.
- al-Jarsyah, Yusuf Abu al-'Ula, Shubhi 'Abdul Hamid Muhammad dan Ahmad 'Abdul Mun'im al-Rasyad, *al-Wafi fil 'arud wal-Qawafi*, Jami'ah al-Azhar, 1999.
- Qatthan, Manna', *Mabahis fi 'Ulum al-Qur'an*, 1973, Beirut: Mansyurat al-'Ashr al-Hadis, t.t.
- al-Marzuqi, Abu Ya'rub, *Fi al-'Alaqah bain al-Syi'r al-Mutlaq wal I'jaz al-Qur'ani*, Beirut: Dar al-Thali'ah, 2000.
- Raja'i, Ahmad *Auzan al-Alhan bi Lughah al-'arud wa Tawaim minal Qarid*, Dar al-Fikr, 1999.

- Suyuthiy, Jalaluddin as-, *al-Itqan fi 'Ulum al-Qur'an*, Beirut: Dar al-Fikr, t.t.
- , *Mu'tarak al-Aqran fi I'jaz al-Qur'an*, Dar al-Fikr al-'Arabi, tt.
- Thaha Husain, *Fi al-Syi'r al-Jahiliyyah*, Ru'yah, 2007.
- Wajih Ya'qub al-Sayyid, *Min Qadlaya al-Syir' al-Jahiliyyah*, Kairo: Maktabah al-Adab, 2000.
- Yusuf, Husni 'Abdul Jalil, *al-Adab al-Jahiliyyah, Qadlaya wa Funun wa Nushush*, t.tp.: Muassasah al-Mukhtar, 2001.
- Zaid, Nashr Hamid Abu, *Mafhum an-Nash*, Mesir : al-Hai'ah al-Misriyah al-'Âmmah lil Kitâb, 1993.
- , *Mafhum al-Nash, Dirasah Fi Ulum al-Qur'an*, Beirut: al-Markaz al-Tsaqâfi, 1994.
- , *al-Tafkir fi Zaman al-Takfir*, Kairo: Sînâ li al-Nasyr, 1995.
- , "al-Manhaj al-Adabi fi Dirasah al-Qur'an" dalam *majalah al-Najh*, edisi 56 tahun ke 15, 1999.
- , *Metode Tafsir Sastra*, terj. Khairon Nahdiyyin, Yogyakarta: Adab Press, 2004.