

RINI NG RYU KUSUMAWATI

**DISERTASI**

KONSEP  
TASAWUF  
— DALAM —  
ANTOLOGI PUISI  
“QASIDAH CINTA”  
KARYA MUHAMMAD ZUHRI

RINI NG RYU KUSUMAWATI

2019

“QASIDAH CINTA” KARYA MUHAMMAD ZUHRI  
KONSEP TASAWUF DALAM ANTOLOGI PUISI

STATE ISLAMIC UNIVERSITY  
SUNAN KAILIJAGA  
YOGYAKARTA  
2019

2019

2019

**KONSEP TASAWUF  
DALAM ANTOLOGI PUISI ‘QASIDAH CINTA’  
KARYA MUHAMMAD ZUHRI  
(Analisis Strukturalisme Semiotika Riffaterre)**



Oleh :

**Aning Ayu Kusumawati  
NIM. 12300016008**

STATE ISLAMIC UNIVERSITY  
**SUNAN KALIJAGA**  
YOGYAKARTA  
**DISERTASI**

**PROGRAM DOKTOR (S3) STUDI ISLAM  
PASCASARJANA UIN SUNAN KALIJAGA**

**YOGYAKARTA  
2019**



KEMENTERIAN AGAMA RI  
UIN SUNAN KALIJAGA  
**PASCASARJANA**

## PENGESAHAN

Disertasi berjudul : KONSEP TASAWUF DALAM ANTOLOGI PUISI "QASIDAH CINTA" KARYA  
MUHAMMAD ZUHRI (Analisis Strukturalisme-Semiotika Riffaterre)

Ditulis oleh : Aning Ayu Kusumawati, S.Ag., M.Si.  
N I M : 12300016008.  
Program/Prodi. : Doktor (S3) / Studi Islam  
Konsentrasi : Studi Islam

Telah dapat diterima  
sebagai salah satu syarat guna memperoleh gelar Doktor (Dr.)  
dalam Bidang Studi Islam

Yogyakarta, 30 Agustus 2019

Rektor

Ketua Sidang,

Prof. Drs. KH. Yudian Wahyudi, MA., Ph.D.  
NIP. 19610401 198803 1 002

SUNAN KALIJAGA  
YOGYAKARTA



KEMENTERIAN AGAMA RI  
UIN SUNAN KALIJAGA  
**PASCASARJANA**

**YUDISIUM**

**BISMILLĀHIRRAHMĀNIRRAHĪM**

DENGAN MEMPERTIMBANGKAN JAWABAN PROMOVENDA ATAS PERTANYAAN DAN KEBERATAN PARA PENGUJI DALAM UJIAN TERTUTUP PADA TANGGAL **19 AGUSTUS 2019**, DAN SETELAH MENDENGAR JAWABAN PROMOVENDA ATAS PERTANYAAN DAN SANGGAHAN PARA PENGUJI DALAM UJIAN TERBUKA PROMOSI DOKTOR PADA HARI INI, MAKA KAMI MENYATAKAN, PROMOVENDA, ANING AYU KUSUMAWATI, S.Ag., M.Si. NOMOR INDUK MAHASISWA 12300016008 LAHIR DI SRAGEN TANGGAL **12 JUNI 1971**,

**LULUS DENGAN PREDIKAT :**

**PUJIAN (CUM LAUDE) / SANGAT MEMUASKAN /~~MEMUASKAN~~\***

KEPADА SAUDARA DIBERIKAN GELAR DOKTOR DALAM BIDANG STUDI ISLAM, DENGAN SEGALA HAK DAN KEWAJIBAN YANG MELEKAT ATAS GELAR TERSEBUT.

**SAUDARA MERUPAKAN DOKTOR KE - 706**

YOGYAKARTA, 30 AGUSTUS 2019

REKTOR  
KETUA SIDANG,

PROF. Drs. KH. YUDIAN WAHYUDI, MA., Ph.D.  
NIP. 19610401 198803 1 002



KEMENTERIAN AGAMA RI  
UIN SUNAN KALIJAGA  
**PASCASARJANA**

**DAFTAR HADIR DEWAN PENGUJI  
UJIAN TERBUKA PROMOSI DOKTOR**

Nama Promovenda : Aning Ayu Kusumawati, S.Ag., M.Si.  
N I M : 12300016008

Judul Disertasi : KONSEP TASAWUF DALAM ANTOLOGI PUISI "QASIDAH CINTA"  
KARYA MUHAMMAD ZUHRI (Analisis Strukturalisme-Semiotika  
Riffaterre)

Ketua Sidang / Penguji : Prof. Drs. KH. Yudian Wahyudi, MA., Ph.D.

Sekretaris Sidang : Dr. Phil. Sahiron, MA.

Anggota :  
1. Prof. Dr. Bermawy Munthe, MA.  
(Promotor/Penguji)  
2. Dr. H. Syaifan Nur, MA.  
(Promotor/Penguji)  
3. Dr. Tatik Mariyatut Tasnimah, M.Ag.  
(Penguji)  
4. Prof. Dr. H. Iskandar Zulkarnain  
(Penguji)  
5. Dr. Hisyam Zaini, MA.  
(Penguji)  
6. Prof. Dr. H. Sjafri Sairin, MA.  
(Penguji)

Diujikan di Yogyakarta pada hari Jum'at tanggal 30 Agustus 2019

Tempat : AULA Lt. 1 Gd. Pascasarjana UIN Sunan Kalijaga

Waktu : Pukul 09.00 WIB, s/d selesai

Hasil / Nilai (IPK) : 3,53

Predikat Kelulusan : Pujan / Penuhpuja / Sangat Memuaskan / Memuaskan

Sekretaris Sidang,

Dr. Phil. Sahiron, MA.  
NIP. 19680605 199403 1 003



## **PERNYATAAN KEASLIAN DAN BEBAS PLAGIASI**

Yang bertanda tangan di bawah ini:

N a m a : Aning Ayu Kusumawati, S.Ag., M.Si.  
N I M : 12300016008  
Program/Prodi. : Doktor (S3) / Studi Islam

menyatakan bahwa naskah **disertasi** ini secara keseluruhan adalah hasil penelitian/karya saya sendiri, kecuali bagian-bagian yang dirujuk sumbernya, dan bebas plagiarisme. Jika di kemudian hari terbukti bukan karya sendiri atau melakukan plagiasi, maka saya siap ditindak sesuai dengan ketentuan yang berlaku.

Yogyakarta, 26 Agustus 2019

Saya yang menyatakan,



Aning Ayu Kusumawati, S.Ag., M.Si.  
NIM. 12300016008

STATE ISLAMIC UNIVERSITY  
**SUNAN KALIJAGA**  
YOGYAKARTA



KEMENTERIAN AGAMA RI  
UIN SUNAN KALIJAGA  
**PASCASARJANA**

## PENGESAHAN PROMOTOR

Promotor: Prof. Dr. H. Bermawy Munthe, MA.

Promotor: Dr. H. Syaifan Nur, MA.



## **NOTA DINAS**

Kepada Yth.  
Direktur Pascasarjana  
UIN Sunan Kalijaga  
Yogyakarta

*Assalamu 'alaikum wr.wb.*

Disampaikan dengan hormat, setelah melakukan bimbingan, arahan, dan koreksi terhadap naskah disertasi berjudul:

**KONSEP TASAWUF  
DALAM ANTOLOGI PUISI 'QASIDAH CINTA'  
KARYA MUHAMMAD ZUHRI  
(Analisis Strukturalisme Semiotika Riffaterre)**

yang ditulis oleh:

Nama : Aning Ayu Kusumawati, S.Ag., M.Si.  
NIM : 12300016008  
Program/Prodi. : Doktor (S3) / Studi Islam

sebagaimana yang disarankan dalam Ujian Tertutup pada 19 Agustus 2019, saya berpendapat bahwa disertasi tersebut sudah dapat diajukan kepada Pascasarjana UIN Sunan Kalijaga untuk diujikan dalam Ujian Terbuka Promosi Doktor (S3) dalam rangka memperoleh gelar Doktor (Dr.) dalam Bidang Studi Islam.

*Wassalamu 'alaikum wr.wb.*

STATE ISLAMIC UNIVERSITY  
**SUNAN KALIJAGA**  
YOGYAKARTA

Yogyakarta, 26 Agustus 2019

Promotor,



Prof. Dr. H. Bermawy Munthe, MA.

## **NOTA DINAS**

Kepada Yth.  
Direktur Pascasarjana  
UIN Sunan Kalijaga  
Yogyakarta

*Assalamu 'alaikum wr.wb.*

Disampaikan dengan hormat, setelah melakukan bimbingan, arahan, dan koreksi terhadap naskah disertasi berjudul:

**KONSEP TASAWUF  
DALAM ANTOLOGI PUISI 'QASIDAH CINTA'  
KARYA MUHAMMAD ZUHRI  
(Analisis Strukturalisme Semiotika Riffaterre)**

yang ditulis oleh:

N a m a : Aning Ayu Kusumawati, S.Ag., M.Si.  
N I M : 12300016008  
Program/Prodi. : Doktor (S3) / Studi Islam

sebagaimana yang disarankan dalam Ujian Tertutup pada 19 Agustus 2019, saya berpendapat bahwa disertasi tersebut sudah dapat diajukan kepada Pascasarjana UIN Sunan Kalijaga untuk diujikan dalam Ujian Terbuka Promosi Doktor (S3) dalam rangka memperoleh gelar Doktor (Dr.) dalam Bidang Studi Islam.

*Wassalamu 'alaikum wr.wb.*  
**STATE ISLAMIC UNIVERSITY  
SUNAN KALIJAGA  
YOGYAKARTA**  
Yogyakarta, 26 Agustus 2019

Promotor,



Dr. H. Syaifan Nur, MA.

## **NOTA DINAS**

Kepada Yth.  
Direktur Pascasarjana  
UIN Sunan Kalijaga  
Yogyakarta

*Assalamu 'alaikum wr.wb.*

Disampaikan dengan hormat, setelah melakukan bimbingan, arahan, dan koreksi terhadap naskah disertasi berjudul:

**KONSEP TASAWUF  
DALAM ANTOLOGI PUISI 'QASIDAH CINTA'  
KARYA MUHAMMAD ZUHRI  
(Analisis Strukturalisme Semiotika Riffaterre)**

yang ditulis oleh:

Nama : Aning Ayu Kusumawati, S.Ag., M.Si.  
NIM : 12300016008  
Program/Prodi. : Doktor (S3) / Studi Islam

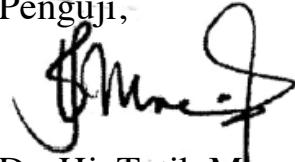
sebagaimana yang disarankan dalam Ujian Tertutup pada 19 Agustus 2019, saya berpendapat bahwa disertasi tersebut sudah dapat diajukan kepada Pascasarjana UIN Sunan Kalijaga untuk diujikan dalam Ujian Terbuka Promosi Doktor (S3) dalam rangka memperoleh gelar Doktor (Dr.) dalam Bidang Studi Islam.

*Wassalamu 'alaikum wr.wb.*

STATE ISLAMIC UNIVERSITY  
**SUNAN KALIJAGA**  
YOGYAKARTA

Yogyakarta, 26 Agustus 2019

Pengaji,



Dr. Hj. Tatik Maryatut Tasnimah, M. Ag.

## **NOTA DINAS**

Kepada Yth.  
Direktur Pascasarjana  
UIN Sunan Kalijaga  
Yogyakarta

*Assalamu 'alaikum wr.wb.*

Disampaikan dengan hormat, setelah melakukan bimbingan, arahan, dan koreksi terhadap naskah disertasi berjudul:

**KONSEP TASAWUF  
DALAM ANTOLOGI PUISI 'QASIDAH CINTA'  
KARYA MUHAMMAD ZUHRI  
(Analisis Strukturalisme Semiotika Riffaterre)**

yang ditulis oleh:

N a m a : Aning Ayu Kusumawati, S.Ag., M.Si.  
N I M : 12300016008  
Program/Prodi. : Doktor (S3) / Studi Islam

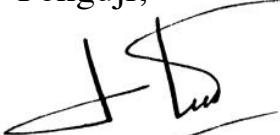
sebagaimana yang disarankan dalam Ujian Tertutup pada 19 Agustus 2019, saya berpendapat bahwa disertasi tersebut sudah dapat diajukan kepada Pascasarjana UIN Sunan Kalijaga untuk diujikan dalam Ujian Terbuka Promosi Doktor (S3) dalam rangka memperoleh gelar Doktor (Dr.) dalam Bidang Studi Islam.

*Wassalamu 'alaikum wr.wb.*

STATE ISLAMIC UNIVERSITY  
**SUNAN KALIJAGA**  
YOGYAKARTA

Yogyakarta, 26 Agustus 2019

Penguji,



Prof. Dr. H. Iskandar Zulkarnain

## **NOTA DINAS**

Kepada Yth.  
Direktur Pascasarjana  
UIN Sunan Kalijaga  
Yogyakarta

*Assalamu 'alaikum wr.wb.*

Disampaikan dengan hormat, setelah melakukan bimbingan, arahan, dan koreksi terhadap naskah disertasi berjudul:

**KONSEP TASAWUF  
DALAM ANTOLOGI PUISI 'QASIDAH CINTA'  
KARYA MUHAMMAD ZUHRI  
(Analisis Strukturalisme Semiotika Riffaterre)**

yang ditulis oleh:

N a m a : Aning Ayu Kusumawati, S.Ag., M.Si.  
N I M : 12300016008  
Program/Prodi. : Doktor (S3) / Studi Islam

sebagaimana yang disarankan dalam Ujian Tertutup pada 19 Agustus 2019, saya berpendapat bahwa disertasi tersebut sudah dapat diajukan kepada Pascasarjana UIN Sunan Kalijaga untuk diujikan dalam Ujian Terbuka Promosi Doktor (S3) dalam rangka memperoleh gelar Doktor (Dr.) dalam Bidang Studi Islam.

*Wassalamu 'alaikum wr.wb.*

YOGYAKARTA Yogyakarta, 26 Agustus 2019

Pengaji,



Dr. Hisyam Zaini, MA.

## **ABSTRAK**

Penelitian ini dilatarbelakangi oleh keberadaan sastra sufi yang sangat penting dalam perkembangan kesusasteraan di Indonesia. Tugas menjelaskan seluruh aspek tasawwuf adalah dengan menguraikan seluruh manifestasi utama dari tasawuf dalam peradaban Islam, yang di antaranya adalah dengan mengkaji karya-karya sufistik baik prosa maupun puisi dengan bahasa masa kini. Muhammad Zuhri adalah penyair sekaligus pelaku sufi. Seorang ilmuwan Peter G. Riddel pernah memanggilnya dengan sebutan Sufi Revolusioner, karena pemikiran-pemikirannya yang revolusioner tentang tasawuf (sufisme). Tujuan dari penelitian ini adalah mengungkap kesatuan makna dalam antologi ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri dengan menggunakan teori Semiotika Riffaterre melalui pembacaan heuristik dan pembacaan hemeneutik, dan memaparkan konsep tasawuf yang terkandung dalam kumpulan puisi Qasidah Cinta karya Muhammad Zuhri setelah dilakukan pembacaan cara Michael Rifaterre. Dipilihnya teori ini karena ia memiliki cara pandang baru dalam mengkaji puisi. Teori ini melakukan pengkajian dari segi konvensi bahasa dilanjutkan dengan konvensi sastra. Penelitian ini menemukan kesatuan makna dari puisi-puisi yang ada dalam kumpulan puisi ‘Qasidah Cinta’. Kesatuan makna tersebut adalah 1. Penyatuan hamba dengan sang Khaliq (Wahdatul wujud), 2. Ma’rifah billah, 3. Seruan beramal sholeh, 4. Tawazun dunia dan akherat, 5. Muhasabah-Muraqobah, 6. Rahmatan lil ‘alamiin sebagai maqam tertinggi dalam sufi, 7. Presensi dan absensi (fana dan baqa), bersyariah untuk meneguhkan tauhid, 8. Mahabbah. Sedangkan konsep tasawuf Muhammad Zuhri adalah ahwal muhasabbah-muraqobah dikonsepsikan sebagai berikut: 1. Koreksi diri tidak sibuk mengoreksi orang lain, sibuk membenahi diri, 2. Mawas diri dengan tidak tergelincir pada membanggakan amal berbuatan meninggalkan hakekat, dan laku zuhud dengan tidak meninggalkan tanggung jawabnya di kehidupan nyata, 3. Penghormatan terhadap sesame, 4. Berpegang pada Qur'an dan hadits. Ahwal mahabbah dikonsepsikan sebagai berikut: mahabbah identik dengan iman, orang yang kehilangan cinta, berarti kehilangan iman. Kehilangan cinta menimbulkan sikap reaktif, sedang rasa cinta menjadikan orang responsif, merespon kenyataan-kenyataan untuk memahami kehendak Tuhan. Sedang Ahwal ma’rifah dikonsepsikan sebagai berikut ma’rifah tidak

dipahami dengan bertemu dengan wajah Tuhan akan tetapi Tuhan ada di semua gerak makhluk, dengan demikian perbuatan manusia berlandaskan sifat-sifat Tuhan. Semua ahwal itu mengandung tawazun/keseimbangan antara ukhrawi dan duniaawi, syariat dan hakekat dan berlandasan kemanfaatan seluruh alam (rahmatan lil'ālamīn).

**Kata Kunci: Qasidah Cinta, Muhammad Zuhri, Semiotika Riffaterre, Tasawuf**



## ABSTRACT

Having a very important role to the development of Indonesian literature, Sufi literature backgrounded this research. Explaining aspects of Sufism means elaborating the main manifests of it, such as studying Sufic work (prose and poem), in Islam culture in a more recent way. Muhammad Zuhri is a poet and Sufi. A scientist Peter G. Riddel called Zuhri a revolutionary Sufi for his revolutionary thoughts on Sufism. Using Riffaterre Semiotic theory by heuristic and hermeneutic readings, this study aims at revealing the unity of meaning in the anthology of '*Qasidah Cinta*' by Muhammad Zuhri. The concept of Sufism in this poetry collection is also exposed. The theory is chosen for its new perspective in poem study; it begins from language-convention views followed by literature-convention ones. The study discovered the unity of meaning of poems in the '*Qasidah Cinta*': (1) the unity between the creator and His creatures (*Wahdatul wujud*), (2) *Ma'rifah billah*, (3) good-deed calls, (4) *tawazun* in the world and the hereafter, (5) *Muhasabah-Muraqobah*, (6) *Rahmatan lil 'alamin* as the highest Sufi's position, (7) mortal and immortal, shariah to firm the *tauhid*, (8) *Mahabbah*. In addition, the concept of Sufi from Muhammad Zuhri, *ahwal muhasabbah-muraqobah*, is conceptualized as follows: (1) contemplation outdoes accusing and blaming on others, (2) introspection without leaving the essence of life and *zuhud* without neglecting his responsibility in life, (3) respect others, (4) hold the holy Quran and *hadits* firmly. *Mahabbah* is identical to faith; losing love means losing faith for it leads to be reactive, while love guides man to be responsive to God's will. *Ma'rifah* does not mean seeing the God' face but it tickles the awareness of His existence in any man's activity. This awareness in turn guides him to God's attributes. Each *ahwal* constitutes a balance between the world and the hereafter, shariah and the essence for the benefits of the universe.

**Key words:** *Qasidah Cinta*, Muhammad Zuhri, Riffaterre Semiotic, Sufism

## ملخص

هذا البحث يحفره وجود الأدب الصوفي الهام في تطور الأداب في إندونيسيا. وظيفة بيان جميع الجوانب الصوفية هي بوصف جميع المظاهر الرئيسية للتتصوف في الحضارة الإسلامية، منها عن طريق دراسة الأعمال الصوفية نثراً كانت أو شعراً في لغة اليوم. محمد زهري هو شاعر وممارس صوفي. العالم بيتر ج. ريدل (Peter G. Riddel) دعاه باسم الصوفي الثوري، بسبب أفكاره الثورية حول التتصوف أو الصوفية. الهدف من هذا البحث هو كشف وحدة المعنى في المقتطفات الأدبية "قصيدة المحبة" لمحمد زهري باستخدام نظرية سيميائية لرافاتير من خلال القراءة الإرشادية والقراءة التأويلية، وشرح مفهوم التتصوف الوارد في مجموعة أشعار قصيدة المحبة التي كتبها محمد زهري بعد الاطلاع على طريقة مايكل رافاتير (Michael Rifaterre). اختيار هذه النظرية لأن لديها منظور جديد في دراسة الشعر. قامت هذه النظرية بدراسة الاتفاقية اللغوية ثم الاتفاقية الأدبية. وعثر هذا البحث على وحدة المعنى من الأشعار الواردة في قصيدة المحبة. وتكون وحدة المعنى في (1) اتحاد العبد والمعبد أو وحدة الوجود، و(2) المعرفة بالله، و(3) الدعوة إلى العمل الصالح، و(4) التوازن بين الدنيا والآخرة، و(5) المحاسبة المرقبة، و(6) رحمة للعالمين كالمقام الأعلى في التتصوف، و(7) الحضور والغياب أو الفناء والبقاء، الشريعة لإقامة التوحيد، و(8) المحبة. وأما مفهوم التتصوف لمحمد زهري هو أحوال المحاسبة المقاربة التي تُصور على النحو التالي: (1) محاسبة النفس وعدم الانشغال بمحاسبة الغير، الانشغال بإصلاح النفس، و(2) الوعي الذاتي بعدم الانزلاق على التفاخر بعمل ترك الحقيقة، والزهد بعدم ترك مسؤولياته في الحياة اليومية، و(3) احترام الآخرين، و(4) التمسك بالقرآن والحديث. وَتُصوَّر أحوال المحبة على النحو التالي: المحبة مماثلة للإيمان، الشخص الذي فقد الحب، فقد ضاع منه

الإيمان. وفقدان الحب يؤدي إلى سلوك تفاعلي، والحب يجعل الإنسان مستجيب، يستجيب للحقائق لفهم إرادة الله. وأما أحوال المعرفة تصور على النحو التالي: المعرفة ليست تفهم من خلال مواجهة الله، ولكن الله موجود في كل حركة المخلوق، وبالتالي الأعمال البشرية تعتمد على صفات الله. وجميع الأحوال تحتوي على التوازن بين الأخروية والدنيوية، والشريعة والحقيقة بالاعتماد على مصالح العالم أو رحمة العالمين.

الكلمات المفتاحية: قصيدة المحبة، محمد زهري ، سيميائية لرافاتير،  
الصوفية.



## PEDOMAN TRANSLITERASI ARAB –LATIN

Berdasarkan Surat Keputusan Bersama Menteri Agama RI dan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan RI Nomor 158/1987 dan 0543.b/U/1987, tanggal 22 Januari 1988.

### A. Konsonan Tunggal

Huruf Arab	Nama	Huruf Latin	Keterangan
ا	Alif	Tidak dilambangkan	Tidak dilambangkan
ب	Bā'	b	be
ت	Tā'	t	te
ث	Ṣā'	ṣ	es (dengan titik atas)
ج	Jīm	j	je
ح	Hā'	ḥ	ha (dengan titik bawah)
خ	Khā'	kh	ka dan ha
د	Dāl	d	de
ذ	Żāl	ż	zet (dengan titik atas)
ر	Rā'	r	er
ز	Zā'	z	zet
س	Sīn	s	es
ش	Syīn	sy	es dan ye
ص	Ṣād	ṣ	es (dengan titik bawah)
ض	Dād	ḍ	de (dengan titik bawah)
ط	Tā'	ṭ	te (dengan titik bawah)
ظ	Zā'	ẓ	zet (dengan titik bawah)
ع	‘Ain	‘	Apostrof terbalik
غ	Ghain	gh	ge
ف	Fā'	f	ef
ق	Qāf	q	qi
ك	Kāf	k	ka
ل	Lām	l	el
م	Mīm	m	em
ن	Nūn	n	en
و	Wāw	w	we
هـ	Hā'	h	ha
ءـ	Hamzah	’	Apostrof
يـ	Yā'	y	ye

## B. Konsonan Rangkap karena Syaddah Ditulis Rangkap

Kata Arab	Ditulis
مَدَّةٌ مُتَعَدِّدةٌ	<i>muddah muta 'ddidah</i>
رَجُلٌ مُتَفَنِّنٌ مُتَعِّيْنٌ	<i>rajul mutafannin muta 'ayyin</i>

## C. Vokal Pendek

Harakah	Ditulis	Kata Arab	Ditulis
<i>Fathah</i>	a	من نصر وقتل	<i>man naṣar wa qatal</i>
<i>Kasrah</i>	i	كم من فئة	<i>kamm min fi 'ah</i>
<i>Dammah</i>	u	سدس وخمس وثلث	<i>sudus wa khumus wa šulus</i>

## D. Vokal Panjang

Harakah	Ditulis	Kata Arab	Ditulis
<i>Fathah</i>	ā	فَتَّاح رَزَّاق مَثَانٍ	<i>fattāḥ razzāq mannān</i>
<i>Kasrah</i>	ī	مسكين وفقير	<i>miskīn wa faqīr</i>
<i>Dammah</i>	ū	دخول وخروج	<i>dukhūl wa khurūj</i>

## E. Huruf Diftong

Kasus	Ditulis	Kata Arab	Ditulis
<i>Fathah</i> bertemu wāw mati	aw	مولود	<i>maulūd</i>
<i>Fathah</i> bertemu yā' mati	ai	مهيمن	<i>muhibbin</i>

## F. Vokal Pendek yang Berurutan dalam Satu Kata

Kata Arab	Ditulis
أَنْتُمْ	<i>a'antum</i>
أَعْدَتْ لِكَافِرِينَ	<i>u'iddat li al-kāfirīn</i>
لَئِنْ شَكَرْتُمْ	<i>la'in syakartum</i>
إِعْانَةُ الطَّالِبِينَ	<i>i'anah at-tālibīn</i>

## G. Huruf *Tā' Marbūtah*

1. Bila dimatikan, ditulis dengan huruf “h”.

Kata Arab	Ditulis
زَوْجَةُ جَزِيلَةٍ	<i>zaujah jazīlah</i>
جَزِيَّةٌ مُحَدَّدَةٌ	<i>jizyah muhaddadah</i>

Keterangan:

Ketentuan ini tidak berlaku terhadap kata-kata Arab yang sudah diserap ke dalam Bahasa Indonesia, seperti salat, zakat, dan sebagainya, kecuali jika dikehendaki lafal aslinya.

Bila diikuti oleh kata sandang “al-” serta bacaan kedua itu terpisah, maka ditulis dengan “h”.

Kata Arab	Ditulis
تَكْمِلَةُ الْمَجْمُوعِ	<i>takmilah al-majmū‘</i>
حَلَاوَةُ الْمَحَبَّةِ	<i>halāwah al-mahabbah</i>

2. Bila *tā' marbūtah* hidup atau dengan *harakah* (*fathah*, *kasrah*, atau *dammah*), maka ditulis dengan “t” berikut huruf vokal yang relevan.

Kata Arab	Ditulis
زَكَاةُ الْفِطْرِ	<i>zakātu al-fitrī</i>
إِلَى حَضْرَةِ الْمُصْطَفَى	<i>ilā hadrati al-muṣṭafā</i>
جَلَالَةُ الْعُلَمَاءِ	<i>jalālata al-'ulamā'</i>

## H. Kata Sandang *alif* dan *lām* atau “*al-*”

1. Bila diikuti huruf *qamariyyah*:

Kata Arab	Ditulis
بحث المسائل	<i>bahṣ al-masā’il</i>
المحصول للغزالى	<i>al-maḥṣūl li al-Ghazālī</i>

2. Bila diikuti huruf *syamsiyyah*, ditulis dengan menggandakan huruf *syamsiyyah* yang mengikutinya serta menghilangkan huruf “l” (el)-nya.

Kata Arab	Ditulis
إعانة الطالبين	<i>i ‘ānah aṭ-ṭālibīn</i>
الرسالة للشافعي	<i>ar-risālah li asy-Syāfi‘ī</i>
شذرات الذهب	<i>syażarāt aż-żahab</i>



## KATA PENGANTAR

*Assalamu'alaikum wr.wb.*

Segala puji bagi Allah Tuhan semesta alam, yang karena limpahan kasih sayang dan kemurahannya telah menuntun penulis untuk menyelesaikan tugas akhir S3 yaitu penulisan disertasi. Semoga karunia dan keselamatan senantiasa tercurah pada sebaik-baik makhluk Allah baginda *Nabiyyullah* Muhammad Rasul Allah, beserta keluarga dan para sahabat beliau, serta orang-orang yang mengikuti beliau. Salam takdim sedalam-dalamnya penulis haturkan kepada Murobbi Ruhina dan Keluarga Ndalem PP. Biharu Bahri 'Asali Fadloilirrohmah, yang mana penulis tak henti-hentinya mengharap keberkahan.

Dalam rentang waktu yang cukup panjang dan nyaris putus tengah jalan, disertasi ini dapat tersaji atas *support*, kontribusi dari banyak pihak. Perkenankan penulis mengucapkan terima kasih kepada berbagai pihak sehingga disertasi ini dapat selesai. Ucapan terima kasih penulis sampaikan kepada Rektor UIN Sunan Kalijaga Bapak Prof. Drs. KH. Yudian Wahyudi, MA., Ph.D., beserta jajarannya yang telah memberi kesempatan kepada penulis sebagai karyasiswa Pascasarjana S3 yang tidak pantas dicontoh dengan masa studi yang begitu lama, maka dari itu penulis mohon maaf.

Penulis juga berterima kasih kepada Direktur Pascasarjana UIN Sunan Kalijaga Prof. Noorhaidi, S.Ag., MA., M.Phil., Ph.D., beserta jajarannya yang telah dengan baik hati memudahkan urusan perkuliahan penulis. Ucapan terima kasih kepada Mantan Dekan Fakultas Adab dan Ilmu Budaya, Prof. Dr. H. Syihabuddin Qalyubi, Lc., M.Ag., Almarhum Prof. Dr. H. Alwan Khoiri, M.A., yang sekaligus promotor awal sebelum beliau dipanggil (semoga Allah mengampuni dosanya dan menempatkan beliau di tempat yang terindah disisinya) dan Dekan sekarang Dr. H. Akhmad Patah, M.Ag., di mana mereka tak henti menyemangati dengan pertanyaan-pertanyaan monitoring setengah bercanda, dan sering juga komentar-komentar yang solutif, agar penulis tidak patah arang, maju terus pantang mundur.

Terima kasih tak terhingga kepada promotor pertama, Prof. Dr. H. Bermawy Munthe, MA. yang dengan rela berkenan membimbing penulis dan menjadi promotor pertama menggantikan alm. Prof. Dr. H. Alwan Khoiri, MA. walau penulis tidak memenuhi prinsip deadline yang beliau tetapkan.

Dan kepada Dr. H. Syaifan Nur, MA. tak ada kata yang bisa mewakili rasa terimakasih penulis, dengan ringannya beliau rela sebagai juru penolong dalam keadaan darurat, menjadi promotor kedua.

Terima kasih kepada para penguji bunda Dr. Hj. Tatik Maryatut Tasnimah, M.Ag., sekaligus sebagai Kaprodi Magister S2 Bahasa dan Sastra Arab Fakultas Adab dan Ilmu Budaya UIN Sunan Kalijaga (terimakasih khusus bunda Tatik sudah mengikhaskan tugas-tugas Sekprodi diambil alih), Prof. Dr. H. Iskandar Zulkarnain, dan Dr. Hisyam Zaini, MA., beliau-beliau menguji saya secara serius dan bersahabat dan sekaligus memberikan wacana tandingan yang berharga untuk dipertimbangan lebih jauh.

Terima kasih juga kepada ketua Sudang dan sekretaris sidang Prof. Dr. H. Muh. Abdul Karim, MA., MA., Moch. Nur Ichwan, S.Ag., M A., Ph.D., dan Ahmad Rafiq, S.Ag., M.Ag., MA., Ph.D. serta kepada mas Amir, mbak Fenty, pak Jatno dan staf lainnya yang tidak bisa peneliti sebutkan satu persatu, tanpa mereka, prosedur pengurusan disertasi ini tidak jalan.

Terima kasih kepada teman seangkatan S3 Studi Islam, angkatan 2010 baik yang regular maupun yang *by research* yang sudah selesai maupun bersamaan selesaiya dan yang belum bisa selesai tahun ini, saling *support*, kebersamaan dan kekompakan sehingga masalah akademik terasa ringan. Dan terima kasih teman-teman khususnya dosen Fakultas Adab dan Ilmu Budaya, merekalah mesin pendorong yang handal untuk merampungkan tugas akhir ini.

Terimakasih kepada teman-teman Teater ESKA dan Sanggar Nuun semangat kreatif dan inovatif itulah yang menjadi inspirasi penulis dalam menyelesaikan disertasi ini.

Terima kasih kepada teman-teman Jamaah Jogja baik yang di Jogja maupun yang berada di Bangka, dan seluruh santri Pondok Pesantren Bihāru Bahri ‘Asali Fadloilirrohmah Turen Malang , doa dan pemberi semangat tulus merupakan bekal penulis untuk menyelesaikan disertasi ini.

Terima kasih tiada tara kami haturkan kepada ibundaku tersayang Soeminah dan Bapak H. Agus Edy Sujarno, kepada beliau berdua yang sudah dengan damai dan bahagia di SisiNya, disertasi ini penulis persembahkan. Kepada Bapak H. Tating Hidayat dan Mak Hj. Rosimah, ucapan terimakasih dan salam sungkem penulis sampaikan, berkat restu dan doa beliau jualah disertasi ini selesai. Terima kasih juga kepada adinda Wahyu Nur

Hidayah beserta suaminya Brian Dickinson, adinda Dewi Sartika beserta suaminya Ahmad Yusuf, yang *support* dan doa dari jauh sangat berarti bagi penulis. Tak lupa kepada seluruh sanak famili keluarga besar Bangka dan Sragen terima kasih atas perhatian dan kasihnya yang menjadikan penulis percaya diri.

Akhirnya ucapan terima kasih paling khusus penulis sampaikan kepada suami tercinta, belahan jiwa Abang Bayu Prahara dan buah hati tersayang Ahmad Nur Abdurrohman dan M. Khoirul Mustaqim al Haq. Mereka tak henti memberikan cinta dan mendukung penulis 24 jam setiap harinya.

Untuk mereka semua yang penulis sebutkan di atas, maupun kolega, teman kerabat, dan sanak famili yang tidak sempat penulis sebutkan, penulis hanya bisa berdoa, semoga Allah Tuhan Semesta Alam membalaas kebaikan dan pengorbanan mereka dengan balasan kebaikan yang berlipat ganda. Amien.

*Wassalamu'alaikum Wr. Wb*

Yogyakarta, 26 Agustus 2019

Penulis,



Aning Ayu Kusumawati, S.Ag., M.Si.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY  
**SUNAN KALIJAGA**  
YOGYAKARTA

## DAFTAR ISI

Halaman Judul .....	i
Pengesahan Rektor .....	ii
Yudisium .....	iii
Dewan Penguji .....	iv
Pernyataan Keaslian dan bebas Plagiarisme .....	v
Pengesahan Promotor .....	vi
Nota Dinas .....	vii
Abstrak .....	xii
Pedoman Transliterasi Arab-Latin .....	xvii
Kata Pengantar .....	xxi
Daftar Isi .....	xxiv
Daftar Tabel .....	xxviii
<b>BAB I PENDAHULUAN .....</b>	<b>1</b>
A. Latar Belakang Masalah .....	1
B. Rumusan Masalah.....	11
C. Tujuan dan Kegunaan Penelitian .....	12
D. Kajian Pustaka .....	12
E. Kerangka Teori .....	17
1. Semiotika Riffaterre.....	17
2. Tasawuf Masa Kini.....	21
F. Metode Penelitian .....	24
1. Jenis dan Paradigma Penelitian .....	24
2. Objek Formal dan Objek Material.....	24
3. Prosedur Analisis Data .....	25
G. Sistematika Pembahasan.....	26
<b>BAB II KONTINUITAS SASTRA SUFI DI INDONESIA DAN BIOGRAFI MUHAMMAD ZUHRI .....</b>	<b>29</b>
A. Latar Sastra Sufi di Indonesia.....	29
B. Sastra Sufi dalam Periode Kesastraan Melayu-Indonesia .....	33
C. Sastra Sufi dalam Periode Pujangga Baru ..	37
D. Sastra Sufi dalam Periode 1970-1990an.....	38
E. Tokoh-tokoh Sastra Sufi di Indonesia dan Karyanya .....	43

1. Hamzah Fansuri .....	44
2. Raja Ali Haji .....	48
3. Amir Hamzah.....	50
4. Abdul Hadi W.M. .....	52
5. Kuntowijoyo .....	55
6. Sutardji Calzoum Bachri.....	57
F. Pengaruh Sastra Dunia Arab dalam Sastra Sufistik di Indonesia .....	60
G. Biografi Singkat Muhammad Zuhri.....	66
1. Lahir dan Besarnya Muhammad Zuhri ..	66
2. Kontribusi Muhammad Zuhri di Tengah Masyarakat .....	69
3. Karya-karya Muhammad Zuhri .....	70
4. Pendapat-pendapat Orang tentang Muhammad Zuhri .....	71
H. Latar Belakang Penulisan Antologi 'Qasidah Cinta' Karya Muhammad Zuhri..	76
1. Ke-Dia-an Ilahi dalam Risalah Musa a.s.....	76
2. Ke-Aku-an Ilahi dalam Risalah Isa a.s. .	78
3. Ke-Engkau-an Ilahi dalam Risalah Muhammad s.a.w .....	78

<b>BAB III ANALISIS SEMIOTIKA ANTOLOGI PUISI 'QASIDAH CINTA' KARYA MUHAMMAD ZUHRI.....</b>	<b>STRUKTURALISME RIFFATERRE PADA</b>
A. Puisi Pertama: Dengan Namamu .....	83
1. Pembacaan Heuristik .....	84
2. Pembacaan Hermeneutik .....	86
3. Model, Varian-varian dan Matriks dalam sajak "Dengan namaMu" .....	89
B. Puisi Kedua: Aku .....	92
1. Pembacaan Heuristik .....	93
2. Pembacaan Hermeneutik .....	96
3. Menentukan Model, Matriks dan Hipogram Potensial.....	103
C. Puisi Ketiga: Engkau .....	108
1. Pembacaan Heuristik .....	109
2. Pembacaan Hermeneutik .....	112

3. Menentukan, Matrik, Model dalam Puisi “Engkau” dan Hipogram Aktual...	116
D. Puisi Keempat: Penjara Kebebasan .....	119
1. Pembacaan Heuristik .....	119
2. Pembacaan Hermeneutik .....	121
E. Puisi Kelima: Tanpa Sayonara .....	126
1. Pembacaan Heuristik .....	126
2. Pembacaan Hermeneutik .....	127
F. Puisi Keenam: Sketsa Malam Seribu Bulan.....	130
1. Pembacaan Heuristik .....	131
2. Pembacaan Hermeneutik .....	135
3. Menentukan Model, Matriks, dan Hipogram Aktual .....	140
G. Puisi Ketujuh: Tak Terjamah Matahari .....	146
1. Pembacaan Heuristik .....	146
2. Pembacaan Hermeneutik .....	149
H. Puisi Kedelapan: Melodi Perjalanan.....	150
1. Pembacaan Heuristik .....	151
2. Pembacaan Hermeneutik .....	153
3. Menentuan Model, Matriks, dan Hipogram Aktual .....	158
I. Puisi Kesembilan: Kereta Malam .....	162
1. Pembacaan Heuristik .....	162
2. Pembacaan Hermeneutik .....	164
3. Menentukan Model, Matriks, dan Hipogram Aktual.....	167
J. Puisi Kesepuluh: Munajad I .....	171
1. Pembacaan Heuristik .....	172
2. Pembacaan Hermeneutik.....	174
3. Menentuan Model, Matriks dan Hipogram Aktual pada puisi “Munajad I” .....	178
K. Generalisasi Model, Matrik dan Hipogram Aktual Antologi Puisi ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri .....	182
1. Generalisasi Model dalam Antologi Puisi ‘Qasidah Cinta’ Karya Muhammad Zuhri .....	182

2. Generalisasi Matriks dalam Antologi Puisi ‘Qasidah Cinta’ Karya Muhammad Zuhri .....	184
BAB IV REKONSTRUKSI KONSEP TASAWUF MUHAMMAD ZUHRI DALAM ANTOLOGI PUISI ‘QASIDAH CINTA’ .....	189
A. Konsep Amal Sholeh dalam Muhasabah-Muroqabah .....	190
B. Konsep Amal Sholeh dalam Mahabbah.....	196
C. Konsep Amal Sholeh dalam Ma’rifah .....	199
BAB V PENUTUP .....	205
A. Kesimpulan .....	205
B. Saran .....	207
DAFTAR PUSTAKA.....	209
DAFTAR RIWAYAT HIDUP .....	217



## **DAFTAR TABEL**

- Tabel 1. Model dalam Antologi Puisi ‘Qasidah Cinta’, 183  
Tabel 2. Matriks dalam Antologi Puisi ‘Qasidah Cinta’, 184  
Tabel 3. Hipogram Aktual dalam Antologi Puisi ‘Qasidah Cinta’, 185



## BAB I

### PENDAHULUAN

#### A. Latar Belakang Masalah

Puisi sufi adalah salah satu genre puisi yang tumbuh dan berkembang di Indonesia. Puisi sufi pada tataran nilai merupakan gerakan yang lebih luas meliputi gerakan sosial, politik dan kebudayaan. Puisi sufi (dibaca sastra sufi) merupakan sebagai gerakan kesastraan itu sendiri. Berbicara sastra sufi tak bisa lepas dari ajaran Islam. Hal tersebut terkait dengan teori umum yang mengatakan pada dasarnya sufisme adalah kandungan terdalam dari ajatan Islam.<sup>1</sup> Bagaimana hubungan sastra dengan sufisme?

Sastra adalah suatu kegiatan kreatif, sebuah karya seni.<sup>2</sup> Puisi salah satu genre dalam sastra, yang mengekspresikan pemikiran yang membangkitkan perasaan, yang merangsang imajinasi pancaindra dalam susunan yang berirama, dan merupakan rekaman dan interpretasi pengalaman manusia yang penting, digubah dalam wujud yang paling berkesan.<sup>3</sup> Sedang puisi sufi adalah puisi dengan tema atau mengangkat ajaran-ajaran tasawuf. Menurut Kuntowijoyo yang disitir oleh Abdul Hadi bahwa sastra sufi disebut juga sastra transendental seperti ekstase, kerinduan, dan persatuan mistikal yang transenden.<sup>4</sup> Sedang sufisme menurut Arberry via Aprinus Salam hadir karena adanya kesadaran emosional yang tercerahkan dari sekelompok *ahsan at-taqwim* pada zamannya, yaitu tumbuhnya kesadaran untuk menggali semaksimal

---

<sup>1</sup> Aprinus Salam, *Oposisi Sastra Sufi* (Yogyakarta: LKIS, 2004), 12–13.

<sup>2</sup> René Wellek dan Austin Warren, *Teori Kesusastraan*, terj. oleh Melani Budianta (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1989), 3.

<sup>3</sup> Rachmat Djoko Pradopo, *Pengkajian Puisi: Analisis Strata Norma dan Analisis Struktural dan Semiotik*, 14 ed. (Gadjah Mada University Press, 2014), 7.

<sup>4</sup> Abdul Hadi W. M., *Kembali Ke Akar Kembali ke Sumber: Esai-Esai Sastra Profetik dan Sufistik* (Jakarta: Pustaka Firdaus, 1999), 23.

mungkin kualitas-kualitas Tuhan. Seperti yang diungkapkan oleh seorang sufi Al-Busthomi, “bertahun-tahun aku mencari Tuhan dan menemukan diriku, bila aku mencari diriku maka kutemukan Tuhan”. Ayat-ayat al-Qur’ān yang senada dengan hal tersebut misal: pada surat ke-8 ayat 17, “ Tidaklah engkau melempar ketika engkau melempar itu melainkan Allahlah yang melempar”, surat ke-2 ayat 115, “ Ke mana saja engkau berpaling, di sanalah wajah Allah”. Sufisme telah menjadi khasanah tersendiri dalam sejarah perkembangan umat manusia, baik sebagai esoterisme Islam maupun sebagai praktek sosial, politik, kultural, dan keagamaan. Dengan demikian Sufisme dapat dikatakan sebagai wadah suatu ide pemikiran dalam memahami eksistensi dan esensi ajaran Tuhan.<sup>5</sup>

Kembali menjawab pertanyaan di atas seberapa jauh hubungan praktek sufisme dan sastra? Banyak ditemukan praktik dan gagasan sufi ditulis dalam bentuk sastra, karena dimungkinkan sufisme merupakan dimensi terdalam dan tertinggi dari kesadaran hati dan pikiran sehingga praktik kesastraan merupakan sarana yang paling tepat untuk ungkapan-ungkapan sufi. Banyak pemikiran sufi hadir dalam karya sastra, sebagian sufi mengungkapkan gagasan sufinya ke dalam bentuk puisi maupun prosa. Dari fenomena tersebut tidak menutup kemungkinan gagasan sufi dalam karya sastra menjadi pedoman dalam berprilaku oleh setiap orang yang meresepsinya.<sup>6</sup>

Dalam sejarah tasawuf, ungkapan-ungkapan simbolis dijadikan media ekspresi dari perjalanan spiritualitas, bahkan menjadi bagian integral dari ritus peribadatannya. Hal tersebut misalnya tampak dalam tarikat Maulawiyah yang dikembangkan oleh Jalaluddin Rumi (1207-1273) penyair dari

<sup>5</sup> Salam, *Oposisi Sastra Sufi*, 24–25. Dudung Abdurahman, Syaifan Nur, Sufisme Nusantara Sejarah Pemikiran dan Gerakan, (Penerbit Ombak: Yogyakarta, 2019), viii, 1.

<sup>6</sup> Salam, 27.

Persia yang terkenal sebagai sastrawan yang mendalamai tasawuf. Salah satu karya Jalaluddin Rumi adalah *Diwān-i Syams Tabriz* yang berupa 33.000 bait puisi berbentuk lirik. Puisi-puisi ini pada awalnya adalah lontaran spontan yang muncul dari mulut Jalaluddin Rumi ketika ia berada dalam situasi ekstase. Lontaran-lontaran itu kemudian dicatat oleh para muridnya yang mengelilinginya. Di samping itu, ungkapan-ungkapan puitis tersebut juga dipilih untuk menjadi sarana menyampaikan gagasan dan manifestasi cinta ruhaniyyah melalui karya-karya sastra. Gagasan cinta dimaksud bukanlah cinta biasa, melainkan lebih menuju pada penggambaran simbolis sebagai sarana untuk menyingkap keindahan cinta Ilahiyyah. Gagasan dan manifestasi cinta ruhaniyyah atau Ilahiyyah melalui karya-karya sastra ini dalam khazanah kebudayaan Islam sering disebut sebagai kecenderungan utama dalam Sastra Sufi.

Awal mula munculnya sastra sufi adalah dengan munculnya para sufi sejak zaman Nabi Muhammad SAW, tapi mengalami puncak kejayaannya setelah masa Khulafaur Rasyidin, yakni pada masa pemerintahan Islam dinasti bani Umayyah, berkelanjutan pada masa pemerintahan dinasti Abbasiyah di Baghdad. Hal ini karena para ulama dari para sahabat dan tabiin tersebut, mengalami dilema batin akibat tingkah laku penguasa yang hedonis, telah menyimpangkan ajaran al Qur'an dan hadist Rasulullah SAW dalam kehidupan mereka. Dilema-dilema tersebut, kemudian menjelma sebuah ratapan dalam syair-syair, seperti Jalaluddin ar-Rumi. Bahkan banyak lagi di antara para sufi tersebut, selain dikenal sebagai sufi, juga seorang pujangga yang sangat masyhur di masanya dan sampai kini.

Selain itu, dalam khazanah kebudayaan Islam, dimensi tasawuf bukan hanya dikenal sebagai gerakan keagamaan, melainkan juga merupakan gerakan sastra. Dimensi tasawuf dalam bidang kesusasteraan ini kemudian disebut dengan sastra sufi atau sastra sufistik. Menurut Bani Subardi, sastra sufi

adalah karya-karya sastra yang di dalamnya dijabarkan paham-paham, keyakinan, dan sifat-sifat ajaran yang diambil dari dunia tasawuf. Bani Subardi mengungkapkan bahwa sejarah sastra sufi di Indonesia dapat digolongkan menjadi empat golongan. Pertama, sastra sufi yang berisi kisah para nabi dan para sufi yang dapat dijadikan teladan oleh para sufi. Di dalamnya banyak ditemukan kisah gaib yang mencengangkan. Contoh sastra sufi jenis ini adalah *Hikayat Darma Tasya* dari Melayu, *Serat Anbiya* dari Jawa. Kedua, sastra sufi yang berisi ajaran dan konsepsi sufistik, biasanya dibahas sifat-sifat Tuhan dan asal-usul manusia. Contohnya, *Wirid Hidayat Jati* (Ranggawarsita), *Syarabul Asyiqin* (Hamzah Fansuri). Ketiga, sastra sufi yang berisi ungkapan pengalaman pencarian Tuhan. Keempat, sastra sufi yang berisi ungkapan kesatuan dengan Tuhan. Peristiwa ini merupakan peristiwa yang dinantikan para sufi. Peristiwa tersebut suatu pengalaman pribadi yang sulit digambarkan dengan kata-kata, sehingga diungkapkan dengan simbol-simbol dan perumpamaan-perumpamaan.<sup>7</sup>

Sayyid Husein Nasr mengungkapkan sastra sufi merupakan sebuah lautan penuh gelombang yang bergerak ke arah yang berbeda-beda dan memiliki bentuk yang berbeda-beda namun selalu kembali ke tempat asalnya dari mana mereka berawal. Sastra monumental (sastra sufi ini selamanya segar dan selalu sesuai dengan waktu karena diperoleh melalui ilham. Karangan-karangan sufi memberikan semangatnya kepada seluruh struktur Islam baik dalam perwujudan sosial maupun intelektualnya. Di lapangan kesusastraan Islam karya-karya paling universal termasuk ladang garapan tasawuf. Tasawuf telah membangkitkan kesusastraan Arab dan Persia mulai dari lirik-lirik lokal dan sajak-sajak epiknya sampai pada karya yang didaktik dan mistiknya. Banyak bahasa Islam yang lokal sifatnya mencapai ketinggian perkembangannya di tangan para penulis sufi, seperti kecemerlangan bahasa Melayu

---

<sup>7</sup> Bani Sudardi, *Sastraa Sufistik: Internalisasi Ajaran-Ajaran Sufi dalam Sastra Indonesia* (Solo: Tiga Serangkai Pustaka Mandiri, 2003), 11–12.

tumbuh menjadi bahasa intelektual di tangan para sufi seperti Hamzah Fansuri.<sup>8</sup>

Abdul Hadi W.M. menjelaskan, karena ilham penulisan sastra sufi dan bangunan estetikanya didasarkan pada kandungan falsafah perenial Islam yang universal – terutama gagasan cinta (‘isyq dan mahabbah), makrifat, iman, penglihatan rohani, hakikat manusia sebagai khalifah Allah di bumi dan hamba-Nya, akibat-akibat buruk cinta berlebihan pada dunia dan gagasan lain – maka tak mengherankan apabila pesan moral dan kerohanian penulis sufi senantiasa relevan dan melampaui zamannya.<sup>9</sup>

Menengok perkembangan sastra sufi di Indonesia, yang ditandai kejayaannya zaman Hamzah Fansuri sampai mengalami kemunduran pada Proses Islamisasi di Melayu-Indonesia yang bergerak secara radikal pada awal abad ke 20, keberadaan Sastra Sufi semakin surut dan tenggalam. Dengan masuknya gerakan pembaharuan dan modernisasi Islam yang bersifat eksklusif dan puritan, dan kemudian juga mengktirik serta menyingkirkan aspek-aspek pemikiran tasawuf, otomatis juga berpengaruh terhadap pertumbuhan dan perkembangan seni maupun sastra yang secara textual memiliki kedekatan dengan aspek-aspek tersebut. Akibatnya, pemahaman terhadap agama Islam yang bertumpu pada ajaran-ajaran tasawuf, menjadi terpinggirkhan. Demikian halnya dengan keberadaan karya-karya tulisan yang dikelompokkan sebagai Sastra Sufi.

Dalam perkembangan sastra sufi di Indonesia modern pada masa dekade 1970-1990an, keberadaan Sastra Sufi muncul kembali ke permukaan, dan bahkan menjadi polemik dan perdebatan. Bersamaan dengan itu, muncul pula ragam karya sastra yang menunjukkan adanya semangat kebebasan

---

<sup>8</sup> Sayyed Husein Nasr, *Tasawuf Dulu dan Sekarang*, trans. oleh Abdul Hadi Wiji Muthari (Jakarta: Pustaka Firdaus, 1985), 5–13.

<sup>9</sup> Abdul Hadi W. M., “Sastra Indonesia dan Tradisi Sufi Nusantara,” *Satu Islam* (blog), 28 Januari 2014, <https://satuislam.org/sastra-indonesia-dan-tradisi-sufi-nusantara/>.

berkreasi.<sup>10</sup> Berbagai karya eksperimental seperti memperoleh lahan yang subur dan momentum yang baik. Karya-karya eksperimental itu mencakupi semua ragam sastra (puisi, prosa, dan naskah drama) yang memperlihatkan semangat kebebasan, perlawanan, dan pemberontakan terhadap kenyataan sosial dan politik yang sedang terjadi.

Dekade 1970-1990-an adalah berkuasanya rezim Orde Baru yang mana telah memengaruhi lahirnya ragam karya sastra yang bersifat progresif, kritis, dan terlibat dengan persoalan-persoalan sosial yang dihadapi masyarakat. Di sisi lain melahirkan juga bentuk dan jenis karya sastra yang bersifat religius, dan transcendental. Termasuk di dalamnya karya-karya sastra yang berupaya menggali dan memasukkan nilai-nilai tradisi yang berkaitan dengan agama maupun budaya.

Kecenderungan karya-karya sastra Indonesia modern yang berupaya menggali nilai-nilai tradisi tersebut, dapat dikelompokkan ke dalam tiga kecenderungan.<sup>11</sup> Pertama, karya-karya sastra yang mengambil unsur-unsur budaya tradisional untuk keperluan inovasi dalam pengucapan estetik. Kedua, bentuk-bentuk karya sastra yang berupaya memberi corak khas kedaerahan terhadap perkembangan kesusastraan Indonesia. Ketiga, lahirnya karya-karya sastra yang berupaya menggali nilai-nilai tradisi, dan spiritualitas yang bersumber pada ajaran agama, khususnya ajaran agama Islam.

Pada kecenderungan terakhir, khususnya karya-karya sastra yang berupaya menggali dan menghubungkan diri dengan sumber-sumber tradisi dan budaya Islam, telah melahirkan fenomena tersendiri dalam kesusastraan, yang kemudian disebut-disebut sebagai munculnya kembali Sastra Sufi di tengah kebudayaan Indonesia kontemporer. Namun

<sup>10</sup> Agus R Sarjono, *Sastra Indonesia dalam Empat Orba* (Yogyakarta: Bentang, 2001), 165.

<sup>11</sup> Abdul Hadi W. M., *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-Karya Hamzah Fansuri* (Jakarta: Paramadina, 2001), 6–7.

juga dianggap sebagai bagian dari perlawanan sastra terhadap berbagai kenyataan sosial, ekonomi dan politik yang dikendalikan oleh rezim Orde Baru.

Pemerintah Orde Baru yang mendasarkan sistem kekuasaan sepenuhnya pada ideologi yang bercorak teknokratik, telah berhasil mengendalikan berbagai bidang sosial dan budaya dengan tertib. Untuk mempertahankan semua itu, bukan saja diperlukan tindakan represif, tapi juga bersamaan dengan upaya-upaya manipulasi sistem ideasional yang bersifat higemonik. Dengan sendirinya, ruang-ruang publik yang berguna untuk mengembangkan imajinasi dan kreativitas masyarakat dalam berbudaya, tidak bisa lepas dari kontrol pemerintah.<sup>12</sup>

Namun demikian, di tengah kenyataan Orde Baru yang bersifat represif itu, keberadaan Sastra Sufi di Indonesia justru lahir kembali, dan bahkan berkembang hingga sekarang. Dan perkembangan itu bukan saja dari segi wacana dan pemikiran, tetapi juga melahirkan para sastrawan dan karya-karyanya yang tersebar melalui berbagai media masa, khususnya dalam bentuk beku. Bahkan hampir di semua kota besar di Indonesia, terdapat sastrawan dan tokoh sastra yang mendukung keberadaan Sastra Sufi. Oleh kenyataan dan fakta-fakta tersebut, sangat penting dan mendesak untuk dilakukan penelitian dan kajian ilmiah sebagaimana diusulkan dalam proposal ini. Sehingga kaitan sejarah dan perkembangan Sastra Sufi di Indonesia pada masa Orde Baru dapat didokumentasi, dianalisis, dan dipertanggungjawabkan secara akademik.

Tugas menjelaskan seluruh aspek tasawwuf adalah dengan menguraikan seluruh manifestasi utama dari tasawuf dalam peradaban Islam, yang di antaranya adalah dengan mengkaji karya-karya sufistik baik prosa maupun puisi dengan bahasa masa kini agar menipiskan tudungan kaum modernis terhadap

---

<sup>12</sup> Yudi Latief, *Bahasa dan Kekuasaan: Politik Wacana di Panggung Orde Baru (Language and Power The Politics of Discourse in The New Order Period of Indonesia)*, (Bandung: Mizan, 1996), 26–27.

tasawuf sebagai penghambat perkembangan Islam. Sebab Perkembangan kehidupan agama dan keberagamaan meminjam pernyataan Djohan Effendi, semakin menghajatkan peranan sufisme. Dalam sufismelah terletak esensi keberagamaan dan dalam sufisme pulalah terdapat masa depan agama.<sup>13</sup>

Oleh karena itu perlu untuk memperbanyak kajian tentang karya-karya tasawuf, termasuk karya sastra yang sarat dengan muatan tasawuf yang hikmahnya menyingkap hampir setiap kehidupan rohani dan menyajikan satu tradisi metafisik dan esoterik, yang sayang sekali nampaknya hampir saja terselewengkan dan terkebiri oleh generasi yang *innocent* dan juga keliru dalam memandang sifat-sifat nyata suatu jalan kerohanian dan kebenaran-kebenaran yang paling sublim.<sup>14</sup>

Menurut Rachmat Djoko Pradopo puisi sebagai salah satu jenis sastra merupakan pernyataan sastra yang paling inti. Segala unsur seni kesastraan mengental dalam puisi. Puisi menempati tempat tertinggi dari seni sastra.<sup>15</sup> Puisi memiliki bahasa yang padat sehingga makna puisi kebanyakan tidak bisa langsung dipahami. Untuk mencari makna puisi seseorang harus memiliki kepekaan, dan pengetahuan yang berhubungan dengan puisi dan bagaimana cara untuk menemukan makna atau memahami makna yang terkandung dalam puisi.<sup>16</sup>

‘Qasidah Cinta’ memiliki kekhasan sebagai sebuah khasanah pemikiran dan pola ucap dalam sejarah perpuisian Indonesia, yaitu hadirnya semangat sastra sufistik. Penyelidikan kumpulan puisi ‘Qasidah Cinta’ akan dilakukan secara objektif, dengan teori semiotika sastra. Berkaitan dengan kritik sastra, di lingkungan akademis, salah satu cara pandang baru dalam memahami puisi adalah melalui semiotik

---

<sup>13</sup> Djohan Effendi, ed., *Sufisme Baru dan Sufisme Lama: Masalah Kontinuitas dan Perkembangan dalam Esoterisme Islam*, dalam Buku *Sufisme dan Masa Depan Agama*, (Jakarta: Pustaka Firdaus, 1993), 124.

<sup>14</sup> Nasr, *Tasawuf Dulu dan Sekarang*, 2.

<sup>15</sup> Pradopo, *Pengkajian puisi*, v.

<sup>16</sup> Pengertian Puisi, <http://belajargiat.id/puisi>, 26/8/2019.

Riffaterre seperti yang tertuang dalam karyanya *Semiotics of Poetry* (1978). Menariknya pendekatan semiotik yang ditawarkan Riffaterre terletak pada pemahaman ontologis yang mendasari teori yang dibangunnya. Berkaitan dengan teori semiotiknya, Riffaterre mengikatkan gagasannya pada dua aksioma, bahwa makna puisi adalah makna yang tidak langsung (*a poem says one thing and means another*) dan ciri utama puisi adalah kesatuannya (*The characteristic feature of the poem is its unity*). Kesatuan makna puisi bersifat terbatas, entitas yang pendek dari teks tersebut, karenanya pendekatan yang paling cocok untuk memahami puisi adalah semiotik dibanding dengan linguistik (*that the unit of meaning peculiar to poetry is the finite, closed entity of the text, and that the most profitable approach to an understanding of poetic discourse was semiotic rather than linguistic*).<sup>17</sup>

Puisi yang dipilih sebagai objek material adalah antologi atau kumpulan puisi ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri, seorang penyair sekaligus pelaku tasawuf berasal dari Sekar Jalak, Pati, Jawa Tengah. Dia tidak seperti kebanyakan sufi-sufi lain karena tidak berasal dari tarekat manapun dan juga tidak berniat untuk mendirikan sebuah tarekat baru. Seorang ilmuwan pernah memanggilnya dengan sebutan Sufi Revolucioner, karena pemikiran-pemikirannya yang revolucioner tentang tasawuf (sufisme). Yaitu tasawuf yang berpijak kepada semangat dan nilai-nilai ajaran fundamental tasawuf yang ditampilkan dengan konteks zamannya didialogkan secara dialektis sesuai dengan problematika umat dalam menghadapi dinamika kehidupan. Seperti yang diungkapkan oleh Armahedi Bahzar, wawasan kesufian Muhammad Zuhri sangat revolucioner. Yang secara “diam-diam” merintis budaya keagamaan tanpa gegap gempitanya revolusi sosial politik yang melanda Eropa Timur di peralihan dasawarsa 80-an ke 90-an. Berbeda para sufi pendahulunya

---

<sup>17</sup> Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry* (Bloomington & London: Indiana University Press, 1982), 1–2.

yang menekankan pensucian diri dengan cara ekstrim yaitu dengan uzlah dan khalwat, kemudian berpuncak pada *syataḥat* (ucapan luar sadar) seperti ana ‘al Haq-nya Al-Hallaj. Muhammad Zuhri menekankan pertemuan antara Aku dengan Engkau dalam setiap dialog antar manusia atau pertemuan antar makhluk sebagai manifestasi *iyyāka na bdu wa Iyyāka nasta in*. Perubahan dari Aku ke Engkau sebagai hadirat Ilahi dan peletakan Aku dalam konteks kekamian kolektivitas inilah yang merupakan langkah revolusioner pemikiran sufistik Muhammada Zuhri.

Muhammad Zuhri seorang yang dikenal karena aktualisasi pemikiran tasawufnya berupa kreatifitas yang positif (amal soleh) yang dalam Islam merupakan eksistensi manusia (berdasar surat al Kahfi:110). Zuhri berpendapat amal soleh adalah momen pertemuan dengan Allah yang disebut dengan transendensi spiritual bukan pada meditasi atau bertapa sebagaimana pada agama-agama di kurun zaman pencarian wujud Tuhan. Dengan demikian dalam diri seorang muhsinin Tuhan beremanasi, bukan dalam diri rohib, yogi, dan medium yang memisahkan diri dari manusia dan duniamnya. Menurut Zuhri kesempurnaan moral dan kedekatan dengan Tuhan tak hanya dicapai dengan meditasi individual tapi juga dengan aksi sosial. Salah satu bait puisi yang berjudul Engkau mengisyaratkan hal diatas :

**SUNAN KALIJAGA  
STATE ISLAMIC UNIVERSITY  
YOGYAKARTA**

*“Di lantai sejarah kita menari-nari lincah, Mengukir tiang masjid, menyulam warna sajadah, Memasang rambu-rambu di tiap tikungan, Membenahi peta suci kebenaran keadilan”*<sup>18</sup>.

Pada dasarnya Muhammad Zuhri memang bukan penyair dalam pengertian sastra modern, yang beranggapan bahwa sastra sufistik cenderung sebagai gaya, bukan keyakinan. Paham sufistik digunakan sebagai muatan dalam karya sastra

---

<sup>18</sup> Muhammad Zuhri, *Qasidah Cinta* (Bandung: Pustaka, 1993), 6.

untuk memberi muatan tersendiri. Lain halnya dengan Muhammad Zuhri, dia berangkat bukan ingin jadi penyair akan tetapi adalah seorang sufi yang menerjemahkan pemikiran-pemikiran mistisnya lewat dunia puisi. Muhammad Zuhri memiliki wawasan-wawasan dan kearifan tentang kehidupan dan ditunjang penguasaan yang memadai terhadap materi-materi filsafat Ibnu Arabi, Al-Ghozali, Suhrawardi, Athaillah As-Sakandari dan Shadruddin Al-Syirazi, dan telah menarik perhatian beberapa kalangan aktivis mahasiswa di Yogyakarta, Surabaya dan Bandung. Seringkali, mereka datang ke rumahnya atau ia sering diundang untuk berdialog dalam pertemuan-pertemuan mahasiswa. Di rumahnya sendiri Sekarjalak-Margoyoso-Pati, ia memiliki '*halaqah*' kecil dengan beberapa sahabat yang dengan setia mengikuti wejangan-wejangan tentang tasawuf.<sup>19</sup>

## B. Rumusan Masalah

Perenungan, penghayatan, dan pengamalan religius sesungguhnya sangat abstrak dan personal. Ia merupakan perbauran kompleks dari tendensi-tendensi psikologis, emotif, mental dan spiritual. Dengan ekspresi religius dalam puisi, perjalanan spiritual seseorang menjadi suatu fenomena, yang dengannya apa yang semula abstrak menjadi konkret, sehingga dapat diamati, dipahami dan dijelaskan.

Untuk itu berangkat dari latar belakang di atas maka dapat dirumuskan masalah penelitian sebagai pijakan peneliti dalam disertasi ini, yaitu:

1. Bagaimana kesatuan makna dalam antologi ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri dengan menggunakan teori Semiotika Riffaterre melalui pembacaan heuristik dan pembacaan hemeneutik?

---

<sup>19</sup> Zuhri, 138.

2. Bagaimanakah konsep tasawuf yang terkandung dalam kumpulan puisi ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri setelah melakukan pembacaan Michael Rifaterre?

### C. Tujuan dan Kegunaan Penelitian

Tujuan penelitian puisi-puisi karya Muhammad Zuhri yang tekumpul dalam antologi puisi ‘Qasidah Cinta’ adalah

1. Untuk mengetahui kesatuan makna dalam antologi ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri dengan teori Semiotika Riffaterre.
2. Untuk mengetahui konsep tasawuf yang terkandung dalam kumpulan puisi ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri.

Kegunaan dalam penelitian ini dibagi menjadi dua bagian, yang meliputi praktis manfaat teoritis dan manfaat. Secara teoritis, penelitian ini diharapkan bermanfaat bagi pengembangan teori struktural semiotik, khususnya semiotika Riffaterre. Selain itu, teori semiotika ini dapat mengembangkan teori-teori sejenis sebagai cara pandang baru dalam mengkaji puisi, yang mana teori ini tidak cukup berhenti pada struktur saja tapi menjangkau pembacaan diluar struktur.

Secara praktis, penelitian ini dapat digunakan sebagai pelengkap kajian-kajian terhadap tasawuf. Dan semakin menambah keimanan saat membaca puisi ini dengan mengetahui maksud yang terkandung dari puisi tersebut.

Lebih khusus lagi penelitian ini dapat berguna bagi para Dai yang mana puisi-puisi tersebut dapat dijadikan sebagai salah satu strategi/bahan dalam berdakwah dengan memakai bahasa puisi sufistik.

### D. Kajian Pustaka

Kumpulan puisi ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri belum pernah ada yang menjadikan kumpulan puisi tersebut secara khusus sebagai objek material penelitian. Akan tetapi

karya pemikiran Muhammad Zuhri tentang tasawuf maupun spiritualitas beberapa orang mengkajinya, baik sebagai tugas akhir tesis maupun artikel ilmiah. Dari tujuh tinjauan pustaka yang peneliti paparkan ada tiga yang berfokus pada objek materialnya dan empat mengkaji dari sisi teori semiotika Riffaterre. Berkaitan dengan konsep tasawuf Muahmmad Zuhri peneliti berposisi menguatkan, melengkapi kajian yang sudah terlebih dahulu ada. Hasil dari kajian pustaka yang peneliti kaji adalah:

**Pertama**, Heri Purnama dalam tesisnya di Program Pasca Sarjana STAIN Cirebon tahun 2009<sup>20</sup>, mengkaji “Perbandingan Pemikiran Muhammad Zuhri tentang Spiritualitas Islam dan Pemikiran Imam al-Ghazali tentang al-Akhlaq al-Karimah Relevansinya dengan Sistem Pendidikan Islam”. Penelitian adalah studi tokoh di mana Heri mencoba untuk menelaah dan mengkaji tentang konsep dan pemikiran yang dikembangkan oleh Muhammad Zuhri, sebagai seorang tokoh spiritual Islam yang namanya tidak mendunia seperti Imam Al Ghazali, kemudian pemikiran Muhamad Zuhri akan dilihat relevansinya dengan pemikiran Imam Al Ghazali tentang pembinaan al Akhlak al Karimah. Dalam kajian ini Heri menyimpulkan; konsep spiritualitas Islam yang dikembangkan oleh Muhammad Zuhri lebih memiliki kecenderungan pada tatanan horizontal. Hal ini terlihat penekanan konsepnya pada amal sholeh seorang manusia di dalam melayani dan memfasilitasi makhluk Tuhan di muka bumi. Karena inti pengabdian kepada Allah dalam pandangan Muhammad Zuhri adalah dengan menjalankan menejerial Tuhan di alam semesta, melalui pengamalan rukun Islam. Sedangkan, konsep Imam Al Ghozali lebih cenderung pada tatanan vertikal. Al Akhlak Al Karimah yang dikembangkan

---

<sup>20</sup> Heri Purnama, “Perbandingan Pemikiran Muhammad Zuhri Tentang Spiritualitas Islam Dan Pemikiran Imam Al-Ghazali Tentang Al-Akhlaq Al-Karimah Relevansinya Dengan Sistem Pendidikan Islam Di Indonesia.” Tesis, Program Pasca Sarjana STAIN, 2009. <https://www.acad>

oleh Imam Al Ghazali lebih memberikan penekanan pada setiap pribadi untuk memiliki prilaku dan akhlak yang mulia. Metodenya melalui *tazkiyatunnafs* dan pembiasaan, jika seseorang sudah terbiasa dengan prilaku yang baik maka untuk melakukannya tidak perlu lagi berpikir panjang, karena sudah menjadi kebiasaan. Semua diawali dengan pembersihan hati dan jiwa untuk dekat kepada Allah Swt. Menurutnya dua tokoh tersebut memiliki tujuan yang sama yaitu kebahagiaan hidup dunia dan akherat, menciptakan keseimbangan hidup dan menjaga keutuhan ummat manusia. Dari kedua pemikiran tersebut sangat relevan dengan tujuan pendidikan Islam di Indonesia yaitu mewujudkan manusia-manusia Indonesia yang berilmu, beriman, bertaqwa dan beramal shaleh.

**Kedua**, Istania Widayati membahas pemikiran tasawuf Muhammad Zuhri dalam Jurnal Studi Islam Mukaddimah<sup>21</sup>, yang berjudul “Tasawuf Revolusioner Muhammad Zuhri”, menurutnya pemikiran Muhammad Zuhri merupakan keberlanjutan tradisi sufisme dalam Islam sekaligus sebuah respon terhadap modernitas dan globalisasi. Muhammad Zuhri membagi kedudukan manusia dalam empat maqam: fisik, akal, moral, dan ruh. Fisik merupakan modal dasar seorang hamba untuk berekspresi secara nyata di dunia. Setelah seseorang selesai dengan pemenuhan fisik, akal menjadi tangga kedua dalam pengembangan diri. Akal digunakan dalam menyelesaikan problem kemanusiaan. Seseorang tidak akan bertahan hanya dengan akalnya, ia membutuhkan moral untuk dapat keluar menjamah semesta, dari sinilah lahir konsep amal saleh. Oleh karena itu, Muhammad Zuhri menempatkan Ruh sebagai maqam tertinggi. Menurut Muhammd Zuhri, fisik, akal, dan moral merupakan instrumen bagi ruh karena manusia adalah makhluk yang meruang dan mewaktu. Ruh inilah jalan yang akan sampai kepada Tuhan.

---

<sup>21</sup> Istania Widayati, “Tasawuf Revolusioner Muhammad Zuhri,” *Jurnal Mukaddimah* 18, no. 2 (30 Desember 2012).

**Ketiga**, penelitian yang dilakukan oleh Rahmat Yulianto<sup>22</sup>, dalam rangka memperoleh gelar Magister di Universitas Sunan Ampel pada tahun 2014, dengan judul “Relevansi, Tasawuf Transformatif Sebagai Solusi Problematika Modern: Studi Pemikiran tasawuf Muhammad Zuhri Pati”. Dengan pendekatan filsafat (philosophical approach) salah satu ciri khas yang ditonjolkan oleh pendekatan filsafat adalah penelitian dan pengkajian struktur ide-ide dasar serta pemikiran-pemikiran yang fundamental (fundamental ideas) yang dirumuskan oleh seorang pemikir. Maka kajian ini memfokuskan pada pemikiran tasawuf transformatif Muhammad Zuhri dan relevansi tasawuf transformatif tersebut sebagai solusi problematika manusia modern. Tasawuf transformatif Muhammad Zuhri adalah tasawuf yang berpijak kepada semangat dan nilai-nilai ajaran fundamental tasawuf ditampilkan dengan konteks zamannya dan didialogkan secara dialektis sesuai dengan problematika umat dalam menghadapi dinamika kehidupan. Problematis manusia modern adalah keterasingan yang mana Rahmat membagi dalam kehidupan modern dengan tiga bagian yaitu alienasi kesadaran (dalam dimensi individu), alienasi ekologi dan alienasi sosial. Relevansi antara problem manusia modern dengan tasawufnya Muhammad Zuhri adalah ketika konsepsi tasawuf di dalam menekankan kesadaran tauhid (transendensi), yang berimolikasi bagaimana manusia mampu membangun kesadaran dirinya terhadap alam semesta dan sesama. Konstektualisasi ajaran tasawuf transformatif dengan ketiga kesadaran (kesadaran individu, ekologi dan sosial) dengan problematika manusia modern sebagai upaya membebaskan manusia dari problem yang dihadapi. Dengan demikian tasawuf transformatif sarat dengan alienasi sosial dan bersifat komunitarian.

---

<sup>22</sup> Rahmat Yulianto, Relevansi, Tasawuf Transformatif Sebagai Solusi Problematika Modern: Studi Pemikiran tasawuf Muhammad Zuhri Pati, Tesis, UIN Sunan Ampel: Surabaya, 2014. [digilib.uinsby.ac.id/](http://digilib.uinsby.ac.id/).

Untuk melengkapi tinjauan pustaka dalam penelitian ini yaitu dengan mengkaji dari sisi objek formalnya atau lebih jelasnya teori atau pendekatan yang dipakai dalam penelitian ini.

**Pertama**, berjudul ‘Aku’ dalam Semiotika Riffaterre Semiotika Riffaterre dalam ‘Aku’ karya Faruk dalam Jurnal Humaniora UGM.<sup>23</sup> Faruk menganalisis puisi yang berjudul Aku karya Chairil Anwar dalam kumpulan puisi Deru Campur Debu (1965). Faruk berpendapat dengan menganalisis dengan dua cara pembacaan terjadinya perubahan cara pandang terhadap estetika dan bahkan kehidupan secara keseluruhan yaitu dengan pembacaan heuristik dan hermeneutik.

**Kedua**, artikel yang berjudul Puisi Ana Karya Nazik Al Malaikah (Analisis Semiotika Riffaterre) karya Yulia Nasrul Latifi dalam Jurnal Adabiyyat.<sup>24</sup> Yulia menganalisis puisi ini dengan semiotika Riffaterre dan mendapatkan hasil yang diurai dalam pembacaan heuristik yang belum ditemukan makna puisi karena masih tersebar, belum memusat dan parsial. Kemudian dilanjutkan dengan pembacaan hermeneutik dengan menentukan hipogram potensial, model,matriks dan hipogram aktual. Setelah melakukan kedua pembacaan terhadap puisi tersebut ditemukan kesatuan makna. Matriks puisi tersebut adalah hakekat manusia dala perspektif kefilsafatan, sedang hipogram aktualnya adalah pemikiran filsafat eksistensialisme tentang manusia.

**Ketiga**, tesis karya Aminudin Rifai.<sup>25</sup> Penelitian ini mengkaji puisi-puisi karya Mustofa W. Hasyim dengan analisis semiotika Riffaterre. Adapun judul tesis ini adalah

<sup>23</sup> Faruk. “‘Aku’ dalam Semiotika Riffaterre Semiotika Riffaterre dalam ‘Aku.’” *Jurnal Humaniora* 0, no. 3 (1996). <https://doi.org/10.22146/jh.v0i3.1942>.

<sup>24</sup> Yulia Nasrul Latifi, “Puisi Ana Karya Nazik Al-Mala’ikah (analisis Semiotik Riffaterre),” *Adabiyyāt: Jurnal Bahasa dan Sastra* 12, no. 1 (31 Juli 2013): 25–55, <https://doi.org/10.14421/ajbs.2013.12102>.

<sup>25</sup> Aminuddin Rifai’I, Analisis Semiotika Riffaterre Terhadap Puisi-Puisi Humor Karya Mustofa W. Hasyim’, Tesis, 2015/ <http://etd.repository.ugm.ac.ui.id>, 24/8/2019.

‘Analisis Semiotika Riffaterre Terhadap Puisi-Puisi Humor Karya Mustofa W. Hasyim’. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui Matrik, Model, varian Hipogram. Penelusuran matriks, model dan varian menghasilkan tema sedang penelusuran hipogram menghasilkan hubungan intertekstual antara satu puisi dengan puisi yang lain.

**Keempat**, tesis karya Meilita Hardika mahasiswa S2 Ilmu Sastra UGM tahun 2016<sup>26</sup>, dengan judul ‘Relasi Hipogramatik Also Sprach Zarathustra karya Fredrich Nietzsche dengan Religiusitas: Kajian Semiotika Riffaterre’. Tesis ini membahas tentang hubungan hipogramatik Also Sprach Zarathustra karya Nietzsche dengan religiusitas. Tujuan dari penelitian ini adalah mencari unsur religiusitas dalam Also Friedrich Nietzsche dengan relasi hipogramatik yang ada di dalam teks Also Sprach Zarathustra. Dalam penelitian ini peneliti menggunakan teori semiotika Riffaterre, melalui dua pembacaan yaitu pembacaan heuristik dan hermeneutik. Hasil dari penelitian ini adalah: diperolehnya matrik yaitu penciptaan Uebermensch (manusia Unggul) dan “das Will zur Macht” kehendak untuk berkuasa. Hasil penelitian selanjutnya adalah ditemukannya religiusitas dengan dua dimensi. dua dimensi tersebut adalah 1. Dimensi ideologi atau Religious Belief berupa kepercayaan yang berupa kepercayaan terhadap adanya hal yang dogmatik, 2). Dimensi akibat (Religious Effect) yaitu dimensi yang mengukur sejauh mana prilaku seseorang dimotivasi sifat religiusnya.

## E. Kerangka Teori

### 1. Semiotika Riffaterre

Model struktural semiotik muncul sebagai akibat ketidakpuasan terhadap kajian struktural. Jika struktural sekadar menitikberatkan aspek intrinsik, lain halnya dengan

---

<sup>26</sup> Meilita Hardika, Relasi Hipogramatik Also Sprach Zarathustra karya Fredrich Nietzsche dengan Religiusitas: Kajian Semiotika Riffaterre’, Tesis/2016/<http://etd.repository.ugm.ac.id>, 24/8/2019

semiotik, yang mempercayai bahwa karya sastra memiliki sistem tersendiri. Itulah sebabnya muncul kajian struktural semiotik, artinya penelitian yang menghubungkan aspek-aspek struktur dengan tanda-tanda.<sup>27</sup>

Salah satu teori semiotik yang berkembang di dunia akademik untuk mendekati puisi adalah semiotika Riffaterre. Dalam bukunya yang berjudul *Semiotics of Poetry Riffaterre* via Faruk menyatakan bahwa semiotika ditujukan untuk menjadi “suatu deskripsi yang koheren dan relatif sederhana mengenai struktur makna dalam puisi”. Ia dinamakan sebagai pendekatan semiotik karena puisi cenderung dipahami sebagai sistem makna yang dinamakan struktural karena sistem makna itu terbentuk secara struktural.<sup>28</sup>

Selanjutnya Riffaterre berpendapat bahwa puisi atau karya sastra pada satu sisi adalah *a dialectic between text and reader*, dan pada sisi yang lain merupakan dialektika antara tataran mimetik dan semiotik. Ada empat pokok-pokok pikiran yang berkaitan dengan pemaknaan puisi. Pertama, ketidaklangsungan ekspresi. Puisi dengan karakteristik yang dimiliki, menggunakan bahasa sehari-hari, tapi bukan bahasa sehari-hari. Dengan sederhananya puisi mengungkapkan sesuatu, tetapi dengan maksud yang lain dan mempertahankan satu ciri yang penting, yaitu: ”puisi mengekspresikan konsep-konsep dan benda-benda secara tidak langsung. Hal ini selanjutnya yang membedakan bahasa puisi dengan bahasa pada umumnya.<sup>29</sup>

Ada tiga cara yang diambil puisi untuk melaksanakan ketidaklangsungan pembawaan makna tersebut, yaitu

<sup>27</sup> Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*, Cet. 1 (Yogyakarta: Center Publishing Service, 2013), 64.

<sup>28</sup> Faruk, *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2012), 140.

<sup>29</sup> Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, 1; Faruk, *Metode penelitian sastra*, 140–41.

penggantian arti (*displacing of meaning*), penyimpangan atau perusakan arti (*distorting of meaning*), dan penciptaan arti (*creating of meaning*). Riffaterre selanjutnya menjelaskan bahwa *displacing* terjadi manakala suatu tanda bergeser dari makna yang satu ke makna yang lain, manakala suatu kata “mewakili” kata yang lain. Pada perilaku ini biasanya terjadi oleh adanya perilaku metafora dan metonimi. *Distorting* terjadi disebabkan oleh adanya ambiguitas, kontadiksi, ataupun nonsense. *Creating* terjadi disebabkan oleh adanya pengorganisasian ruang teks. Dengan kata lain, *creating of meaning* terjadi ketika ruang (kosong) tekstual berfungsi sebagai suatu prinsip organisasi untuk membuat tanda-tanda dari unsur-unsur linguistik yang mungkin tidak bermakna, seperti misalnya simetri, rima, atau ekuivalensi semantik antara homolog-homolog dalam suatu stanza. Ketiga pola ketidaklangsungan ekspresi ini mengancam mimesis, mengancam representasi literer dari realitas. Ketidaklangsungan ekspresi kemudian melahirkan ketidakgramatikalahan. Ketidakgramatikalahan memungkinkan terjadinya transformasi dari sistem bahasa ke sistem yang lebih tinggi, sistem yang lebih berkembang, yang merupakan wilayah semiotik. Sistem bahasa sehari-hari bersifat mimetik dan karenanya membangun arti (*meaning*) yang terpecah-pecah dan beraneka ragam dikarenakan kodrat realitas itu sendiri bersifat kompleks. Sementara itu, karakteristik sebuah puisi adalah unitasnya. Oleh karena itulah bahasa puisi harus dipahami setingkat lebih tinggi dari level bahasa sehari-hari.<sup>30</sup> Bahasa puisi bersifat semiotik dan karenanya membangun makna (*significance*) yang tunggal dan memusat. Dengan demikian, ketidakgramatikalahan yang terlihat pada level mimesis (level teks yang lebih rendah) harus

---

<sup>30</sup> Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, 2 dan 4.

ditransformasikan ke dalam sistem lain (level teks yang lebih tinggi), yaitu level semiotik.

Kedua, pembacaan heuristik dan hermeneutik. Sebagai ekspresi bahasa, puisi dapat dipahami apabila pembacanya menguasai konvensi bahasa. Dengan kata lain sebelum tahap pemaknaan, pembaca harus menghadapi rintangan pada tataran mimetik. Proses dekoding karya sastra diawali dengan pembacaan tahap pertama yang dilakukan dari awal hingga akhir teks. Pembacaan atas dasar konvensi bahasa itu, yang oleh Riffaterre disebut sebagai pembacaan heuristik. Pembacaan heuristik tidaklah mencukupi untuk memahami makna puisi yang sesungguhnya. Pada tahap ini, disebut dengan interpretasi awal, kompetensi kebahasaan dan kesastraan memainkan peran penting. Melalui kedua kompetensi tersebut, pembaca dapat mengenali adanya “keanehan-keanehan” dalam sebuah karya sastra, baik dalam hal kebahasaan maupun dalam hal-hal yang berkaitan dengan struktur karya sastra secara keseluruhan. Pembacaan hermeneutik didasarkan pada konvensi sastra. Pembacaan ini merupakan pembacaan secara menyeluruh sepanjang teks dengan melakukan modifikasi ulang atas pemahaman yang terserap di dalam pembacaan heuristik. Dalam pembacaan hermeneutik pembaca melakukan upaya decoding, melakukan peninjauan dan revisi terhadap pembacaan tahap pertamanya. Dalam decoding ini segala sesuatu yang mulanya tampak sebagai ketidakgramatikalanketidakgramatikalannya akan tampak menjadi ekuivalen karena ia semata sebagai varian dari matrik struktural yang sama. Teks dengan demikian adalah suatu variasi dari sebuah struktur tematik yang membangun makna

Ketiga, matriks, model, dan varian. Makna puisi sendiri menurut Riffaterre menyerupai sebuah donat.<sup>31</sup> Teks verbal adalah daging donat tersebut sementara lubang donat yang

---

<sup>31</sup> Riffaterre, 13.

menopang dan membentuk daging donat sebagai donat, yang merupakan sumber signifikansi, berisi matriks dari sebuah hipogram atau hipogram sebagai matriks.

Lubang donat sekaligus merupakan pusat makna. Pusat makna ini disebut oleh Riffaterre sebagai matriks. Puisi dihasilkan dari transformasi matriks menjadi sebuah perifrase yang lebih panjang, kompleks, dan nonliteral.<sup>32</sup> Matriks ini tidak hadir di dalam teks. Yang hadir di dalam teks adalah aktualisasi dari matriks, dan aktualisasi pertama dari matriks adalah model yang bisa berupa kata atau kalimat tertentu. Model ini kemudian diperluas sehingga menurunkan teks secara keseluruhan. Adapun ciri utama dari model itu adalah sifat puitisnya. Model adalah sebuah tanda puitis dan sebuah tanda akan menjadi puitis bila bersifat hipogrammatik.<sup>33</sup>

Keempat, intertekstualitas. Interpretasi secara menyeluruh terhadap karya sastra hanya mungkin dilakukan pembaca melalui interteks. Karya sastra mengandung arti hanya dengan mengacu kepada teks-teks lain, baik teks secara harafiah maupun teks dalam pengertian universal. Pemaknaan karya sastra bersandar sepenuhnya pada intertekstualitas dan untuk mengenalinya bergantung sepenuhnya pada kemampuan pembaca.

## 2. Tasawuf Masa Kini

Ilmu tasawuf ialah salah satu cabang dari ilmu-ilmu Islam yang utama, selain ilmu Tauhid (Ushuluddin) dan ilmu Fiqih. Yang mana dalam ilmu Tauhid bertugas membahas tentang soal-soal I'tiqad (kepercayaan) seperti I'tiqad (kepercayaan) mengenai hal Ketuhanan, kerasulan, hari akhir, ketentuan qadla' dan qadar Allah dan

<sup>32</sup> Riffaterre, 19.

<sup>33</sup> Faruk, “‘Aku’ dalam Semiotika Riffaterre Semiotika Riffaterre dalam ‘Aku,’” *Jurnal Humaniora* 0, no. 3 (3 Juni 2013): 26, <https://doi.org/10.22146/jh.v0i3.1942>.

sebagainya. Kemudian dalam ilmu Fiqih adalah lebih membahas tentang hal-hal ibadah yang bersifat dhahir (lahir), seperti soal shalat, puasa, zakat, ibadah haji dan sebagainya. Sedangkan dalam ilmu Tasawuf lebih membahas soal-soal yang bertalian dengan akhlak, budi pekerti, amalan ibadah yang bertalian dengan masalah bathin (hati), seperti: cara-cara ikhlās, khusyu', taubat, tawadhu', sabar, ridhla (kerelaan), tawakkal dan yang lainnya. Seperti yang diungkapkan oleh Abu Muhammad al-Jariri bahwa tasawuf adalah masuk dalam lingkaran akhlak yang mulia dan keluar dari akhlak yang rendah.<sup>34</sup>

Sedang menurut Amin Syukur tasawuf adalah bagian dari syariat Islam, yakni perwujudan dari ihsan, yaitu salah satu klasifikasi ajaran Islam, yakni Iman, Islam dan Ihsan. Dengan demikian, tasawuf tidak memisahkan antara hakekat dan syariat (fiqh) dan tetap berperan dalam hidup dan kehidupan duniawi, tidak memisahkan antar dunia dan akherat. Berdasar definisi di atas Amin Syukur menyebutnya sebagai tasawuf sosial.<sup>35</sup>

Menurut Abu al Wafa, Tasawuf tidak berarti suatu tindakan pelarian diri dari kenyataan hidup, tetapi ia adalah usaha mempersenjatai diri (manusia) dengan nilai rohani dan untuk merealisasikan keseimbangan jiwynya dalam menghadapi problematika hidup. Sepanjang dapat mengaitkan kehidupan individu dengan masyarakatnya maka tasawuf bermakna positif dan tidak negatif. Selanjutnya Abu al Wafa' mengatakan prinsip-prinsip positif tasawuf adalah menumbuhkan perkembangan karakter masyarakat, yang antara lain hendaklah manusia selalu intropelksi untuk meluruskan kesalahan-kesalahannya dan menyempurnakan kesempurnaannya. Dan tasawuf

<sup>34</sup> Abu Nashr As Sarraj Ath Thusi, *Al-Luma'* (*Lajnah Nasyr at-Turats ash-Shufi*) (Surabaya: Risalah Gusti, 2014), 53.

<sup>35</sup> M. Amin Syukur, *Tasawuf Sosial* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004), 12.

mendorong wawasan hidup menjadi moderat. Juga manusia tidak terjerat hawa nafsu dan lupa dirinya dengan Tuhannya, yang akan terjerumus kedalam penderitaan yang berat. Hidup menurut tasawuf merupakan sarana, jembatan bukan tujuan.<sup>36</sup>

Tasawuf menurut Abu al Wafa' adalah falsafah hidup dan cara tertentu dalam tingkah laku manusia, dalam upayanya merealisasikan kesempurnaan moral, pemahaman tentang hakekat realitas, dan kebahagiaan rohaniah. inti dari tasawuf adalah moralitas yang berdasar pada al-Qur'an, banyak ayat yang mendorong pada keluhuran moral. Moralitas adalah landasan Syari'at Islam. Sehingga ketiadaan moral dalam hukum-hukum syari'at, baik yang berkaitan di dalam aqidah ataupun fiqh, akan membuat hukum tersebut menjadi semacam bentuk tanpa jiwa atau wadah tanpa isi.<sup>37</sup> Dengan demikian inti dari pengertian tasawuf adalah moralitas-moralitas yang berdasar Islam.

Salah satu contoh ajaran tasawuf merujuk ulasan di atas adalah tentang keanekaragaman, baik dalam bidang agama, budaya, adat istiadat, suku, bahasa dan lain sebagainya,banyak tokoh seperti al-Hallaj, Ibnu'Arabi berpendapat bahwa keanekaragaman agama di dunia hanya sekedar bentuknya, sedang hakekatnya sama, semua mempunyai sumber yang sama dan bertujuan untuk menyembah kepada sumber segala sesuatu, Tuhan Pencipta alam semesta. Ajaran tasawuf yang seperti diatas diharapkan mampu menumbuhkan sikap bersama yang sehat, mengakui segi-segi kelebihan orang lain dan mendorong melakukan kebaikan dalam masyarakat. Dengan demikian perbedaan dipandang sebagai sesuatu yang wajar dan sebagai keniscayaan.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Abu al-Wafa' al-Ghanimi al-Taftazani, *Sufi dari Zaman ke Zaman* (Bandung: Pustaka, 1997), vii–viii.

<sup>37</sup> al-Taftazani, 11.

<sup>38</sup> Syukur, *Tasawuf Sosial*, 25.

Tasawuf harus dipahami sesuai dari zamannya di abad XXI ini, sebagai tasawuf yang tidak isolatif yang bersifat *uzlah* dari keramaian, tetapi aktif di tengah-tengah pembangunan masyarakat, bangsa dan negara sebagai tuntutan tanggungjawab tasawuf. Oleh karena itu, peran para sufi seharusnya lebih empirik, pragmatis, dan fungsional dalam menyikapi kehidupan ini secara nyata.<sup>39</sup>

## F. Metode Penelitian

### 1. Jenis dan Paradigma Penelitian

Sebagai sebuah studi teks (baca: antologi ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri) yang dimaksudkan untuk mengungkapkan ajaran-ajaran dan konsepsi tasawuf yang terkandung dalam antologi tersebut, penelitian ini menggunakan metode deskriptif. Metode ini didefinisikan oleh Whitney --seperti dinukil oleh M. Nazir-- sebagai pencarian fakta dengan interpretasi yang tepat. Fakta dalam konteks ini berarti ajaran-ajaran tasawuf dalam teks-teks puisi Muhammad Zuhri yang terkumpul dalam kumpulan puisi Qaidah Cinta. Fokus utama penelitian adalah kandungan ajaran-ajaran dalam sebuah teks, sehingga penelitian ini adalah jenis penelitian perpustakaan atau dokumenter.

### 2. Objek Formal dan Objek Material

Objek formal penelitian disertasi ini adalah konsep tasawuf dalam kumpulan puisi ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri. Teori yang akan digunakan adalah teori Semiotika Riffaterre.

Pemilihan objek material dalam penelitian ini adalah kumpulan Sajak ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri. Kumpulan sajak ‘Qasidah Cinta’ merupakan kumpulan awal sajak-sajak sufistik yang dihasilkan Muhammad Zuhri.

---

<sup>39</sup> Syukur, 28.

QC diterbitkan oleh Penerbit Pustaka Bandung tahun 1993 memuat 116 sajak-sajak pendek dengan nafas sufistik yang kental yang tetap tidak mengabaikan kenyataan sosial. QC bisa dipakai untuk melacak adanya tema sastra sufistik yang menjadi jalan hidup Muhammad Zuhri.

### 3. Prosedur Analisis Data

Penelitian perpustakaan ini dimaksudkan sebagai pembacaan dengan seksama puisi-puisi karya Muhammad Zuhri, dengan menggunakan analisis isi (discourse analysis). Analisis isi di sini bermakna menganalisis dokumen (puisi-puisi karya Muhammad Zuhri) untuk diketahui isi dan makna yang terkandung dalam dokumen tersebut (konsep tasawufnya). Berdasarkan isi yang terkandung di dalamnya, dilakukan klasifikasi yang disusun secara logis. Klasifikasi dilakukan dengan cara mengambil puisi dari 116 puisi yang terbagi dalam lima bagian yaitu bagian *Dengan NamaMu, Abad Kita, Syair Putih, Ketika Insan dan Buat Pendaki Gunung* dengan cara pertimbangan tertentu, yang disebut sebagai teknik sampling pertimbangan. 10 puisi akan diambil sebagai sampel dari 116 puisi yang terdapat dalam antologi tersebut. Peneliti mempertimbangkan tema-tema yang kental akan ajaran tasawufnya dibanding puisi yang lain. Isi atau makna dalam puisi-puisi ini kemudian menjadi dasar pemahaman lebih dalam tentang konsep tasawuf.

Penelitian ini akan mengungkap makna antologi puisi ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri sebagai gejala semiotic, untuk itu diperlukan metode. Metode yang dipakai adalah metode pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik atau pembacaan retroaktif. Metode pembacaan heuristik merupakan cara kerja yang dilakukan oleh pembaca dengan menginterpretasikan teks sastra secara referensial lewat tanda-tanda linguistik. Sedang metode pembacaan hermeneutik menurut Riffaterre via Sangidu

merupakan kelanjutan dari metode heuristik dengan pembacaan teks secara bolak-balik dari awal sampai akhir sampai dapat menemukan makna karya sastra pada sistem sastra yang tertinggi, yaitu makna keseluruhan dari sistem tanda.<sup>40</sup> Teknik dalam menganalisis dilakukan dengan pembacaan teks sastra secara bersama-sama. Akan tetapi dilakukan secara teoritis dengan metode ilmiah untuk mempermudah pemahaman dalam proses pemaknaan dapat dianalisis secara bertahap dan sistematis. Pertama, dilakukan pembacaan heuristik secara keseluruhan terhadap puisi-puisi yang dijadikan sample dalam antologi puisi ‘Qasidah Cinta’ setelah itu dilanjutkan pembacaan secara hermeneutik.<sup>41</sup>

## G. Sistematika Pembahasan

Hasil penelitian dengan memakai pendekatan dan metode seperti tersebut di atas diuraikan dalam disertasi ini dengan sistematika sebagai berikut.

Pada bab pendahuluan dijelaskan latar belakang masalah, pembatasan dan rumusan masalah, tujuan penelitian, kegunaan penelitian, landasan teori, kajian pustaka, metode penelitian, sumber data yang digunakan, dan sistematika penulisan.

Bagaimana sosok Muhammad Zuhri, perjalanan kesastrawanannya, dan karya-karyanya akan dibahas pada bab dua. Bahasan bab dua ini akan dilengkapi perkembangan sastra sufi di Indonesia mulai dari Hamzah Fansuri sampai Sutardji Calzoum Bachrie dimaksudkan untuk melihat perjalanan perkembangan sastra sufi di Indonesia sampai ke Muhammad Zuhri. Bab tiga tentang pengkajian antologi puisi ‘Qasidah Cinta’ dengan teori Semiotika Riffaterre. Pembahasan bab tiga ini mencakup pembacaan heuristik dan hermeneutik. Sedang

---

<sup>40</sup> Sangidu, *Penelitian Sastra, Pendekatan, Teori, Metode, Teknik dan Kiat* (Yogyakarta: Seksi Penerbitan Sastra Asia Barat Fakultas Ilmu Budaya UGM, 2007), 19.

<sup>41</sup> Sangidu, 20–21.

dalam bab empat, mencakup konsep tasawuf yang terkandung dalam antologi puisi tersebut.

Kesimpulan dari kajian sastra sufistik atas antologi puisi (kumpulan puisi) ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri ini akan dicantumkan dalam bab lima, yaitu penutup. Di samping kesimpulan, bab lima juga akan memuat saran-saran.





## BAB II

### KONTINUITAS SASTRA SUFI DI INDONESIA DAN BIOGRAFI MUHAMMAD ZUHRI

#### A. Latar Sastra Sufi di Indonesia

Kehadiran ekspresi karya seni di tengah masyarakat senantiasa memiliki kaitan langsung maupun tidak langsung dengan berbagai persoalan dalam kehidupan manusia. Termasuk di dalamnya ialah bentuk-bentuk ekspresi seni yang dituangkan melalui susunan kata-kata indah yang disebut sebagai karya sastra. Dengan demikian, kehadiran karya sastra di tengah masyarakat dapat dinyatakan sebagai bagian dari fenomena kehidupan dan kebudayaan manusia di mana karya sastra itu diciptakan atau dilahirkan. Sebagaimana dinyatakan oleh Rene Wellek, kelahiran karya sastra memiliki hubungan timbal balik dengan masyarakat dan kebudayaan. Kelahiran karya sastra sangat dipengaruhi oleh perubahan-perubahan yang terjadi di tengah masyarakat, dan demikian pula sebaliknya, karya sastra juga memiliki peran dalam mempengaruhi perubahan sosial di tengah kehidupan manusia.<sup>1</sup>

Secara garis besar, kelahiran karya sastra sebagai bagian dari fenomena kehidupan manusia senantiasa akan berkaitan dengan tiga persoalan. Pertama, persoalan manusia dengan dirinya sendiri, dengan perasaan dan pikiran-pikirannya. Kedua, persoalan manusia dalam berhubungan dengan sesama manusia lain di lingkungan sosial, termasuk dalam hubungannya dengan lingkungan alam. Ketiga, persoalan manusia dalam menjalin hubungan komunikasinya dengan Tuhan Yang Maha Pencipta.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> René Wellek dan Austin Warren, *Teori Kesusastraan*, trans. oleh Melani Budianta (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1989), 98–100.

<sup>2</sup> Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2007), 323.

Keterkaitan ekspresi teks-teks karya sastra dengan pengalaman dan penghayatan manusia terhadap keberadaan Tuhan Yang Maha Pencipta, memiliki kandungan makna dan unsur-unsur tematik yang bermuara pada hal-hal yang bersifat metafisik, yang merujuk pada esensi kepercayaan, keyakinan dan keimanan sesuai dengan doktrin teologis ajaran agama yang dianut oleh pengarangnya. Sebagaimana diungkapkan oleh Mangunwijaya, ajaran agama yang terekspresikan dalam karya sastra dapat dilihat melalui unsur-unsur tematik yang bersifat ruhaniah. Karena itulah Mangunwijaya mengatakan bahwa pada awalnya semua sastra itu bersifat religius.<sup>3</sup> Kecenderungan teks-teks karya sastra yang bersifat religius, terutama yang berkaitan dengan pengalaman dan penghayatan manusia (pengarang) terhadap keberadaan dan keagungan Tuhan Yang Maha Pencipta, mempunyai ragam sebutan atau penamaan genre yang berbeda-beda. Dalam kebudayaan Islam, khususnya dalam kebudayaan Islam di Indonesia, kecenderungan karya-karya sastra yang demikian itu disebut sebagai Sastra Sufi atau Sastra Sufistik.

Sebagaimana hasil-hasil kajian Abdul Hadi WM, ragam bentuk karya sastra sufi dapat diidentifikasi kecenderungannya melalui unsur-unsur tematik yang berdekatan dengan ilmu tasawuf serta ajaran dan pandangan kaum sufi. Namun demikian, kecenderungan ekspresi sastra sufistik secara umum dapat dipahami bukan saja sebagai media untuk menyampaikan ajaran kaum sufi, tapi juga dapat dimaknai sebagai kreativitas estetis untuk mengaktualisasikan nilai-nilai universal ajaran agama Islam, baik yang berkaitan dengan nilai-nilai ke-Tuhanan (ruhaniyah) maupun nilai-nilai kemanusiaan (basyariah). Dengan kata lain dapat dinyatakan, bahwa hubungan-hubungan eksistensial antara manusia, alam semesta dan Tuhan, merupakan realitas terdalam yang

---

<sup>3</sup> Y.B. Mangunwijaya, *Sastra dan Religiositas* (Yogyakarta: Kanisius, 1988), 11.

senantiasa menjadi tumpuan untuk mencari, menemukan dan mengolah ekspresi estetik dalam Sastra Sufi.<sup>4</sup>

Oleh karena kecenderungan tersebut di atas, keberadaan sastra sufi memiliki hubungan dekat dengan sejarah dan perkembangan tasawuf. Dalam sejarah tasawuf, kedekatan sastra sebagai media estetis untuk mengekspresikan pengalaman keruhanian para sufi, telah melahirkan ragam bentuk dan jenis karya sastra seperti anekdot, alegori, hikmah, kisah perumpamaan (amsal) dan lain sebagainya. Lebih khusus lagi ragam dan jenis karya sastra dalam bentuk puisi. Walaupun sastra, terutama puisi, sangat mempengaruhi corak kegiatan intelektual para sufi, tetapi kebanyakan dari mereka menulis tanpa niat menjadi sasterawan atau penyair. Mereka menulis berlandaskan alasan-alasan keagamaan dan keruhanian, yaitu menyampaikan hikmah dan renungan-renungan yang bersifat ruhaniyyah. Oleh sebab itu, tidak mengherankan apabila para pengkaji sastra melihat bahwa ajaran paling murni dan tipikal tentang ajaran tasawuf lebih banyak ditulis atau disampaikan melalui bentuk puisi. Dengan demikian dapat dinyatakan bahwa puisi merupakan salah satu bentuk karya sastra yang paling banyak digunakan oleh kaum sufi sebagai media pengungkapan pengalaman keagamaan dan keruhanian. Terutama sekali pengalaman keagamaan yang berkaitan dengan perenungan dan penghayatannya terhadap keagungan Allah SWT.

Pertumbuhan dan perkembangan kesusastraan Melayu merupakan dampak langsung dari penyebaran agama Islam. Para wali, ulama dan guru tasawuf memainkan peranan utama dalam penyebaran itu. Sejak awal pula para cendekiawan sufi itu memainkan peranan penting dalam penulisan kitab keilmuan. Karena itu tidak mengherankan jika tasawuf memberikan warna dominan terhadap perkembangan sastra

---

<sup>4</sup> Abdul Hadi Wiji Muthari, *Estetika Sastra Sufistik: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-karya Shaykh Hamzah Fansuri* (Jakarta: Paramadina, 2001), 4.

Melayu. Peranan itu berlanjut terus, setidak-tidaknya hingga akhir abad ke-19 M. Karya para penyair sufi itu bahkan masih meninggalkan jejak dan pengaruh dalam kesusastraan Indonesia modern hingga akhir abad ke-20 M.

Berdasarkan uraian di atas, secara langsung dapat dinyatakan bahwa keberadaan genre sastra sufi dalam dinamika sejarah sastra Indonesia telah dikenal sejak periode kesusastraan Melayu. Kemudian tumbuh dan berkembang dalam berbagai periode sejarah sastra Indonesia, baik pada periode pujangga baru maupun pada periode-periode berikutnya dalam sejarah sastra Indonesia modern. Dengan demikian, sebagaimana dinyatakan oleh Abdul Hadi WM, kontinuitas sastra sufi di Indonesia memiliki keterhubungan historis maupun sosiologis. Dari zaman ke zaman, dari periode terdahulu ke periode berikutnya, keberadaan sastra sufi telah menjadi bagian kekayaan sastra Indonesia dan akan terus berkembang dengan berbagai ragam bentuk ekspresinya. Salah satu di antara bentuk genre sastra sufi yang sangat dikenal ialah menggunakan ragam karya sastra dalam bentuk puisi.<sup>5</sup>

Kontinuitas sastra sufi di Indonesia dapat dilihat melalui lahirnya tokoh dan karya-karyanya dalam sebuah periode. Penyebutan periode atau periodisasi sastra dalam bab ini hanya digunakan secara umum, guna menunjukkan kurun waktu. Dengan sendirinya, landasan penggolongan periodisasi dalam bab ini tidak didasarkan pada pertimbangan masa penerbitan karya sastra, pertimbangan intrinsik karya sastra, pertimbangan ekstrinsik karya sastra, dan pada perbedaan norma umum dalam sastra sebagai pengaruh situasi zaman.

Penyebutan periodisasi dimaksudkan juga sebagai untuk mengetahui tahap-tahap perkembangan sastra Indonesia dengan corak dan aliran yang mungkin ada pada tiap tahap perkembangannya. Berdasarkan dari periodisasi tersebut, sebenarnya tidak ada perbedaan yang prinsipil antara

---

<sup>5</sup> Muthari, 6.

periodisasi yang satu dan yang lain. Oleh karena itu, kontinuitas sastra sufi di Indonesia dalam pengertian tersebut, setidaknya dapat dilihat melalui Periode Kesastraan Melayu-Indonesia, Periode Pujangga Baru dan Periode Masa Orde Baru.

### **B. Sastra Sufi dalam Periode Kesastraan Melayu-Indonesia**

Dalam khazanah sastra Indonesia, kelahiran teks-teks karya sastra sufi atau jenis karya sastra yang bersumber pada tasawuf, memiliki sejarah yang panjang. Karya-karya sastra Indonesia yang bersumber pada tasawuf tersebut antara lain dapat dilihat melalui kecenderungan estetis yang mengarah pada pandangan dan pemikiran kaum sufi yang bersifat transenden. Yang secara spisifik berkaitan dengan eksistensi Tuhan yang monoteis, kecintaan dan kerinduan kepada Tuhannya, kesempurnaan hidup di jalan Tuhan, eksistensi manusia sebagai makhluk dan hubungannya dengan Khaliknya, sikap hidup zuhud, serta konsep-konsep lain yang bermuara pada aliran tasawuf.

Menurut Simuh, secara garis besar aliran taawuf dapat dibagi menjadi dua macam. Pertama, aliran Wihdatul Wujūd; yaitu suatu aliran tasawuf yang memandang bahwa manusia itu berasal dari Tuhan dan dapat bersatu (mencapai penghayatan kesatuan) dengan Tuhan, yang disebut juga dengan istilah union mistik atau mysticism of infinity. Kedua, aliran Wihdatus Syuhūd; yaitu suatu aliran tasawuf yang masih mempertahankan adanya perbedaan yang esensial antara manusia sebagai makhluk dan Tuhan sebagai Khaliq atau pencipta makhluk, yang dapat juga disebut dengan istilah personal mistik atau mysticism of personality.<sup>6</sup> Sebagai bagian dari sumber ekspresi karya sastra sufi, konsep-konsep aliran tasawuf memang riskan menimbulkan persoalan. Hal ini bisa

---

<sup>6</sup> Simuh, *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam Ke Mistik Jawa* (Yogyakarta: Pustaka Promethea, 1985), 72.

terjadi bukan saja disebabkan karena adanya unsur-unsur subjektifitas dalam tasawuf, tetapi juga disebabkan oleh karya sastra itu sendiri yang bersifat abstrak dan multitafsir.

Ungkapan-ungkapan para sufi yang diwujudkan dalam karya sastra, khususnya dalam bentuk puisi, memang sering menimbulkan pertentangan pendapat di kalangan ulama, karena bahasa puisi yang padat dan simbolik lazimnya menimbulkan berbagai tafsiran dan atau salah tafsir. Tetapi peranan dan sumbangannya karya sastra sufi itu tidak boleh dianggap remeh bagi perkembangan Islam terutama di Melayu Nusantara. Islam telah datang di Melayu Nusantara pada abad ke-10 Masehi atau satu abad sebelumnya. Namun sampai abad ke-15 pengaruh Islam masih terbatas di lingkungan tertentu dan ajarannya belum meresap secara mendalam di kalangan masyarakat. Setelah berdirinya kerajaan Aceh Darussalam dan meningkatnya peranan bahasa Melayu sebagai lingua franca dan medium penyebaran agama pada abad ke-16 dan 17, barulah perkembangan Islam menjadi lebih semarak dan mantap. Termasuk perananannya dalam pembentukan sejarah sastra dan seni budaya Islam di Nusantara.<sup>7</sup> Aktor islamisasi di Nusantara diperankan oleh para sufi yang dibuktikan dengan fakta bahwa secara umum sufisme tetap unggul pada tahap pertama penyebaran di Nusantara.<sup>8</sup>

Pembentukan sejarah sastra dan seni budaya Islam di Melayu-Nusantara sebagai bagian awal dari sejarah sastra Indonesia, telah mempengaruhi dan sekaligus mendorong lahirnya karya-karya sastra sufi dalam berbagai ragam bentuk dan jenisnya. Beberapa di antara tokoh yang terkemuka pada periode ini ialah Hamzah Fansuri, Al-Sumatrani, Ar-Raniri dan Abdul Rauf Singkel, serta tokoh-tokoh lain yang kurang

<sup>7</sup> Seyyed Hossein Nasr dan Wiliam C Chittick, *Warisan Sufi*, ed. oleh Leonardo Lewisohn, trans. oleh Ade Alimah dkk (Yogyakarta: Pustaka Sufi, 2003).

<sup>8</sup> Dudung Abdurrahman, Syaifan Nur, Sufisme Nusantara Sejarah Pemikiran dan Gerakan, (Penerbit Ombak: Yogyakarta, 2019), 17.

dikenal seperti Abdus Shomad dari palembang, Syeh Muhammad Saman, Daud Ibnu Abdullah dan Kemas Fachruddin.<sup>9</sup> Tokoh-tokoh tersebut selain bergiat dalam melaksanakan dakwah Islam, pendidikan dan pengajaran tasawuf, juga berjaya di bidang kegiatan literasi dan penerjemahan buku-buku tasawuf, serta penulisan kreatif di bidang kesastraan. Dari sini dapat dinyatakan bahwa praktik-praktik tasawuf di dunia Melayu-Indonesia tidak hanya teraktualisasi melalui gerakan keagamaan tetapi juga merupakan gerakan sastra.

Sebagai bagian dari gerakan literasi pada masa itu, keberadaan sastra sufi di dunia Melayu-Indonesia memiliki pengaruh yang signifikan terhadap gerakan-gerakan sastra yang bersifat umum dan sekuler di luar dunia Islam. Namun demikian, keberadaan sastra sufi selain bersifat universal serta mencerminkan kecemerlangan dan keagungan gagasan serta pemikiran di bidang tasawuf, memiliki juga kedekatan dan keterikatan dengan kearifan lokal dari masyarakat di mana karya itu dilahirkan.<sup>10</sup>

Sejalan dengan pendapat Braginsky, kurun waktu sejarah kesastraan Melayu-Indonesia ini disebut sebagai periode ‘kesadaran diri’. Sebagai dampak dari proses islamisasi terhadap kebudayaan dan tradisi intelektual Melayu, kepenggarangan individual (individual authorship) kian ditekankan dalam penulisan kitab keagamaan dan sastra, oleh karena Islam mengajarkan tanggungjawab individu pemeluknya dalam segala bidang kegiatan kemanusiaan. Pada masa ini kebudayaan Melayu sepenuhnya diintegrasikan ke dalam Islam. Kesusastraannya pun lantas menjadi bagian resmi dari kesusastraan Islam. Pengintegrasian ini ditandai dengan

<sup>9</sup> Omar Bin Bakar, “Tasawuf di Dunia Melayu-Indonesia,” dalam *Ensiklopedi Tematis Spiritualitas Islam*, ed. oleh Sayyed Hussein Nasr (Jakarta: Mizan, 2003), 339–76.

<sup>10</sup> Muthari, *Estetika Sastra Sufistik: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-karya Shaykh Hamzah Fansuri*, 11.

penggunaan sistem sastra yang dapat digambarkan sebagai sebuah lingkaran konsentrik, artinya memusat kepada sumbu yang satu. Di situ karya-karya penulis Melayu secara bersama-sama seolah membentuk sebuah lingkaran mengelilingi pusat yang satu, yaitu teks-teks keagamaan Islam yang penting seperti al-Qur'an dan tafsirnya, serta hadis, dan ilmu-ilmu yang diturunkan daripadanya.<sup>11</sup>

Sebagai bagian dari gerakan kultural, pertumbuhan dan perkembangan Sastra Sufi dalam dinamika sejarah kebudayaan Islam di dunia Melayu-Indonesia telah menjangkau berbagai wilayah kekuasaan Islam di Sumatera, Kalimantan, Sulawesi, dan Jawa. Dalam tradisi dan kebudayaan Jawa, terutama di wilayah Surakarta, Yogyakarta, Cirebon, dan Banten, keberadaan Sastra Sufi telah menemukan bentuknya melalui ragam karya sastra yang disebut Suluk, Babad, Macapat, Sesingiran, dan lain sebagainya. Akan tetapi, ketika proses Islamisasi di Melayu-Indonesia mulai bergerak ke arah politis, dan mengutamakan gerakan dakwah Islam, keberadaan Sastra Sufi semakin surut dan tenggalam.

Surutnya aktifitas sastra sufi, dipengaruhi juga oleh masuknya gerakan pembaharuan dan modernisasi Islam yang bersifat eksklusif dan puritan, serta mengktirik dan berupaya menyingkirkan aspek-aspek pemikiran tasawuf, otomatis juga berpengaruh terhadap pertumbuhan dan perkembangan seni maupun sastra. Akibatnya, pemahaman terhadap agama Islam yang bertumpu pada ajaran-ajaran tasawuf, termasuk di dalamnya gerakan sastra sufi, menjadi terpinggirkan dan kurang mendapat perhatian dari masyarakatnya. Hingga akhirnya, gerakan sastra sufi muncul kembali melalui tokoh Raja Ali Haji pada abad 19, dengan karyanya yang terkenal yaitu, Gurindam Dua Belas.

---

<sup>11</sup> Vladimir I. Braginsky, *Nada-Nada Islam dalam Sastera Melayu Klasik* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pendidikan Malaysia, 1994), 1–2.

### C. Sastra Sufi dalam Periode Pujangga Baru

Periode Pujangga Baru atau angkatan Pujangga Baru dalam dinamika perkembangan sastra Indonesia, sering juga disebut sebagai periode awal dari lahirnya sejarah sastra Indonesia modern pada tahun 1920an. Kelahiran angkatan Pujangga Baru antara lain disebabkan oleh banyaknya sensor yang dilakukan oleh penguasa kolonial terhadap karya tulis sastrawan pada masa itu. Terutama terhadap karya-karya sastra yang mengutamakan unsur-unsur tematik rasa nasionalisme dan kesadaran kebangsaan. Sehingga karya-karya sastra di zaman itu dapat digolongkan sebagai sastra yang bersifat intelektual, nasionalistis dan elitis.

Periode sastra pada masa Pujangga Baru, secara umum dapat juga dimasukkan penyebutan angkatan sastra sebelum kemerdekaan (1930-1945) dan paska kemerdekaan (1945-1966). Sehingga perkembangan sastra dalam periode ini dapat disebut sebagai tonggak-tonggak penting dalam perkembangan sastra Indonesia modern. Disebut sebagai tonggak-tonggak penting karena di masa periode ini banyak sekali lahir karya-karya sastra dalam bentuk prosa (novel dan cerita pendek), drama (naskah drama atau sandiwara) dan ragam jenis puisi. Termasuk di dalamnya, ragam karya sastra yang bersumber pada ajaran Islam, khususnya tasawuf, yang kemudian digolongkan sebagai bagian dari ragam bentuk karya sastra sufi.

Tasawuf adalah cabang ilmu-ilmu Islam yang membicarakan kodrat Tuhan dan kodrat manusia, serta kebijakan-kebijakan ruhani yang harus dilaksanakan untuk mewujudkan hubungan yang karib dan mesra antara manusia dan Tuhan. Kebajikan-kebijakan ruhani itu dijelaskan melalui konsep maqamat atau peringkat-peringkat ruhani dan ahwal atau keadaan-keadaan ruhani yang dialami seorang ahli suluk dalam menempuh jalan tasawuf. Karena itulah karya-karya sastra yang memiliki kencenderungan semacam itu disebut sebagai sastra sufi.

Karakteristik karya sastra sufi memiliki kecenderungan ekspresi khas tentang penyatuan eksistensi hamba dengan Tuhan. Di mana Tuhan tidaklah dihayati sebagai Dia yang berada di sana namun juga hadir secara ruhaniyah dalam kehidupan manusia. Kecenderungan ini berkaitan juga dengan ajaran sufi yang mengisyaratkan adanya hubungan tidak terpisahkan antara alam dan manusia. Manusia merupakan mikrokosmos (jagat kecil-dunia kecil), sedangkan alam merupakan makrokosmos (jagat besar-dunia besar). Manusia dan alam merupakan dua kaca yang masing-masing memantulkan permukaan yang lain. Di satu sisi, manusia terwujud karena adanya hubungan dan ketergantungan dengan makrokosmos, sedangkan di sisi lain makrokosmos dikuasai manusia.

Karya-karya sastra sufi atau teks-teks sastra bercorak tasawuf pada kurun waktu Pujangga Baru memiliki peran penting dalam sejarah pembentukan sejarah intelektual Islam dalam tradisi dan kebudayaan Indonesia modern. Tokoh-tokoh sastra sufi dalam periode ini, terutama di bidang karya prosa, antara lain dimotori oleh Hamka (Tenggelamnya Kapal Van Der Wijk, Di Bawah Lindungan Ka'bah), Djamil Suherman (Perjalanan Ke Akhirat) dan, AA. Navis (Robohnya Surau Kami). Sedangkan tokoh penting sastra sufi yang berkarya melalui genre puisi ialah Amir Hamzah (Nyanyi Sunyi). Melalui karya-karya puisinya, Amir Hamzah dapat disebut salah salah satu penghubung keberadaan sastra sufi di Indonesia dari periode sebelumnya.

#### D. Sastra Sufi dalam Periode 1970-1990an

Dalam perkembangan sastra Indonesia modern bersamaan dengan pemerintahan masa Orde Baru, khususnya dalam dekade 1970-1990an, keberadaan Sastra Sufi muncul kembali ke permukaan, dan bahkan menjadi polemik dan perdebatan. Bersamaan dengan itu, muncul pula ragam karya sastra yang

menunjukkan adanya semangat kebebasan berkreasi.<sup>12</sup> Berbagai karya eksperimental seperti memperoleh lahan yang subur dan momentum yang baik. Karya-karya eksperimental itu mencakupi semua ragam sastra (puisi, prosa, dan naskah drama) yang memperlihatkan semangat kebebasan, perlawanan, dan pemberontakan terhadap kenyataan sosial dan politik yang sedang terjadi.

Di satu sisi, rezim Orde Baru telah memengaruhi lahirnya ragam karya sastra yang bersifat progresif, kritis, dan terlibat dengan persoalan-persoalan sosial yang dihadapi masyarakat. Di sisi lain melahirkan juga bentuk dan jenis karya sastra yang bersifat religius, dan transcendental. Termasuk di dalamnya karya-karya sastra yang berupaya menggali dan memasukkan nilai-nilai tradisi yang berkaitan dengan agama maupun budaya.

Kecenderungan karya-karya sastra Indonesia modern yang berupaya menggali nilai-nilai tradisi tersebut, dapat dikelompokkan ke dalam tiga kecenderungan<sup>13</sup> Pertama, karya-karya sastra yang mengambil unsur-unsur budaya tradisional untuk keperluan inovasi dalam pengucapan estetik. Kedua, bentuk-bentuk karya sastra yang berupaya memberi corak khas kedaerahan terhadap perkembangan kesusastraan Indonesia. Ketiga, lahirnya karya-karya sastra yang berupaya menggali nilai-nilai tradisi, dan spiritualitas yang bersumber pada ajaran agama, khususnya ajaran agama Islam.

Pada kecenderungan terakhir, khususnya karya-karya sastra yang berupaya menggali dan menghubungkan diri dengan sumber-sumber tradisi dan budaya Islam, telah melahirkan fenomena tersendiri dalam kesusastraan, yang kemudian disebut-disebut sebagai munculnya kembali Sastra Sufi di tengah kebudayaan Indonesia kontemporer. Namun juga dianggap sebagai bagian dari perlawanan sastra terhadap

---

<sup>12</sup> Muthari, *Estetika Sastra Sufistik: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-karya Shaykh Hamzah Fansuri*, 6–7.

<sup>13</sup> Muthari, 6–7.

berbagai kenyataan sosial, ekonomi dan politik yang dikendalikan oleh rezim Orde Baru.

Pemerintah Orde Baru yang mendasarkan sistem kekuasaan sepenuhnya pada ideologi yang bercorak teknokratik, telah berhasil mengendalikan berbagai bidang sosial dan budaya dengan tertib. Untuk mempertahankan semua itu, bukan saja diperlukan tindakan represif, tapi juga diberengi dengan upaya-upaya manipulasi sistem ideasional yang bersifat higemonik. Dengan sendirinya, ruang-ruang publik yang berguna untuk mengembangkan imajinasi dan kreativitas masyarakat dalam berbudaya, tidak bisa lepas dari kontrol pemerintah.<sup>14</sup>

Namun demikian, di tengah kenyataan Orde Baru yang bersifat represif itu, keberadaan Sastra Sufi justru lahir kembali, dan bahkan berkembang hingga sekarang. Hampir di semua kota besar di Indonesia terdapat tokoh-tokoh sastra yang karya-karyanya memiliki kecenderungan sufistik. Di dalam perkembangan itu, lahir juga ragam wacana dan pemikiran-pemikiran budaya yang berkaitan dengan keberadaan sastra sufi, baik yang tersebar melalui media masa maupun dalam bentuk buku.

Pengaruh sufisme dalam perkembangan sastra Indonesia modern pada periode Orde Baru tersebut, secara langsung telah menghidupkan kembali gerakan sastra sufi baik dari segi wacana maupun dalam bentuk karya sastra. Sejumlah sastrawan Muslim merumuskan konsep sastra sufi dan mencanangkannya sebagai gerakan literer dengan mengumandangkan gerakan sastra untuk kembali ke akar dan sumber tradisi. Gerakan sastra untuk kembali ke sumber bagi sastrawan Muslim tersebut, berarti juga kembali mencari ilham penciptaan karya sastra yang bermuara pada nilai-nilai

---

<sup>14</sup> Yudi Latief, *Bahasa dan Kekuasaan: Politik Wacana di Panggung Orde Baru (Language and Power The Politics of Discourse in The New Order Period of Indonesia)*, (Bandung: Mizan, 1996), 26–27.

universal ajaran Islam, khususnya ajaran-ajaran Islam yang bersentuhan dengan tasawuf.

Kecenderungan karya sastra yang bersentuhan dengan tasawuf, yang kemudian disebut sastra sufi, memiliki peran signifikan dalam sejarah perkembangan sastra Indonesia modern dalam periode Orde Baru. Dari kecenderungan tersebut, lahirlah teks-teks sastra sufi dalam genre prosa yang ditulis oleh Danarto, Ahamad Thohari, Fudholi Zaini, dan lain sebagainya. Sedangkan dalam genre puisi, tidak sedikit sastrawan Indonesia yang melahirkan teks-teks sastra sufi yang dipublikasikan melalui media masa maupun buku antologi puisi. Di antara tokoh-tokoh penting yang dapat dianggap sebagai representasi dari kecenderungan tersebut iaha Abdul Hadi WM, Sutardji Calzum Bachri dan Kuntowijoyo.

Puisi-puisi sufistik yang dilahirkan oleh para sastrawan di atas, memiliki kekuatan khas dan kuat dalam menghampiri makna keberadaan Tuhan, karena terbukti bait-bait puisi begitu menusuk dan menukik perasaan manusia. Menemukan Tuhan secara substantif sebagaimana yang dialami para sufi, telah terbukti lebih efektif dalam membangkitkan pembacanya untuk mengaktualisasikan nilai-nilai ajaran Islam. Sehingga keberadaan sastra sufi di Indonesia sangat penting perananannya dalam upaya membangkitkan spiritualitas Islam di tengah kehidupan masyarakat dalam bernegara dan berbangsa.

Kemunculan karya-karya puisi bercorak sufi dalam sastra Indonesia secara langsung dapat dinyatakan sebagai bagian dari kebangkitan spiritualitas dalam ranah kebudayaan. Pernyataan demikian setidaknya dapat dihubungkan dengan maraknya materialisme dan konsumerisme yang menjadi gaya hidup di tengah mayoritas masyarakat. Sehingga kebangkitan masyarakat untuk mendekati kembali nilai-nilai spiritualitas, termasuk spiritualitas Islam yang disebut sufisme atau tasawuf, merupakan salah satu jawaban yang sangat kontekstual. Dalam konteks sastra Indonesia dalam periode Orde Baru, keberadaan

sastra sufi yang berupaya secara kreatif untuk menghadirkan nilai-nilai sufisme, sekaligus menjadi penyeimbang dari kelahiran karya-karya sastra yang bersikat umum dan cenderung sekuler. Penjelasan singkat tentang keberadaan sastra sufi dalam periode ini menunjukkan betapa pentingnya unsur-unsur religiusitas, spiritualitas dan transendensi dalam perkembangan sastra Indonesia modern. Dengan demikian, pembahasan mengenai sejarah dan perkembangan sastra Indonesia tidak mungkin dapat dipahami secara utuh dan lengkap tanpa menunjukkan betapa penting posisi dan keberadaan sastra sufi.

Konsepsi sastra sufi dalam perkembangan sastra Indonesia modern pada periode 1970-1990an dapat dijabarkan secara kultural sebagai landasan estetik untuk merenungkan dan membangun kembali aspek-aspek relegius, dan spiritualitas di sekitar lingkungan individu, keluarga dan masyarakat. Sekaligus dapat diadaptasi sebagai media pengutuhan untuk merefleksi dan merombak praktek-praktek budaya kekinian yang menyeleweng dari etika, demokrasi, keadilan dan hak-hak azasi manusia. Termasuk juga di dalamnya, upaya-upaya untuk mengelaborasi dan memperjuangkan berbagai pemikiran dan gagasan-gagasan tentang keperempuanan, baik dalam wilayah ke-Tuhan-an maupun dalam konteks sejarah kebudayaan. Dengan demikian, konsepsi sastra sufistik tidak saja menekankan unsur estetiknya pada dimensi transendental (ke-Tuhan-an), tetapi juga memiliki kemungkinan yang lebih luas untuk mengeksplorasi masalah-masalah sosial (kemanusiaan) yang bersumber pada nilai-nilai ajaran Islam.

Aspek-aspek relegius, transendensi dan spiritualitas merupakan bagian penting dari pertumbuhan teks-teks sastra yang mengacu pada tradisi Tasawuf. Akan tetapi, sebagaimana asal-asulnya, kecenderungan tradisi tasawuf lebih mengarahkan ekspresinya pada proses simbolik untuk mendekati manifestasi ide-ide ke-Tuhan-an melalui kehidupan pribadi (komunitas). Sedangkan kecenderungan tasawuf dalam

sastra dapat dipahami bukan saja sebagai media untuk menghayati eksistensi Tuhan dalam ruang pribadi, tapi juga dapat dimaknai sebagai kreativitas estetis untuk mengaktualisasikan nilai-nilai esensial ajaran agama, tradisi dan kebudayaan Islam melalui teks-teks puisi, cerita pendek dan novel, serta karya-karya naskah drama.

Pandangan dunia sufi yang terekspresi melalui karya sastra memiliki kaitan erat dengan perjalanan penulisnya. Dalam setiap tahapan perjalanan rohani atau pencarinya itu seorang penulis berikhtiar menafsirkan makna keadaan jiwa dan peristiwa-peristiwa batin yang mereka alami, serta kemudian berusaha mengungkapkan pemahaman dan penafsirannya ke dalam ekspresi ungkapan estetik sastra yang bersifat simbolik dan imaginatif. Ekspresi estetik tersebut secara tersirat merupakan sarana untuk mengungkapkan gagasan atau pengalaman kesufian yang bersumber pada Alquran atau kisah-kisah dalam Alquran, serta kisah-kisah perjalanan rohani para sufi yang telah melegenda dalam sejarah kebudayaan Islam.

Pada tahun 1980 an, kecenderungan karya-karya sastra yang sangat kental dan berupaya mengeksplorasi kekayaan tradisi dan ajaran tasawuf, khususnya dalam karya-karya puisi, antara lain dapat dilihat melalui karya-karya Taufik Ismail, D Zawami Imron, Mustofa Bisri, Hamid Jabbar, Ajamuddin Tifani, dan lain-lain. Termasuk di dalam kecenderungan tersebut adalah karya-karya puisi yang ditulis oleh Muhammad Zuhri, yang kemudian dikumpulkan dan diterbitkan dalam buku kumpulan puisi: ‘Qasidah Cinta’.

### **E. Tokoh-tokoh Sastra Sufi di Indonesia dan Karyanya**

Sebagaimana disebutkan pada uraian-uraian di atas, sejarah perkembangan sastra di Indonesia telah melahirkan tokoh-tokoh terkemuka dalam setiap periode kurun waktu. Di antaranya ialah lahirnya tokoh-tokoh sastrawan terkemuka yang melahirkan karya-karya sastra sufi. Adapun tokoh-tokoh

sastra sufi dimaksud akan dikemukakan di sini secara umum, serta dapat ditunjuk sebagai representasi dalam setiap periode. Sepanjang sejarah sastra di Indonesia, setidaknya telah lahir tokoh-tokoh terkemuka yang selalu disebut sebagai pelopor dari munculnya gerakan sastra sufi di Indonesia. Yaitu; Hamzah Fansuri, Raja Ali Haji, Amir Hamzah, Abdul Hadi WM, Kuntowijoyo dan Sutradji Calzum Bachri. Selain itu penulis prosa yang cukup diperhitungan di kancah kesusastraan Indonesia 19960-1990an sebagai sastrawan yang mengangkat tema-tema spiritual Islam/ Sufisme dalam bentuk prosa yaitu Djamil Suherman, Mohammad Bustomi (Motinggo Busye), dan M. Fudoli Zaini dan Danarto yang karya-karyanya tidak ditampilkan di sini.

### **1. Hamzah Fansuri**

Hamzah Fansuri merupakan tokoh intelektual dan ahli tasawuf terkemuka di Asia Tenggara dan perintis dalam pelbagai bidang kelmuwan dan kreativitas di bidang penulisan karya sastra yang bersumber pada tasawuf. Karya-karyanya merupakan cerminan fase penting dalam perkembangan tasawuf dan sastra di Nusantara. Para sejarawan menyatakan bahwa tasawuf memegang peranan penting dalam proses Islamisasi di Nusantara, maka tentulah Hamzah Fansuri -sebagai sufi terkemuka Nusantara- memainkan peranan penting dalam sejarah pemikiran dan keagamaan. Hamzah Fansuri diperkirakan hidup antara abad ke-16 sampai awal ke-17.<sup>15</sup> Tahun lahir dan wafatnya tak diketahui dengan pasti. Riwayat hidupnya pun sedikit sekali diketahui. Menurut kajian Bargansky Hamzah Fansuri hidup hingga akhir masa pemerintahan Sultan Iskandar Muda (1607-1636) dan mungkin wafat

---

<sup>15</sup> Abdul Hadi, *Hamzah Fansuri: Risalah Tasawuf dan Puisi-Puisinya* (Bandung: Mizan, 1995), 9.

beberapa tahun sebelum kedatangan Nuruddin ar-Raniry yang kedua kalinya di Aceh pada tahun 1637.<sup>16</sup>

Dalam karya risalahnya, Syarab al-`Asyiqin, Hamzah Fansuri menyatakan bahwa syariat merupakan permulaan jalan tasawuf sebelum seorang penuntut ilmu menjalankan tarekat, metode keruhanian untuk membimbing jiwa ke jalan lurus. Selanjutnya sang sufi menyatakan bahwa makna batin syariat ialah kewajiban berbuat kebajikan di dunia dan menjauhkan diri dari perbuatan jahat. Wujud lahirnya ialah amal saleh dan amal ibadah, berupa pelaksanaan rukun Islam yang lima. Sedangkan wujud batinnya ialah niat hati yang ikhlas dan kesediaan mengurbankan kepentingan diri demi tujuan kehidupan yang lebih tinggi.<sup>17</sup> Hamzah Fansuri termasuk seorang dari para perintis jalan baru. Karyakaryanya menjadi pertanda lahirnya era puisi Melayu Klasik tertulis sebagai suatu jenis sastra yang nyata dan mempunyai bentuknya tersendiri. Ia juga telah membuka cakrawala perkembangan prosa mistik keagamaan yang bersifat ilmiah.<sup>18</sup>

Sebagai seorang intelektual Muslim, Hamzah Fansuri sudah tentu memahami khazanah seni dan buda Islam Timur Tengah, khususnya sastra Arab. Sehingga karya-karya sayair atau puisi yang ditulisnya terdapat unsur-unsur estetik yang dipengaruhi oleh estetika sastra Arab. Hal ini bisa dilihat dari salah satu karya puisinya yang paling masyhur, yang berjudul – Syair Perahu. Kaya Hamzah Fansuri ini memiliki unsur-unsur tematik yang berdekatan atau diajarkan dalam tasawuf sehingga dapat digolongkan sebagai karya sastra sufi.

<sup>16</sup> Valdimir I. Braginsky, *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-19* (Jakarta: INIS, 1998), 447.

<sup>17</sup> Muthari, *Estetika Sastra Sufistik: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-karya Shaykh Hamzah Fansuri*, 142.

<sup>18</sup> Braginsky, *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-19*, 449.

Melalui Syair Perahu, Hamzah Fansuri ingin memberitahukan kepada para pembacanya bahwa ia akan menuliskan syair yang menggunakan bahasa-bahasa yang indah dan penuh dengan nilai-nilai estetika yang tinggi. Adapun maksud dan tujuan Hamzah Fansuri menulis syair itu adalah untuk memperbaiki i'tikat ummat muslim atau biasa dikenal dengan sebutan al-aqidah al-islamiyah yang menurut dia sudah melenceng atau keluar dari ajaran Islam yang sesungguhnya. Syair Perahu terdiri dari 39 bait, dan setiap bait terdiri dari 4 baris. Di bawah ini amerupakan kutipan dari syair dimasud, dengan menampilkan 5 bait pertama, dan 8 bait terakhir.

### SYAIR PERAHU<sup>19</sup>

Inilah gerangan suatu madah  
mengarangkan syair terlalu indah,  
membetuli jalan tempat berpindah,  
di sanalah i'tikat diperbetuli sudah

Wahai muda kenali dirimu,  
ialah perahu tamsil tubuhmu,  
tiadalah berapa lama hidupmu,  
ke akhirat jua kekal diammu.

Hai muda arif-budiman,  
hasilkan kemudi dengan pedoman,  
alat perahumu jua kerjakan,  
itulah jalan membetuli insan.

Perteguh jua alat perahumu,  
hasilkan bekal air dan kayu,  
dayung pengayuh taruh di situ,  
supaya laju perahumu itu

---

<sup>19</sup> Abdul Hadi W.M. & L.K. Ara (Ed.), Hamzah Fansuri Penyair Sufi Aceh,  
[https://repository.stkipgetsempena.ac.id/bitstream/629/1/Hamzah\\_Fansuri\\_Penyair\\_Sufi\\_Aceh.pdf](https://repository.stkipgetsempena.ac.id/bitstream/629/1/Hamzah_Fansuri_Penyair_Sufi_Aceh.pdf), 27-8-2019

Sudahlah hasil kayu dan ayar,  
angkatlah pula sauh dan layar,  
pada beras bekal jantanlah taksir,  
niscaya sempurna jalan yang kabir.

.....

La ilaha illallahu itulah firman,  
Tuhan itulah pergantungan alam sekalian,  
iman tersurat pada hati insap,  
siang dan malam jangan dilalaikan.

La ilaha illallahu itu terlalu nyata,  
tauhid ma'rifat semata-mata,  
memandang yang gaib semuanya rata,  
lenyapkan ke sana sekalian kita.

La ilaha illallahu itu janganlah kauper mudah-mudah,  
sekalian makhluk ke sana berpindah,  
da'im dan ka'im jangan berubah,  
khalak di sana dengan La ilaha illallahu.

La ilaha illallahu itu jangan kaulalaikan,  
siang dan malam jangan kau sunyikan,  
selama hidup juga engkau pakaikan,  
Allah dan rasul juga yang menyampaikan.

La ilaha illallahu itu kata yang teguh,  
memadamkan cahaya sekalian rusuh,  
jin dan syaitan sekalian musuh,  
hendak membawa dia bersungguh-sungguh.

La ilaha illallahu itu kesudahan kata,  
tauhid ma'rifat semata-mata.  
hapuskan hendak sekalian perkara,  
hamba dan Tuhan tiada berbeda.

La ilaha illallahu itu tempat mengintai,  
medan yang kadim tempat berdamai,  
wujud Allah terlalu bitai,

siang dan malam jangan bercerai.

La ilaha illallahu itu tempat musyahadah,  
menyatakan tauhid jangan berubah,  
sempurnalah jalan iman yang mudah,  
pertemuan Tuhan terlalu susah.

## 2. Raja Ali Haji<sup>20</sup>

Raja Ali Haji (1809-1870) merupakan salah satu sastrawan dan penulis Melayu abad ke-19, yang karyakaryanya sangat fenomenal. Dua karyanya yang terkenal ialah puisi panjang Gurindam XII dan magnum opus, Tuhfat al-Nafis (Hadiah yang berharga). Khusus karya yang disebut terakhir merupakan sumber informasi berharga bagi sejarah Sumatera, Kalimantan, dan Semenanjung Malaya serta mengandung deskripsi peristiwa yang sangat terperinci.

Raja Haji Ali lahir dan besar di Pulau Penyengat (sekarang dalam wilayah Kepulauan Riau), sebuah pulau dan markas kerajaan yang di masa lalu dapat dikatakan sebagai simbol intelektualitas. Berbagai buah pikiran konstruktif yang dimaktubkan secara mutidimensi terlahir dari pulau yang kini tampak lusuh. Pesatnya penerbitan karya sastra pada abad ke-19 didorong oleh adanya lembaga percetakan bernama Matba'atul Riauwiyyah yang beroperasi sejak 1890. Pada masa itu, kesadaran intelektual para penghuni Penyengat telah terorganisasi melalui perkumpulan bernama Rusyidah Club.

Melalui karyanya, Gurindam XII, ketokohan Raja Ali Haji sebagai salah satu sastrawan yang dikelompokkan sebagai bagian dari gerakan sastra sufi. Gurindam XII berisi nasehat dan amant-amanat spiritual yang mengajak

---

<sup>20</sup> Sapto H. P. & Ready Susanto (Ed.), Gurindam Dua Belas Raja Ali Haji, (Kiblat Buku Utama: Bandung, 2007), <http://www.rajaalihaji.com/id/works.php?a=SEovUnMvVw%3D%3D=27-8-2019>

pembacanya untuk senantiasa mendekatkan diri kepada Allah S.W.T. Di bawah ini merupakan kutikan dari karya tersebut, yang merupakan bagian 1- 3 dari Gurindam XII.

## GURINDAM DUA BELAS

(1)

Barang siapa tiada memegang agama,  
sekali-kali tiada boleh dibilangkan nama.

Barang siapa mengenal yang empat,  
maka ia itulah orang yang ma'rifat

Barang siapa mengenal Allah,  
suruh dan tegahnya tiada ia menyalah

Barang siapa mengenal diri,  
maka telah mengenal akan Tuhan yang bahri

Barang siapa mengenal dunia,  
tahulah ia barang yang teperdaya

Barang siapa mengenal akhirat,  
tahulah ia dunia mudarat

(2)

Barang siapa mengenal yang tersebut,  
tahulah ia makna takut.

Barang siapa meninggalkan sembahyang,  
seperti rumah tiada bertiang.

Barang siapa meninggalkan puasa,  
tidaklah mendapat dua termasa

Barang siapa meninggalkan zakat,  
tiadalah artanya beroleh berkat.

Barang siapa meninggalkan haji,  
tiadalah ia menyempurnakan janji.

(3)  
Apabila terpelihara mata,  
sedikitlah cita-cita.

Apabila terpelihara kuping,  
khabar yang jahat tiadalah damping.

Apabila terpelihara lidah,  
niscaya dapat daripadanya paedah.

Bersungguh-sungguh engkau memeliharkan  
tangan,  
daripada segala berat dan ringan.

Apabila perut terlalu penuh,  
keluarlah fi'il yang tiada senunuh.

Anggota tengah hendaklah ingat,  
di situlah banyak orang yang hilang semangat

Hendaklah peliharakan kaki,  
daripada berjalan yang membawa rugi.

### 3. Amir Hamzah<sup>21</sup>

Amir Hamzah (1911-1946) merupakan salah satu sastrawan Indonesia yang menjadi tokoh dalam angkatan Pujangga Baru. Selain mendapat julukan sebagai Raja Penyair pada masanya, ia juga paling gencar melahirkan karya-karya sastra yang secara kreatif dapat dikategorikan sebagai kelanjutan dari keberadaan sastra sufi yang berkembang pada masa sebelumnya, yang dimotori oleh Hamzah Fansuri dan Raja Ali Haji. Tokoh ini lahir di Binjai, Sumatera Utara, dan kemudian melanjutkan sekolah tingkat atas di Surakarta, serta melanjutkan pendidikannya di Batavia. Setelah kembali ke kota kelahirannya, Amir

---

<sup>21</sup> Ensiklopedia Sastra Indonesia, *Amir Hamzah (1911-1946)*, [http://ensiklopedia.kemdikbud.go.id/sastra/artikel/Amir\\_Hamzah](http://ensiklopedia.kemdikbud.go.id/sastra/artikel/Amir_Hamzah), diakses 27 Agustus 2019

Hamzah memiliki peran penting dalam pemerintahan dan kebangkitan nasionalisme, sehingga mendapat anugerah sebagai Pahlawan Nasional Indonesia.

Di bidang kesastraan, karya-karyanya banyak diilhami oleh pandangan dunia sufi. Citra positif terhadap sufisme yang terekspresikan dalam puisi-puisinya, telah menjadikan dan menempatkan posisi kesastrawanananya sebagai penyair yang menjadi pelopor dalam perkembangan sastra sufi di Indonesia. Lebih jauh lagi, puisi sufistik Amir Hamzah boleh dipandang sebagai jalan kerohanian atau suluk, yang menjadi bagian penting dalam dunia tasawuf. Salah satu puisinya yang terkenal ialah; Padamu Jua.

### PADAMU JUA<sup>22</sup>

Habis kikis  
Segala cintaku hilang terbang  
Pulang kembali aku padamu  
Seperti dahulu

Kaulah kendi kemerlap  
Pelita jendela dimalam gelap  
Melambai pulang perlahan  
Sabar, setia, selalu

SATELLITE ISLAMIC UNIVERSITY  
SUNAN KALIJAGA  
YOGYAKARTA

Satu kasihku  
Aku manusia  
Rindu rasa  
Rindu rupa

Dimana engkau  
Rupa tiada  
Suara sayup  
Hanya kata merangkai hati

Engkau cemburu

---

<sup>22</sup> Amir Hamzah, *Nyanyian Sunyi*, (Jakarta, Dian Rakyat: 2008,1.

Engkau ganas  
Mangsa aku dalam cakarmu  
Bertukar tangkap dengan lepas

Nanar aku, gila sasar  
Sayang berulang padamu jua  
Engkau pelik menarik ingin  
Serupa darah dibalik tirai

Kasihku sunyi  
Menunggu seorang diri  
Lalu waktu—bukan giliranku  
Mati hari—bukan kawanku

#### **4. Abdul Hadi W.M.**

Penerus gerakan sastra sufi setelah angkatan Pujangga Baru, khususnya dalam bentuk genre puisi ialah Abdul Hadi W.M. Tokoh sastra Indonesia ini lahir di Sumenep pada 24 Juni 1946. Setelah menyelesaikan pendidikan dasar dan menengah pertama di Sumenep, ia masuk SMA di Surabaya dan kuliah di Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gadjah Mada. Di kampus ini ia mempelajari filologi dan kesusastraan Indonesia. Setelah itu dilanjutkan dengan mempelajari filsafat Barat di kampus yang sama tapi tidak selesai. Ia kemudian pindah ke Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran dan mempelajari Antropologi. Gelar M.A. dan Ph.D ia peroleh dari Pusat Pengajian Ilmu Kamanusiaan di Universiti Sains Malaysia dengan disertasi bertajuk “Estetika Sastra Sufistik: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-karya Syekh Hamzah Fansuri”.

Selain itu, Abdul Hadi juga telah melahirkan buku; Rumi: Sufi dan Penyair (1985), Hamzah Fansuri: Risalah Tasawuf dan Puisi-puisinya (1995), Sastra Sufi: Sebuah Antologi (1996), Kembali ke Akar Kembali ke Sumber: Esai-esai Sastra Profetik dan Sufistik (1999), Tasawuf yang Tertindas: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-karya Hamzah Fansuri (2001), Hermeneutika, Estetika, dan

Religiusitas: Esai-esai Sastra Sufistik dan Seni Rupa (2004), dan lain-lain. Ia juga menulis sejumlah buku kumpulan puisi seperti Cermin (1975), Meditasi (1976), Tergantung pada Angin (1977), Pembawa Matahari (2002) dan, Tuhan Kita Begitu Dekat (2012).

Dalam puisinya “Tuhan, Kita Begitu Dekat”, memperlihatkan kecenderungan sufistik yang bersifat mistikal dan supralogis, sekaligus sebagai sarana ekspresi asmara sufi penyair atau sastrawannya. Dari judulnya saja sudah mengimplikasikan adanya hubungan kedekatan antara Tuhan dan manusia. Tuhan yang disapa oleh manusia dengan rasa kebersatuannya ditunjukkan dengan kata kita yang berarti aku dengan Engkau. Akunya adalah manusia, sedangkan Engkau adalah Tuhan. Selain menunjukkan adanya hubungan antara aku dan Engkau, kata Kita juga menunjukkan adanya persamaan atau kebersatuan antara aku dan Engkau. Dalam dunia kebatinan Jawa, hubungan, persamaan dan kebersatuan antara aku dan Engkau, ditunjukkan dengan pandangan filsafat manunggaling kawula lan Gusti (menyatunya hamba dengan Tuhan). Kesatuan itu harus dipandang sebagai wujud kesatuan spiritual, bukan kesatuan harfiah antarunsur. Oleh karena itu, dalam dunia sufi atau kebatinan, hubungan kedekatan antara aku dan Engkau ditunjukkan dengan adanya paham wujudiyah, peleburan dua (atau lebih) bentuk atau sifat ke dalam satu kesatuan yang utuh

## TUHAN, KITA BEGITU DEKAT<sup>23</sup>

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

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

Tuhan  
 Kita begitu dekat  
 Seperti angin dan arahnya

Kita begitu dekat

Dalam gelap  
 kini aku nyala  
 pada lampu padamu

1976

Apa yang dibayangkan sang penyair bahwa Tuhan sangat dekat, “sedekat urat lehermu” kata sebuah hadis Tuhan yang terkenal di kalangan kaum sufi, ternyata tak juga ia rasakan. Dan ini terkuak dalam puisi Meditasi III, di mana sang penyair seakan mengeluh keletihan mencari keharibaan Tuhan:

Akupun sudah letih naik turun candi,  
 keluar masuk gereja dan masjid.  
 Tuhan mungkin sempit rasa kebangsaannya.  
 Musa! Musa! akulah tuhan orang Israel! teriaknya

---

<sup>23</sup> Abdul Hadi W. M., Tergantung pada Angin, (Budaya Jaya: Jakarta, 1977)

Di Mesjid, di rumah sucinya yang lain ia berkata pula

Akulah hadiah seluruh dunia, tapi sinar memancar di Arab.

Aku termenung. Apa kekurangan orang Jawa?

...

Bila hari menahun dan kota jadi benua aku akan bikin negeri

di sebuah flat karena akupun adalah rumahNya.

## 5. Kuntowijoyo<sup>24</sup>

Kuntowijoyo (1943-2005), merupakan salah satu dari beberapa sastrawan besar Indonesia yang menggeluti pemikiran-pemikiran sastra dan budaya profetik. Secara ilmiah sastra profetik adalah sastra yang berjiwa transendental dan sufistik karena berangkat dari nilai-nilai ketauhidan, tetapi juga memiliki semangat untuk terlibat dalam mengubah sejarah kemanusiaan yang karena itu memiliki semangat kenabian

Meskipun Kuntowijoyo tidak pernah menyebut dirinya sebagai penulis sufistik, namun tidak bisa dipungkiri bahwa pemikiran dan karya-karya sastra yang dilahirkannya sangat dekat dengan tradisi tasawuf, menuju ke arah komunikasi kreatif dengan keagungan Nabi dan kebesaran Tuhan. Karya-karya puisinya selain bicara tentang hubungan antara manusia dengan Tuhan, juga tentang manusia dengan alam, dan manusia dengan manusia dengan suri tauladan Rasulullah dan para Nabi. Makrifat Daun - Daun Makrifat adalah karya puisinya yang sangat kental dengan nuansa religiusitasnya, yang menggunakan alam sebagai bahan perenungan. Membawa para pembaca kemana. Sajak-sajak ini adalah sebuah pemberontakan metafisik terhadap materialisme, yang bersifat sufistik. Berikut salah satu

---

<sup>24</sup> Aminudin Rifai, “Sastra Profetik Kuntowijoyo”, Jurnal Adabiyyat Vol 8, No 1 (2009): 111-140, <https://doi.org/10.14421/ajbs.2009.08106>.

karya puisinya yang diambil dari buku Makrifat Daun-Daun Makrifat.

### SAJAK YANG DIMULAI DENGAN BAIT BARZANJI

*Ya, Allah. Taburkanlah wangian  
di kubur Nabi yang mulia  
dengan semerbak salawat  
dan salam sejahtera*

Sesudah membuka pintu-pintu  
aku keluar menuju ladang  
dan di antara pohon kutemukan  
senyum, danau, dan ayat Tuhan

*Ya, Allah. Taburkanlah wangian  
di kubur Nabi yang mulia  
dengan semerbak salawat  
dan salam sejahtera*

Seperti butir salju  
ruhku mengigit rumput  
menghisap putik makrifat  
dan setangkai mawar

*Ya, Allah. Taburkanlah wangian  
di kubur Nabi yang mulia  
dengan semerbak salawat  
dan salam sejahtera*

Aku ingin  
Meletakkan sekuntum sajak  
Di makam Nabi  
Supaya sejarah menjadi jinak  
Dan mengirim sepasang merpati

*Ya, Allah. Taburkanlah wangian  
di kubur Nabi yang mulia  
dengan semerbak salawat*

*dan salam sejahtera*

Aku jatuh cinta  
karena matematik  
mengajar manusia  
lebih mulia dari malaikat  
demikian kutulis musik dan puisi  
dan menanti mutmainnah di sudut rumah  
sambil menatap kuncup rahmat  
mekar di halaman / sunyi  
*Ya, Allah. Taburkanlah wangian  
di kubur Nabi yang mulia  
dengan semerbak salawat  
dan salam sejahtera*

Aku ingin jadi pencuri  
yang lupa menutup jendela  
ketika menyelinap ke rumah Tuhan  
dan tertangkap / dalam sunyi

## 6. Sutardji Calzoum Bachri<sup>25</sup>

Penyair ini lahir tahun 1941 di Rengat, Indra Giri Hulu, Riau. Sebagai penyair, Sutradji merupakan salah satu tokoh yang namanya sangat populer dalam sejarah sastra Indonesia modern. Dari beberapa penyair Indonesia angkatan 70-an, bisa dikatakan Sutardji memiliki pengaruh dan sumbangsih yang cukup besar dalam kesusastraan di Indonesia. Puisi-puisinya sangat intens melakukan pengembalaan spiritual, hingga tak mengherankan bila dalam beberapa puisi-puisi awalnya sudah bernafaskan sufistik.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Asep Supriadi, “Memahami ‘Idul Fitri’ dengan Teori Takmilah”, *Sirok Bastra: Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan*, Vol. 2, No. 1 (Juni 2013): 35-37.

<sup>26</sup> Fajar Setio Utomo dan Rosida Erowati, “Dimensi Sufistik Dalam Puisi ‘Tapi’ Karya Sutardji Calzoum Bachri,” *Dialektika: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia* 1, no. 1 (28 Juni 2014): 1–20, <https://doi.org/10.15408/dialektika.v1i1.1414>.

Salah satu tema yang akrab dengan Sutardji ialah tema-tema pencarian hakekat diri yang batin, universal dan tidak berjejak di mana pun selain dalam wujud diri manusia yang terdalam. Karya-karyanya menunjukkan kepada para pembaca bahwa puisi merupakan sarana atau tangga naik menuju pengalaman transendental, walaupun menggunakan ungkapan-ungkapan yang diambil atau dikristalkan dari perjalanan kehidupan sehari-hari yang bersifat lahiriyah.

Dalam buku kumpulan sajaknya, *O Amuk Kapak* (1981), puisi-puisinya mengandung anafora-anafora dan epifora-epifora pendek yang sangat hemat, melukiskan semangat pencarian dan kerinduannya yang menggebu melalui pengembaraan sunyi menuju Tuhan. Menyadari keterbatasan sepak terjang manusia dalam kehidupan di dunia, sehingga manusia memerlukan jalan estetik untuk bisa berkomunikasi dengan Tuhan secara lebih padat dan efektif.

WALAU

walau penyair besar  
takkan sampai sebatas allah

dulu pernah kuminta tuhan  
dalam diri  
sekarang tak

kalau mati  
mungkin matiku bagai batu tamat bagai pasir tamat  
jiwa membumbung dalam baris sajak

tujuh puncak membilang bilang  
nyeri hari mengucap ucap  
di butir pasir kutulis rindu rindu

## IDUL FITRI

Lihat

Pedang tobat ini menebas-nebas hati  
 dari masa lampau yang lalai dan sia  
 Telah kulaksanakan puasa ramadhanku,  
 telah kutegakkan shalat malam  
 telah kuuntaikan wirid tiap malam dan siang  
 Telah kuhamarkan sajadah  
 Yang tak hanya nuju Ka'bah  
 tapi ikhlas mencapai hati dan darah  
 Dan di malam-malam Lailatul Qadar akupun  
 menunggu  
 Namun tak bersua Jibril atau malaikat lainnya  
 Maka aku girang-girangkan hatiku

Aku bilang:

Tardji rindu yang kau wudhukkan setiap malam  
 Belumlah cukup untuk menggerakkan Dia datang  
 Namun si bandel Tardji ini sekali merindu  
 Takkan pernah melupa  
 Takkan kulupa janji-Nya  
 Bagi yang merindu insya Allah ka nada mustajab  
 Cinta  
 Maka walau tak jumpa denganNya  
 Shalat dan zikir yang telah membasuh jiwaku ini  
 Semakin mendekatkan aku padaNya  
 Dan semakin dekat  
 semakin terasa kesia-siaan pada usia lama yang  
 lalai berlupa

O lihat Tuhan, kini si bekas pemabuk ini  
 ngebut  
 di jalan lurus  
 Jangan Kau depakkan lagi aku ke trotoir  
 tempat usia lalaiku menenggak arak di warung  
 dunia  
 Kini biarkan aku meneggak marak CahayaMu  
 di ujung sisa usia  
 O usia lalai yang berkepanjangan

Yang menyebabkan aku kini ngebut di jalan lurus  
 Tuhan jangan Kau depakkan aku lagi ke trotoir  
 tempat aku dulu menenggak arak di warung dunia

Maka pagi ini  
 Kukenakan zirah la ilaha illAllah  
 aku pakai sepatu sirathal mustaqim  
 aku pun lurus menuju lapangan tempat shalat Id  
 Aku bawa masjid dalam diriku  
 Kuhamarkan di lapangan  
 Kutegakkan shalat  
 Dan kurayakan kelahiran kembali  
 di sana

Selain tokoh-tokoh sastra sufi yang telah disebutkan di atas, perkembangan sastra modern di Indonesia pada periode tahun 1970-1990an telah melahirkan sastrawan yang karya-karya puisinya juga menghubungkan diri dengan sumber-sumber agama Islam beserta sistem kepercayaan, peribadatan, dan bentuk spiritualitasnya. Agama Islam tidak mesti dipahami sebagai doktrin ketuhanan dan teologi, tetapi juga sebagai sistem yang mencakupi keseluruhan aspek kehidupan. Sehingga karya-karya sastra yang dilahirkannya dapat digolongkan ke dalam konsepsi sastra sufi.

#### **F. Pengaruh Sastra Dunia Arab dalam Sastra Sufistik di Indonesia**

Perkembangan sastra (dibaca: puisi) sufistik di Indonesia berbanding lurus dengan masuknya Islam ke Indonesia. Islam masuk dan mulai berkembang di Indonesia dibawa oleh pedagang dari Arab dan Persia sekitar abad ke-9 dan ke-10. Bersama pendakwah sekaligus sebagai pedagang, atau hanya pendakwah dan ulama saja mereka mengajarkan ilmu-ilmu agama Islam kepada masyarakat yang telah maupun yang akan masuk Islam. Para ulama dan pendakwah itu dengan gigih menyebarkan Islam di nusantara khususnya di Indonesia

sampai muncul atau berdirinya kerajaan-kerajaan Islam besar seperti Peurlak, Samudera Pasai, Malaka, Demak dan Ternate. Puncak kerajaan Islam di Indonesia pada abad ke 16 dan ke-17 ditandai dengan berdirinya kerajaan Aceh di mana Islam mengalami perkembangan yang signifikan dan Islam menyebar dengan cepat. Metode dakwah mereka melalui proses islamisasi bahasa, kesusastraan dan kebudayaan. Abad ini ditandai dengan wali-wali sufi sekaligus penulis dan budayawan kreatif contoh: Sunan Bonang, Sunan Kalijaga, Hamzah Fansuri, Syamsudin Pasai dan Nuruddin Al-Raniri.<sup>27</sup>

Sastraa sufistik Indonesia bukan lahir dari ruang kosong. Dengan menengok masa lalu Islam mengalami kekalahan dari serangan tentara Mongol, Jengis Khan dan Hulagu menaklukan Bagdad, maka lumpuhlah jantung seluruh kehidupan ekonomi dan politik orang Islam, pusat kebudayaan, peradaban, perpustakaan, irigasi di desa-desa hancur. Orang islam mengalami kebingungan dan ketakutan. Tapi di masa itu juga menurut para ahli sejarah merupakan titik balik perkembangan Islam. Islam dengan cepat menyebar dil luar wilayah Jazirah Arab. Banyak tokoh kesustraan dan ulama muncul pada sebelum abad ke-13 dan sesudahnya mereka memainkan peranan penting dalam menghidupkan kembali kebudayaan Islam yang hampir mati. Menurut Schimmel yang disitir oleh Abdul Hadi, Tokoh-tokoh kesusastraan sekaligus ulama tersebut adalah Rumi, Ibn ‘Arabi, Ibn Farid, Sadrudin Qunawi, ‘Iraqi, Hafiz, Jami, Yunus Emre dan lain-lain. Karya-karya mereka sampai sekarang mendapat peggargaan dimasyarakat, dibaca, dihafal sebagai bahan renungan dan sumber inspirasi dala berkehidupan. Dengan karya-karya tersebut para penyair sekaligus ulama tersebut menanamkan nilai-nilai Islam dan membimbing merek untuk bekal hidup dalam berbagai kegiatan.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Abdul Hadi Wiji Muthari, *Kembali Ke Akar Kembali ke Sumber: Esai-Esai Sastra Profetik dan Sufistik* (Jakarta: Pustaka Firdaus, 1999), 64.

<sup>28</sup> Muthari, 63.

Para pendakwah sufi tersebut dalam menguatkan kedudukan dan perkembangan Islam selain mengajarkan ilmu fiqh juga memakai cara islamisasi bahasa, kesusasteraan dan kebudayaan. Bahasa Nusantara juga diislamkan yaitu bahasa Melayu. Bahasa Melayu yang awalnya dipakai sebagai bahasa perhubungan di antara suku bangsa Melayu, dan juga sebagai bahasa perdagangan di antara suku bangsa Melayu sendiri, menjadi bahasa *lingua franca* yang jangkaunnya lebih luas. Karya-karya sastra yang diciptakan dengan bahasa itu memainkan peranan penting sebagai sastra pengantar, untuk saling berkomunikasi karya sastra dengan bahasa Melayu dari berbagai etnis dengan nuansa sastra asing (India, Arab, Persia) yang diserapnya. Dan bahasa Melayu dipakai dalam menerjemahkan atau menyadur karya dari Arab dan Persia yang dikenal dilingkungan masyarakat Jawa, Sunda dan Madura. Dengan demikian kesusastraan Melayu tidak hanya penting sebagai landasan kebudayaan orang-orang dari suku bangsa yang lain seperti Aceh, Mandailing, Minangkabau, Sunda, Jawa, Banjar, Madura, Bugis, Makasar, Bima, Ternate, Gorontalo dan Ambon. Dan sastra Melayu juga menghubungkan sastra-sastra tersebut dengan kawasan-kawasan sastra dunia luar sekaligus mendorong memasuki proses perkembangan sastra dunia.<sup>29</sup>

Tak terbantahkan lagi bahwa sastra sufistik yang ada di Indonesia itu banyak terpengaruh dengan sastra Arab, Persia maupun India. Pengaruh tasawuf dan ajaran para ulama sufi tidak dapat dielakkan meninggalkan bekas yang kuat dan mendalam dalam karya-karya yang dimaksudkan sebagai karya-karya sufistik maupun mistikal oleh penulisnya.<sup>30</sup> Sufisme Persia memberikan kontribusi yang besar dalam perkembangan peradaban Islam, sebab dari wilayah ini sufisme berkembang pesat. Asumsi di atas didukung fakta

---

<sup>29</sup> Braginsky, *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-19*, 1; Muthari, *Kembali ke akar kembali ke sumber*, 65.

<sup>30</sup> Muthari, *Kembali ke akar kembali ke sumber*, 63.

konvensional para tokoh sufi terkemuka dalam sejarah Islam sebagian besar berasal dari wilayah ini, sehingga karya-karya tasawuf yang dihasilkan banyak dari bahasa Persia. Karena sufisme Persia memiliki ciri yang khas dari intensitas, keagungan dan keunikan yang luar biasa sehingga bisa dipahami jika efek dan pengaruh sufisme Persia menyebar ke banyak wilayah, seperti menyebar sampai Indonesia (nusantara).<sup>31</sup>

Contoh tokoh-tokoh yang terpengaruh dengan Sastra Timur Tengah: 1). Raja Ali Haji dan Hamzah Fansuri penyair dari Aceh yang pada zamannya Aceh merupakan pusat perkembangan ilmu tasawuf di Indonesia, karya-karya mereka memuat kritik sosial kepada masyarakat feodal Melayu tempat mereka berasal terinspirasi dari *Tuhfat al-Nafis* karya Imam al-Ghāzali yang corak sejarahnya amat menonjol.<sup>32</sup> Hamzah Fansuri bersama muridnya Abdul Jamal, Abdurrahman Singkel dan Samsuddin Pasai menurut para ilmuwan banyak terpengaruh dari sastra sufistik Persi.<sup>33</sup> 2). Ronggowarsito pujangga jawa yang pengetahuan tentang Imam al-Ghazali, Ibn ‘Arabi dan Karim al-Jili yang mendalam didapatka dari Pesantren Imam Besari, Ponorogo. Karya-karya Ronggowarsito jelas memiliki kaitan dengan tasawuf, karyanya yang penting adalah *Hidayat Jati*. Dalam karya tersebut ia menafsirkan ajaran Syekh Muhammad Fadlullah al-Burhanpuri dan Syamsudin Pasai. Sedang dalam karya puisinya yang berjudul *Kalatida* kecenderungan sufistik nampak jelas. Ia mengajarkan dalam menghadapi krisis tidak mungkin dengan

---

<sup>31</sup> Fahruddin Faiz, “Sufisme-Persia dan Pengaruhnya terhadap Ekspresi Budaya Islam Nusantara,” *Esensia: Jurnal Ilmu-Ilmu Ushuluddin* 17, no. 1 (1 April 2016): 1–15, <https://doi.org/10.14421/esensia.v17i1.1274>.

<sup>32</sup> Muthari, *Kembali ke akar kembali ke sumber*, 67.

<sup>33</sup> Faiz, “Sufisme-Persia dan Pengaruhnya terhadap Ekspresi Budaya Islam Nusantara.”

mengasingkan diri dari Tuhan dan manusia lain. Cinta kepada Tuhan adalah sumber kekuatan abadi.<sup>34</sup>

Berikut contoh pengaruh sastra Persia Mantik at-Tayr karya Faraduddin Attar pada karya-karya Hamzah Fansuri yang dipaparkan oleh Braginsky sebagai berikut 1 ringkasan Mantik at-Tayr :

“Burung-burung berkumpul hendak memilih raja. Hudhud yang arif menceritakan kepadanya, bahwa raja mereka adalah Simurgh (phoenix), tetapi ia tinggal terlalu jauh dan jalan menuju ke sana pun penuh dengan berbagai mara bahaya. Pada mulanya semua burung hendak pergi mencari Simurgh dengan gairah. Tetapi seketika mereka menyadari tentang betapa susah untuk sampai kepadanya, burung-burung itu pun merasa takut. Masing masing lalu mencari dalih, sehingga mengganggu mereka yang bermaksud berangka. Burung bulbul terlalu mencintai bunga mawarnya, dan tidak bisa meninggalkannya. Burung elang sudah puas dengan kedudukannya sebagai hamba raja dunia. Burung ketilang terlalu lemah, sehingga takut dengan perjalanan itu, dan sebagainya. Tetapi Hudhud menolak semua alasan mereka, dan akhirnya burung-burungpun berangkat. Ketika sejurus berhenti, rombongan burung itu memilih hudhud sebagai syekh mereka. Tiba-tiba mereka melihat gurun pasir tiada bertepi terbentang di hadapan mereka, sekali lagi mereka menjadi dilanda takut oleh pemandangan itu. Mereka beramai-ramai menyakinkan hudhud dengan alasan dan keluh kesah masing-masing. Tetapi setelah hudhud menasihati, dan menenteramkan yang ketakutan, kembali mereka mempertanyakan tentang Simurgh dan perjalanan kepadanya. Masalah terakhir yang ditanyakan ialah tentang jauhnya pengembalaan. Hudhud menjawab pertanyaan itu dengan mengisahkan kepada mereka

---

<sup>34</sup> Muthari, *Estetika Sastra Sufistik: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-karya Shaykh Hamzah Fansuri*, 67.

tentang *haft wadi*, atau tujuh padang, yang terpaksa harus mereka lalui. Padang-padang itu ialah *Wadi talab* atau padang pentuntutan, *wadi isyk* atau padang cinta, *wadi ma'rifat* atau padang pengenalan, dan seterusnya. Selanjutnya dikisahkan oleh Attar tentang perjalanan itu sendiri, di mana banyak burung yang mati. Akhirnya tibalah mereka di negeri Simurgh. Tetapi utusan Simurgh menyuruh mereka pulang. Namun burung-burung berhasil membujuk Simurgh, sehingga mereka berhasil bertemu dengannya. Mereka tinggal 30 ekor saja. Di dalam bahasa Parsi “30 burung” itu ialah “si murgh”. Dengan demikian “si murgh” ini mengetahui bahwa mereka dan Simurgh adalah satu, artinya mereka sendiri adalah Simurgh.”<sup>35</sup>

Dari ringkasan kisah di atas, jika dilihat pada karya Hamzah Fansuri yang berjudul Al-Muntahi pastilah Hamzah pernah membaca *Mantiq at-Tayr*, pada bagian yang mengisahkan tentang burung-burung yang terperanjat, karena kejadian-kejadian ajaib yang ditemuinya di dalam perjalanan, kemudian menjadi patah semangat karenanya, lalu akhirnya pulang kembali ke tempat asalnya. Pengaruh Mantik at-Tayr sangat nampak juga dalam karya Hamzah Fansuri berjudul Syair Burung Pingai syair ini diawali dengan kisah tentang seekor burung yang luar biasa. bukan nuri merah, bukan merak, bukan pula gagak. Pada baris-baris tersebut diceritakan sifat-sifat masing-masing burung. Kemudian pada syair yang dianggap penting diceritakan deskripsi tentang Burung Sultani, yang hampi mirip dengan deskripsi Simurgh, burung yang digambarkan oleh Hamzah tersebut adalah raja atau sultan. Deskripsi tersebut :

---

<sup>35</sup> Braginsky, *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-19*, 133–134.

*Sayapnya bernama furqan/Tubuhnya bersurat Quran/Kakinya Hannan dan Mannan/Daim bertengger di tangan Rahman/Ruh Allah akan nyawanya/...*<sup>36</sup>

Selanjut Barginsky menegaskan bahwa masnawi Attar mempengaruhi karya-karya tasawuf Hamzah Fansuri mewakili pengarang dari daerah pedalaman Sumatera, yang merupakan setengah-folklor sekaligus setengah-sastra.

## G. Biografi Singkat Muhammad Zuhri

### 1. Lahir dan Besarnya Muhammad Zuhri

Muhammad Zuhri lahir pada bulan Desember tahun 1939 di Kudus, Jawa Tengah. Pak Muh merupakan sapaan akrab yang dilontarkan orang-orang untuk memanggilnya. Adapun nama aslinya adalah Muhammad Zuhri yang berasal dari Muhammad bin Zuhri. Nama tersebut diberikan sewaktu ia dilahirkan oleh seorang *kāsyif* yang bernama Kiai Ahmad Sanusi.<sup>37</sup> Sebuah fenomena keunikan tampak saat ia masih anak-anak, yaitu ia tidak dapat menaiki sepeda dari sebelah kiri sebagaimana umumnya, tetapi ia malah naik dari sebelah kanan dan turun dari sebelah kanan pula. Hal tersebut seolah-olah dianggap sebagai isyarat tentang jalan hidupnya di kemudian hari.<sup>38</sup>

Selayaknya anak-anak, ia menempuh pendidikan di SGB Negeri Pati. Bahkan, tercatat ia sering *mbolos* dan menghabiskan waktunya membaca buku-buku di perpustakaan Rakyat di kotanya. Akibatnya, ia dijuluki sebagai murid nakal oleh guru-gurunya.<sup>39</sup> Di kabupaten yang sama pula, Muhammad Zuhri selama beberapa tahun mengikuti pendidikan Agama di Pondok Pesantren yang

<sup>36</sup> Braginsky, 135–138.

<sup>37</sup> Muhammad Zuhri, *Langit-Langit Desa: Himpunan Hikmah dari Sekarjalak* (Jakarta: Barzakh Fondation, 2003), 5.

<sup>38</sup> Muhammad Zuhri, *Hidup Lebih Bermakna* (Jakarta: Penerbit Serambi, 2007), 233.

<sup>39</sup> Zuhri, *Langit-langit desa*, 5.

didirikan KH. Fachrur Rozi, tepatnya di Kajen, Margoyoso, Pati.<sup>40</sup>

Rentang antara tahun 1957-1964 ia mengajar di salah satu SD di wilayah kabupaten Pati. Selain mengajar, Muahmmad Zuhri juga turut aktif berdakwah dalam organisasi Muhammadiyah. Setelah masa ikatan dinasnya berakhir, Muhammad Zuhri melanjutkan pengembalaan ke Ibu Kota dan berprofesi sebagai pelukis. Dalam pengembalaan itu pulalah menjadi kali pertama ia mengalami hal mistis dalam hidupnya, yakni ketika berhadapan dengan seorang penyihir/dukun ahli tenung yang menyerang dan memfitnahnya.<sup>41</sup> Peristiwa itu membuat mata batinnya terbuka, ia terpesona akan keajaiban doa yang mampu menyelematkannya dari bencana dan gangguan penyihir tersebut.<sup>42</sup> Dan sejak itu, tahap demi tahap ia mulai mendalami spiritualitas Islam, menyelami sufisme. Pada puncaknya, ia menemukan bahwa martabat tertinggi yang dimiliki seorang manusia adalah sebagai teman dialog Allah. Mungkin semua itu sudah digariskan untuknya, di mana setelahnya ia berjumpa dengan Habib Saleh Tanggul-Banyuwangi, KH. Abdul Hamid-Pasuruan, dan Habib Ahmad Achmad Balfaqih-Sleman; yang kesemuanya mengapresiasi dan mengukuhkan kecenderungan sufistiknya.<sup>43</sup>

Konsep tasawuf yang dianutnya dirasa cukup berbeda dengan tasawuf pada umumnya. Bagi Muhammad Zuhri, orang yang mendalami dunia sufistik tidak seharusnya hanya fokus bagaimana supaya dekat dengan Tuhan - sebagaimana yang telah diaplikasikan dalam kurun waktu lama- dan mengabaikan segala bentuk interaksi kepada

<sup>40</sup> Muhammad Zuhri, *Qasidah Cinta* (Bandung: Pustaka, 1993), 1.

<sup>41</sup> Zuhri, *Langit-langit desa*, 5.

<sup>42</sup> Zuhri, *Qasidah Cinta*, 1.

<sup>43</sup> Muhammad Zuhri, *Mencari Nama Allah Yang Keseratus* (Jakarta: Penerbit Serambi, 2007), 7.

manusia.<sup>44</sup> Namun, dengan aksi sosial juga seorang manusia bisa dekat dengan Tuhan.

Dr. Peter G. Riddel –dosen senior Islamic Studies di Brunel University dan doktor studi Islam dari Australian National University- menyebut Pak Muh sebagai sosok pembaharu pemikiran sufistik Islam di zaman posmodern yang langka. Riddel menuturkan bahwa “di dalam diri Zuhri dan komunitasnya, saya melihat Nexus yang menarik antara sufisme tradisional dan dunia modern, yang tidak fokus pada personal.” Selanjutnya Riddel menyimpulkan, corak yang ditawarkan Zuhri tak hanya membuat tasawuf senantiasa kontekstual dengan kehidupan modern. Di sudut lain, corak ini turut meruntuhkan kritik pedas kaum modernis abad ke-20 yang menganggap tasawuf adalah dunia lain atau dunia kedua, tidak relevan, dan menyimpang.”<sup>45</sup>

Muhammad Zuhri memiliki wawasan dan kearifan tentang kehidupan, yang dilandasi dengan penguasaan yang memadai terhadap filsafat berbagai tokoh terkenal pada zamannya, seperti Ibnu Arabi, Al-Ghazali, Suhrawardi, Athaillah As-Sakandari dan juga Shadruddin Al-Syirazi, menjadi suatu daya tarik yang dimilikinya memikat aktivis mahasiswa di Yogyakarta, Surabaya dan Bandung. Seringkali mereka berkunjung ke rumahnya dan sebaliknya justri ia yang diundang untuk berdialog bersama mereka dalam pertemuan-pertemuan khusus yang diselenggarakan para mahasiswa tersebut.

Tahun 1986, bersama kawan-kawan setianya, ia mendirikan Jamaah Muslim Pembauran di Kabupaten Pati. Pada awal Desember 1990, ia juga turut serta mendirikan ICMI dalam Simposium Nasional Cendikiawan Muslim di UNIBRAW Malang.

<sup>44</sup> Zuhri, *Hidup Lebih Bermakna*, 234.

<sup>45</sup> Zuhri, *Mencari Nama Allah Yang Keseratus*, 6–8.

## 2. Kontribusi Muhammad Zuhri di Tengah Masyarakat

Muhammad Zuhri dan keluarganya menetap di desa Sekarjalak, Pati, Jawa Tengah. Di rumahnya, saban hari ia menerima para tamu yang tak diundang, yang datang dari berbagai daerah. Mereka bertamu ke rumahnya sambil membawa setumpuk masalah yang tak berujung, baik pribadi, keluarga serta problem-problem sosial-masyarakat. Muhammad Zuhri memandang orang-orang yang datang ke rumahnya bukan sebagai tamu yang tak diundang, akan tetapi hati mereka sudah digerakkan Allah untuk dipertemukan dengannya, dan kebetulan tempat yang dimaksud adalah rumah Muhammad Zuhri sendiri.<sup>46</sup>

Di samping kedatangan tamu, ia juga mendirikan sebuah halaqah kecil-kecilan yang dinamai *Pesantren Budaya Barzakh*. Halaqah tersebut diadakan sekali dua minggu. Pada kesempatan lain, ia bepergian ke Jakarta dalam rangka mengunjungi murid-muridnya yang tergabung dalam kelompok *Yayasan Barzakh* dan di Bandung tergabung dalam kelompok yang bernama *Keluarga Budaya Barzakh*.<sup>47</sup> Yang dimaksud dengan murid-muridnya di atas, mereka adalah sekumpulan aktivis dan intelektual yang seringkali dipandangnya sebagai “*Anak-anak yatim*” sebagaimana yang ditemukan dalam potongan qasidahnya yang berjudul “*Sketsa Malam Seribu Bulan*”. Kepekaan yang ditunjukkan Muhammad Zuhri menjadi alasan bagi murid-muridnya yang menganggap dirinya sebagai bapak, tempat mencurahkan segenap kegelisahan batin dan meminta untuk dibimbing.

Adapun materi diskusi dalam halaqahnya adalah tentang sufisme.<sup>48</sup> Nilai tambah dari yayasan Barzakhnya, ia menyediakan layanan pengobatan dan konseling. Maka tercatat pada tahun 1996, Muhammad Zuhri menerima

<sup>46</sup> Zuhri, 5.

<sup>47</sup> Zuhri, 9.

<sup>48</sup> Zuhri, *Qasidah Cinta*, 1.

penderita HIV/AIDS yang metode penyembuhannya dengan menggunakan metode spiritual (*sufi healing*). Terkait proses penyembuhan, Muhammad Zuhri menegaskan bahwa metode penyembuhan sufi itu hanya sebagai perantara, sedangkan penyembuh yang sesungguhnya adalah Allah.”<sup>49</sup>

Semasa hidupnya, Muhammad Zuhri masih merasa keberatan jika dipanggil dengan sebutan Kiai. Seorang yang dipanggil dengan sebutan tersebut adalah seseorang yang terhormat dalam budaya Jawa bagi seseorang memiliki nilai lebih dalam masyarakat. Justru itulah, ia tidak ingin dianggap lebih atau mulai dibanding orang lain. Ia mengemukakan alasan, “Manusia, pada hakikatnya sama di hadapan Tuhan, adapun nilai iman dan taqwa hanya Tuhan sendiri yang mengetahuinya.”<sup>50</sup>

### **3. Karya-karya Muhammad Zuhri**

Terakhir, untuk lebih dekat dengan Muhammad Zuhri dan mengetahui lebih dalam tentang kegiatan dan aktualiasi sufistiknya dapat diketahui dengan membaca karya-karya beliau yang berhasil terbukukan oleh beberapa penerbit, sebagai berikut:

- a. ‘*Qasidah Cinta*’ berupa kumpulan sajak yang menggambarkan landasan pemikiran sufistiknya-dibukukan oleh penerbit Pustaka, Bandung di awal tahun 1993..
- b. Kumpulan kisah dan hikmahnya, yang berjudul *Langit-langit Desa* diterbitkan pula oleh Penerbit Mizan, Bandung, 2003.

---

<sup>49</sup> Zuhri, *Hidup Lebih Bermakna*, 237.

<sup>50</sup> Rahmad Yulianto, “Tasawuf Transformatif Sebagai Solusi Problematika Manusia Modern Dalam Perspektif Pemikiran Tasawuf Muhammad Zuhri,” *Teosofi: Jurnal Tasawuf Dan Pemikiran Islam* 4, no. 1 (5 Juni 2014): 59, <https://doi.org/10.15642/teosofi.2014.4.1.56-87>.

- c. Secawan Cinta: Pesan-pesan Kearifan dari Lereng Muria diterbitkan di Depok: Barzakh Foundation, 2015.
- d. Lantai-lantai Kota: Mengasah Kepekaan Nurani dengan Kisah sehari-hari, diterbitkan di Jakarta: Zaman, 2012.
- e. Mencari Nama Allah Yang Keseratus, Penerbit Serambi, 2007.
- f. Hidup Lebih Bermakna, Penerbit Serambi, 2007.

Membaca karya-karya Muhammad Zuhri, seolah-olah sedang berbicara langsung dengan beliau. Alasannya, sajak-sajak yang ditulisnya memang dipandang sebagai wujud aktualisasi pemikirannya yang kuat dengan nilai-nilai sufisme. Hal tersebut tertuang dengan jelas dalam sajak-sajaknya. Alhasil, Muhammad Zuhroi adalah salah satu sosok pembaharu sufistik, yang tidak hanya menekankan agar seorang manusia dekat kepada Tuhan dengan menghindar dari hiruk-pikuk hal-hal yang berbau duniaawi, tetapi juga mengedepankan aksi sosial, sebagai sesama manusia yang harus saling membantu. Dari kepekaan itulah sebenarnya Tuhan menunjukkan diri-Nya kepada sekalian manusia.

#### **4. Pendapat-pendapat Orang tentang Muhammad Zuhri**

Pertama, menurut Dr. Peter G. Riddel seorang dosen senior Islamic Studies di Brunei dan doktor dari Islamic Studies dari Australian National University dalam buku ‘Mencari Nama Allah yang Keseratus’ , menyebut Muhammad Zuhri sebagai pembaharu pemikiran sufistik Islam di zaman postmodern yang langka. Selanjutnya Riddel mengatakan:

“ Di dalam diri dan komunitasnya saya melihat nexus antara sufisme tradisional dan dunia modern. Tujuannya lebih komunitarian dari pada personal. Aktifitasnya dirancang untuk membebaskan orang lemah dan yang membutuhkan yang amat selaras dengan ideologi aksi sosial akhir abad 20.”

Dari pendapat di atas Riddel menyimpulkan, metodologi yang ditawarkan Muhammad Zuhri tak saja membuat tasawuf senantiasa kontekstual dengan kehidupan modern, tapi juga meruntuhkan kritik pedas kaum modernis sepanjang abad ke-20 bahwa tasawuf terlalu ‘dunia lain’ tidak relevan dan jalan yang menyimpang.<sup>51</sup>

Kedua, Damarjati Supadjar memberikan ulasan buku karya Muhammad Zuhri yang berjudul Langit-Langit Desa yang secara singkat sebagai berikut: membaca karya Muhammad Zuhri yang berjudul Langit-langit Desa : Himpunan Hikmah dari Sekarjalak merasakan ambang pencerahan seperti itu. Kebulatan maknawiyyah dalam buku ini tertuang melalui judul “Fana dan Abadi”, Tasbih dan Kehidupan mengingatkan kita pada doa ontologis daun yang *mupus*, yang selalu hijau karena gapaian medan cahyawi. Dan buku ini menurut Damardjati diliputi suasana dzikrul-Lah:

*“Kalau engkau senantiasa ingat akan samudera, hatimu akan menganggap kecil terhadap kolam air yang engkau miliki.”* Selanjutnya buku ini meningkatkan kadar kesaksian kita tandas Damarjati. Kesaksian mata terbatas pada semesta visual. Bagi Muhammad Zuhri, tiada kenyataan yang pantas dipuja dan dipuji, selain kenyataan visual. Misal: *kesaksian telinga, terbatas pada semesta yang auditif.* Maka: *Kalau telinga diberi*

---

<sup>51</sup> Zuhri, *Mencari Nama Allah Yang Keseratus*, 1 dan 7–8.

*tugas/memerankan pekerjaan mata,/maka tidak lama akan terjadi/banyak kecelakaan lalu lintas*

Buku ini menurut Damardjati tidak hanya mengajak untuk tafakur dan tadzakkur, melainkan juga tadabbur, yakni bermata keibuan, penglihatan yang dapat melihat anak yang sangat dicintainya, meskipun ia tinggal dibalik bumi.<sup>52</sup>

Ketiga, Armahedi Mahzar, pakar Fisika ITB Bandung mengatakan bahwa wawasan kesufian Muhammad Zuhri sungguh revolusioner. Mungkin itulah sebabnya dia disukai generasi muda muslim angkatan 80-an yang secara diam tapi pasti merintis revolusi budaya keagamaan tanpa gegap gempita revolusi sosial politik yang melanda Eropa Timur di peralihan dasa warsa 80-an ke 90-an.<sup>53</sup>

Keempat, Miranda Risang Ayu, seorang mualaf, penulis kolom, koreografer, alumini S2 dan S3 Law Faculty, University of Technology Sydney dan dosen pada fakultas hukum di UNPAD, mengatakan: “Dalam kerangka tradisi tasawuf yang dominan, saya mungkin tidak pernah resmi menjadi muridnya. Tetapi ternyata saya sudah mengikutinya sekian lama, baik sebagai pengikut yang kagum lagi patuh maupun sebagai pengikut yang marah dan berontak. Dalam koridor penerimaan dan kesabarannya, saya belajar menjadi sesuatu yang sudah digariskan Allah sejak setiap manusia masih dalam kandungan: menjadi murid kehidupan. Saya masih ingat tawanya yang khas saban berkata:

”...Nanti kita akan menemukan, di mana-mana sebetulnya sama saja. Wajah Tuhan ada di mana-mana. Mau lari ke mana...?”.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Zuhri, *Langit-langit desa*, xiv–xix.

<sup>53</sup> Zuhri, *Mencari Nama Allah Yang Keseratus*, 1.

Selanjutnya berhubungan dengan keislaman Miranda, ia menemukan sifat-sifat nabi Isa yang hangat, pengasih dan penyayang setelah masuk Islam bersam Muhammad Zuhri. Ada dua kalimat Muhammad Zuhri yang beraung dalam kesadarannya yaitu: puncak cinta adalah pemberontakan dan keikhlasan itu tidak berontak.<sup>54</sup> dalam buku Mencari Nama Allah yang Keseratus karya Muhammad Zuhri Miranda menegaskan: Muhammad Zuhri adalah sang penempuh jalan sunyi yang cintanya kepada Allah telah mengasah begitu banyak intan, dan mau tersenyum ketika cinta saya sebagai murid berwujud tidak saja ketaatan, tetapi juga pemberontakan.<sup>55</sup>

Selanjutnya kelima Rahmat Yulianto dalam tesisnya mengatakan Muhammad Zuhri menawarkan gagasan yang ia sebut sebagai tasawuf transformatif. Tasawuf tersebut merupakan sebuah solusi implementatif atas krisis yang terjadi pada masyarakat modern. Muhammad Zuhri menghadirkan kembali tasawuf untuk menghadapi kondisi masyarakat modern yang “sakit” sebagai akibat kegagalan dalam memaknai kehidupan. Muhammad Zuhri bertasawuf adalah inside-out, dalam arti bahwa aktivitas ritual, zuhud, yang berdimensi esoterik adalah faktor-faktor pendorong untuk melakukan kebajikan sosial (social act). Hal di atas berdasar pada pendapat Muhammad Zuhri yaitu kondisi seorang hamba di medan jihad sosialnya inilah justru menjadi bargaining position seorang hamba di mata Tuhan untuk memperoleh tambahan ”aset-aset” dalam perjuangan sosialnya.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Miranda Risang Ayu, dalam *Hidup Lebih Bermakna* (Jakarta: Serambi, 2007), 1–9.

<sup>55</sup> Zuhri, *Mencari Nama Allah Yang Keseratus*, 1.

<sup>56</sup> Rahmad Yulianto, “Tasawuf Transformatif Muhammad Zuhri Solusi Problematika Masyarakat Modern,” *Al-Hikmah Jurnal Studi Agama-Agama* 1, no. 1 (20 November 2017), <http://journal.um-surabaya.ac.id/index.php/Ah/article/view/956>.

Keenam Heri Purnama: Muhammad Zuhri, seorang pemikir Islam yang terampil dalam mengkomunikasikan ide-ide dan pemikiran khasnya yang berangkat dari sebuah perenungan dan kontemplasi yang mendalam dan juga ia terampil dalam menggunakan beragam jenis contoh dan analogi serta kisah pengandaian untuk menyampaikan pesan spiritualnya yang sarat akan konteks kekinian. Muhammad Zuhri bukan saja mampu menampilkan wajah Islam yang sangat menyenangkan dalam setiap untaian-untaian hikmahnya, tapi juga kemampuan dalam mentransformasikan pada setiap pergerakan waktu dan zaman. Muhammad Zuhri, diakui atau tidak adalah sebuah referensi penting bagi setiap pemeluk agama khususnya para guru dan pembimbing yang haus akan nilai-nilai spiritual dan kebenaran, setidaknya hal ini akan memperluas pengetahuan dan pemahaman seseorang tentang spiritualitas. Ia mengajak untuk mendalami setiap makna ibadah tanpa jeda sesaatpun, menggarap hakekat diri tiada henti, menangkap wajah Allah dalam setiap langkah dan peristiwa lalu menemukan makna kehadiran di semesta yang gulita.

Dalam setiap kajian rutin yang penuh dengan nuansa-nuansa sufistik dan makna filosofis, Zuhri telah memperkenalkan sebuah prinsip-prinsip spiritualitas Islam yang jauh dari kekhawatiran akan stagnasi rutinitas ritual agama, begitu sangat variatif dan manarik, sehingga penulis hampir tidak pernah melewatkannya yang sangat berharga untuk mengikuti setiap kajian sufistiknya. Di tengah situasi beragama yang menjemuhan, tidak menyelesaikan dan cenderung frustatif. Muhammad Zuhri, memperkenalkan tentang wujud beragama sebagai simbol keimanan dengan melayani makhluk Tuhan tanpa henti dengan sebaik-baiknya, sebuah keharusan bagi manusia untuk memerankan peran Tuhan di muka bumi, sehingga wajah Tuhan akan selalu terlihat dalam setiap peristiwa-

peristiwa sosial, politik dan budaya tanpa sedikitpun prasangka. Beliau seringkali menekankan agar setiap manusia menjaga kepekaannya dalam menangkap dan menanggapi setiap perintah Tuhan yang tak pernah berhenti diturunkan, lalu akan difahami ternyata Tuhan begitu sangat dekat.<sup>57</sup>

## H. Latar Belakang Penulisan Antologi ‘Qasidah Cinta’ Karya Muhammad Zuhri

Dalam bab ini akan diuraikan penjelasan ulang penyair tentang rekonsensualisasi eksistensi Allah yang ditulis Muhammad Zuhri dalam buku antologi puisi ini.

### 1. Ke-Dia-an Ilahi dalam Risalah Musa a.s.

Zuhri menjelaskan kisah perjalanan Nabi Musa dalam mengungkap ke-Dia-an Allah. Dalam surat al A’raf 143, yang bunyinya:

وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَمْهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرْنِي أَنْظُرْ إِلَيْنِي ۝ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنْ اسْتَقَرَ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي ۝ فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكَّاً وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا ۝ فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ ثُبُثْ إِلَيْنِي وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ

artinya: Dan tatkala Musa datang untuk (Munajat dengan kami) pada waktu yang telah Kami tentukan dan Tuhan telah berfirman (langsung) kepadanya, berkatalah Musa: “Ya Tuhanku nampakkanlah (diri Engkau) kepadaku agar aku dapat melihat kepada Engkau”. Tuhan berfirman: “Kamu sekali-kali tidak

---

<sup>57</sup> Heri Purnama, “Perbandingan Pemikiran Muhammad Zuhri Tentang Spiritualitas Islam Dan Pemikiran Imam Al-Ghazali Tentang al-Akhlas al-Karimah Relevansinya Dengan Sistem Pendidikan Islam Di Indonesia” (Tesis, Program Pasca Sarjana STAIN, 2009), [https://www.academia.edu/8231453/Rekonstruksi\\_Tasawuf\\_dalam\\_Pendidikan\\_Islam](https://www.academia.edu/8231453/Rekonstruksi_Tasawuf_dalam_Pendidikan_Islam).

sanggup melihat-Ku, tapi lihatlah ke bukit itu, maka jika ia tetap di tempatnya (sebagai sediakala) niscaya kamu dapat melihat-Ku'. Tatkala Tuhan menampakkan diri kepada gunung itu, dijadikannya gunung itu hancur luluh dan Musa pun jatuh pingsan. Maka setelah Musa sadar kembali, dia berkata: "Maha Suci Engkau, aku bertaubat kepada Engkau dan aku orang yang pertama-tama beiman".

Paparan di atas teruang dalam puisi yang berjudul Dia halaman ke 4 bait terakhir berbunyi:

*'Kekasihku!// Singkapkan cadarmu, apa pun tebusannya dariku!// Lembarkan kudungmu di lembah Tua bayangan Sinaimu!, Biar terkapar lunglai kudaku Musa pupus lena'.*

Berdasar ayat di atas Nabi Musa dinyatakan hanya berdialog dengan suara yang tidak berwujud (gaib). Bahkan ketika Nabi Musa memohon agar Allah menampilkan Diri sebagai engkau, yang nyata hadir dalam dialog, tidak dikabulkan. Sebagai gantinya dia diperintah untuk memandang bukit Sinai. Dan bukit itupun tidak berhasil dilihat Musa karena Nabi Musa jatuh pingsan oleh cahaya yang menyilaukan matanya. Dari ayat ini dapat disimpulkan kemampuan Musa Dialog dengan Allah hanya dengan kediaan-Nya/yang Ghaib.<sup>58</sup> Kemudian kisah Nabi Musa dalam perjalanan bertemu Tuhan, dipertemukan dengan Khadir, seorang hamba Allah yang dikaruniai ilmu dari SisiNYa, nabi Musa gagal menangkapnya komunikasi dengan Khadir. Nabi Khadir saat itu berperan sebagai utusan pembawa Amr Allah yang hadir secara langsung di depannya. Akan tetapi nabi Musa belum bisa menangkap adanya perintah Allah dalam diri nabi Khadir, akhirnya Nabi Khadir sendiri yang mengungkapkannya,tertuang

---

<sup>58</sup> Zuhri, *Qasidah Cinta*, 132.

dalam surat al Kahfi ayat 82, “Dan tidaklah aku melakukannya atas amrku sendiri (melainkan atas Amr Allah). Itulah takwil dari apa yang engkau tak sabar menghadapinya”. Dari situ Zuhri menjelaskan bahwa bahwa Nabi Musa baru mampu menangkap keDiaan Allah. Dengan demikian kemampuan umat manusia pada waktu itu baru sebatas dapat mentransformir fenomena-fenomena alam menjadi struktur yang bersifat konstruktif yang disebut ilmu. Hasilnya adalah kesadaran akan wujud sumberdaya alam. Penyimpangannya adalah penyihir-penyihir Fir'aun.

## **2. Ke-Aku-an Ilahi dalam Risalah Isa a.s.**

Nabi Isa lebih tinggi tingkatan pencapaiannya dibanding Nabi Musa. Adapun kehadiran Nabi Isa yang menyalahi aturan Alam adalah menunjukkan akan kekuasaan Allah (Emansi-Nya) dalam wujud eksistensialnya. Kemampuan Nabi Isa yang dapat menghidupkan orang mati, dan karena iradah-robbaniyyahnya rela hancur (berkorban) untuk keselamatan umatnya dengan menyebutnya sebagai Al Masih dan menyebut pengikutnya sebagai kaum nashara (penolong). Nabi Isa telah mampu mentransformir perolehan Nabi Musa yang berupa daya menjadi nilai yang bersifat integratif, yang lazim disebut Ma'rifat yang tertuang dalam puisi Aku. Hasilnya adalah kesadaran sosial yang tinggi. Kedua perolehan tersebut daya dan nilai atau ilmu dan ma'rifat tidak bisa dipisahkan satu dengan yang lain, jika dipisahkan akan menjadi dua kubu kutub yang bertentangan.<sup>59</sup>

## **3. Ke-Engkau-an Ilahi dalam Risalah Muhammad s.a.w**

Zuhri mengkonsepsikan kedatangan Nabi Muhammad sebagai perangkum keduanya., dengan berdiri di tengah,

---

<sup>59</sup> Zuhri, 133.

mengambil sintesa antara ke-Dia-an dan Ke-Aku-an yaitu ke-Engkau-an. Umat yang seimbang dapat menjadi saksi pengawas atas manusia. Allah menjadikan nabi Muhammad sebagai rosul sekaligus sebagai saksi pengawas atas Muhammad. Disinilah ketinggian Muhammad dari kedua rasul pendahulunya, karena Muhammad berhasil menempati maqam diatas Musa dan Isa, yaitu dengan mentransformir nilai yang diperoleh Isa menjadi citra yang bersifat kreatif yang disebut hikmah. Aktualisasi dari esensi yang demikian adalah kreatifitas yang positif yang berwujud amal soleh, merupakan eksistensi manusia menurut ajaran Islam.<sup>60</sup>

Hal di atas berdasar surat al Kahfi ayat 110 yang berbunyi:

فُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْكُمْ يُوحَى إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ فَمَنْ كَانَ يَرْجُو لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلاً صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا

Katakanlah: Sesungguhnya aku ini manusia biasa seperti kamu, yang diwahyukan kepadaku: Bawa sesungguhnya Tuhan kamu itu adalah Tuhan Yang Esa". Barang siapa mengharap perjumpaan dengan Tuhannya, maka hendaklah ia mengerjakan amal yang saleh dan janganlah ia memperseketukan seorangpun dalam beribadat kepada Tuhannya".

Zuhri menekankan amal soleh adalah pertemuan dengan Allah, maka di dalam amal soleh letak transendensi umat Islam, umat Muhammad. Transendensi bukan pada meditasi atau bertapa sebagaimana terdapat pada agama-agama di kurun atau zaman pencarian wujud Tuhan. Dengan demikian di dalam diri para muhsinin lah Tuhan beremanasi dan bukan di dalam diri para rahib, yogi dan medium yang memisahkan diri dari manusia dan dunianya.

---

<sup>60</sup> Zuhri, 134.

Pendapat tentang transcendensi umat Islam tertinggi adalah amal sholeh dikuatkan dengan hadits Qudsi sebagai berikut:

عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ ، قَالَ : قَالَ رَسُولُ اللَّهِ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) : " إِنَّ اللَّهَ - عَزَّ وَجَلَّ - يَقُولُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ : يَا بْنَ آدَمَ ، مَرَضْتُ فَلَمْ تَعْدُنِي . قَالَ : يَارَبِّ كَيْفَ أَعُوْذُكَ وَأَنْتَ رَبُّ الْعَالَمِينَ ؟ قَالَ : أَمَا عَلِمْتَ أَنَّ عَبْدِي فُلَّا مَرَضَ فَلَمْ تَعْدُهُ ، امَّا عَلِمْتَ أَنَّكَ لَوْ جَدْتَنِي عِنْدَهُ ؟ يَا بْنَ آدَمَ ، اسْتَطَعْمَتْكَ فَلَمْ تُطْعَمْنِي . قَالَ : يَارَبِّ ، وَكَيْفَ أَطْعَمْكَ وَأَنْتَ رَبُّ الْعَالَمِينَ ؟ قَالَ : أَمَا عَلِمْتَ أَنَّهُ اسْتَطَعْمَكَ عَبْدِي فُلَّانُو فَلَمْ تُطْعَمْهُ ، أَمَا عَلِمْتَ أَنَّكَ لَوْ أَطْعَمْتَهُ لَوْ جَدْتَنِي عِنْدَهُ ؟ يَا بْنَ آدَمَ ، اسْتَسْقِيْكَ فَلَمْ تَسْقِنِي  
قَالَ : يَارَبِّ ، كَيْفَ أَسْقِيْكَ وَأَنْتَ رَبُّ الْعَالَمِينَ ؟ قَالَ : اسْتَسْقَاكَ عَبْدِي فُلَّانُو فَلَمْ تَسْقِنِي ! أَمَا إِنَّكَ لَوْ سَقَيْتَهُ وَجَدْتَنِي عِنْدَهُ لَمَّا

Yang artinya dari sahabat Rasulullah Saw bersabda dalam hadits qudsi, “Sesungguhnya Rab, bagaimana aku menjenguk Mu, sedangkan Engkau adalah Tuhan Semesta Alam?”

Allah menjawab: “Apakah engkau tidak mengetahui, sesungguhnya ada hamba-ku Fulan sedang sakit tetapi engkau tidak menjenguknya, tidakkah engkau tahu sesungguhnya ketika engkau menjenguknya Aku pun berada di sisinya”. (Kemudian Allah kembali berfirman) “hai anak cucu Adam, Aku kelaparan tetapi engkau tidak memberiku makan”. Menjawab (Anak cucu Adam): “Ya Rab, bagaimana aku memberi-Mu makan sedangkan Engkau adalah Tuhan Semesta Alam?” Allah Menjawab: “Apakah engkau tidak mengetahui sesungguhnya kelaparan hamba-Ku si Fulan tetapi engkau tidak memberinya makan, tidakkah engkau tahu sesungguhnya ketika engkau memberinya makan di sana kamu bertemu dengan Aku. (lalu Allah Berfirman) Hai anak cucu Adam, Aku haus tetapi engkau tidak memberi-Ku minum”. Menjawab (Anak Cucu Adam): “Ya Rab, bagaimana aku memberiMU minum sedangkan Engkau adalah Tuhan Semesta Alam?” Allah menjawab: “Engkau (tahu) hamba-Ku meminta minum kepadamu tetapi tidak engkau berikan kepadanya, tidakkah engkau tahu ketika engkau memberinya minum di sana pun ada Aku” (Hadis ini

diriwayatkan oleh Imam Muslim, Ibn Hibban dan al-Baihaqi.

Dari ketiga konsep di atas yaitu tentang ke-Dia-an Ilahi dalam risalah Nabi Musa, ke-Aku-an Ilahi dalam risalah Nabi Isa, dan konsep ke-Engkau-an Ilahi dalam risalah Nabi Muhammad, konsep yang sempurna adalah konsepsi yang terakhir yang dicapai oleh nabi Muhammad S.A.W., seperti yang dipaparkan di atas.





## BAB III

### ANALISIS STRUKTURALISME SEMIOTIKA RIFFATERRE PADA ANTOLOGI PUASI 'QASIDAH CINTA' KARYA MUHAMMAD ZUHRI

Puisi-puisi yang terkumpul dalam ‘Qasidah Cinta’ ini berjumlah 116 sajak terdiri dari 5 sub bab yaitu: subbab pertama berjudul ‘Dengan NamaMU’, kedua, ‘Abad Kita’, ketiga ‘Syair Putih’, keempat, ‘Ketika Insan’, dan kelima ‘Pendaki Gunung’. Puisi-puisi yang dianalisis adalah puisi-puisi yang mendukung masalah penelitian, sedang dalam mengambil samplenya dengan teknik random bertujuan.

Pengkajian puisi ini dengan metode pembacaan semiotik Riffaterre meliputi: pembacaan heuristik, pembacaan hermeneutik, matrik, model, varian dan hipogram. Sedang asas pertama yaitu ketidaklangsungan ekspresi *include* di dalam pengkajian selanjutnya. Pembacaan heuristik adalah pembacaan dalam taraf mimesis. Pembacaan itu didasarkan pada sistem dan konvensi bahasa. Pembacaan heuristik merupakan interpretasi tahap pertama, yang bergerak dari awal ke akhir teks sastra, dari atas ke bawah mengikuti rangkaian sintagmatik. Pembacaan tahap pertama ini akan menghasilkan arti yang bersifat heterogen. Sedang pada pembacaan kedua disebut dengan pembacaan hermeneutik atau retroaktif. Pembacaan ini berdasarkan pada konvensi sastra. Pada tahap ini pembaca dapat memaparkan interpretasi yang pertama. Kemudian pembacaan dilanjut dengan pembacaan yang lebih jauh lagi agar memperoleh kesatuan makna.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Rina Ratih, *Teori dan Aplikasi Semiotika Michael Riffaterre* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2017), 6.

## A. Puisi Pertama: Dengan Namamu

### Dengan namaMu

Dengan NamaMu  
Tinggikan langitku  
Supaya semerbak taman mawarMu

Dengan namaMu  
Lepaskan cakrawalaku  
Supaya jauh terbang burungMu

Dengan namaMu  
Putihkan kabutku  
Supaya lega napas bukitMu

Dengan namaMu  
Alirkan telagaku  
Supaya hijau warna sawahMu

Dengan namaMu  
Sujudkan jiwaku  
Supaya merah nyala apiMu

Sekarjalak, Juni 1988

### 1. Pembacaan Heuristik

Judul sajak ‘Dengan namaMu’ mengandung arti ‘dengan nama Kau atau Kamu’. Bisa dikatakan, si Kamu yang tercantum dalam sajak ini adalah sosok yang berperan besar dalam kehidupan seseorang. Baris pertama, “Dengan namaMu” berarti seseorang berbuat sesuatu atas nama Kamu, kata ganti Mu dengan huruf besar secara pasti merujuk ke sesuatu yang Agung, Tuhan. Baris kedua, “Tinggikan langitku” mengandung arti bahwa seseorang atau dalam konteks ini adalah si aku, meminta agar ditinggikan langitnya. Kenapa demikian, itu pertanyaannya. Baris ketiga, “Supaya semerbak taman mawar-Mu”,

mengandung arti jika si Kamu meninggikan langit si aku, maka taman si Kamu akan menjadi semerbak.

Bait kedua, bari pertama, “Dengan namaMu”, berarti seseorang melakukan sesuatu karena si Kamu. Baris kedua, “Lepaskan cakrawalaku”. Cakrawala artinya lengkung langit; daerah peredaran benda-benda langit.<sup>2</sup> Secara mimetis, baris ini berarti si aku meminta si Kamu untuk melepaskan peredaran langitnya. Kenapa ? Baris ketiga, “Supaya jauh terbang burungMu”, mengandung arti si aku sebagai burung si Kamu akan bisa terbang jauh.

Bait ketiga, baris pertama, “Dengan namaMu”, artinya seseorang melakukan sesuatu atas nama Kamu. Baris kedua, “Putihkan kabutku”. Kabut adalah awan yang melayang di permukaan tanah, biasanya berwarna gelap<sup>3</sup> berarti si aku meminta agar diputihkan kabutnya. Kenapa ? Baris ketiga, “Supaya lega napas bukitMu”, secara mimetis baris ini mengandung arti kalau kabut sudah diputihkan, maka bukit si Kamu akan lega bernapas.

Bait keempat, baris pertama, “Dengan namaMu”, berarti seseorang melakukan sesuatu karena si Kamu. Baris kedua, “Alirkan telagaku”, mengandung arti si aku meminta agar telaganya dialirkan. Kenapa ? Baris ketiga, “Supaya hijau warna sawahMu”. Secara mimetis, jika telaga dialirkan, maka warna sawah si kamu akan menghijau.

Bait kelima, baris pertama, “Dengan namaMu”, berarti seseorang melakukan suatu perbuatan atas nama Kamu. Baris kedua, “Sujudkan jiwaku”, mengandung arti si aku meminta si Kamu untuk mensujudkan jiwanya. Kenapa demikian ? Baris ketiga, “Supaya merah nyala apiMu”, secara mimetis artinya dengan mensujudkan jiwa si aku, maka api si Kamu akan merah menyala.

<sup>2</sup> KBBI, Edisi ketiga, (Balai Pustaka, Departemen Pendidikan Nasional: Jakarta, 2002), 188

<sup>3</sup> KBBI, 485.

Berdasarkan uraian di atas, sajak “Dengan namaMu” dapat dibaca sebagai berikut. Sajak ini berupa permintaan dari seseorang (dalam konteks ini si Aku) kepada orang lain yang derajadnya lebih Agung. Oleh karena itu, si aku dalam memulai tindakannya harus menyebutkan atau bersumpah atas nama si Kamu. Adapun permintaan si aku, pertama: meminta si Kamu untuk meninggikan langitnya, dengan demikian taman mawar si Kamu akan menjadi semerbak. Kedua, si aku meminta si Kamu untuk melepaskan cakrawalanya, dengan demikian akan membuat burung si Kamu bisa terbang sangat jauh. Ketiga, si aku meminta si Kamu untuk memutihkan kabutnya, dan hal itu akan membuat bukit si Kamu bisa bernapas lega.

Keempat, si aku meminta si Kamu untuk mengalirkan telaganya. Hal itu akan membuat sawah si Kamu menjadi subur dan warnanya menjadi hijau. Dan yang terakhir, si aku meminta si Kamu untuk mensujudkan atau menaklukkan jiwanya. Harapannya, api si Kamu akan menyala terang.

## **2. Pembacaan Hermeneutik**

Pembacaan heuristik terhadap sajak “Dengan namaMu” baru menghasilkan makna secara bahasa. Karena pembacaan demikian hanya berfokus kepada konvensi arti bahasa sesuai kamus. Oleh karena itu, untuk mengetahui makna sajak yang sebenarnya diperlukan pembacaan secara hermeneutik. Melalui pembacaan secara konvensi sastra ini, maka ketidaklangsungan ekspresi yang terdapat di dalam sajak akan dapat dibaca dan ditemukan.

Sajak berjudul “Dengan namaMu” memiliki makna ‘dengan atau atas nama Tuhan’. Baris pertama, ‘Dengan namaMu/Tinggikan langitku’. Enklitik –Mu pada namaMu mengimplikasikan sesuatu dengan kekuatan yang besar dan penting dalam kehidupan, yaitu Tuhan. Di dunia, hanya kepada Tuhanlah diserukan segala permintaan, sebab muara

kehidupan bersumber dari kehendak-Nya. Sementara enklitik –ku pada langitku menunjukkan kerendahan dan kesadaran diri sebagai manusia yang tidak sempurna dan butuh penolong. –Ku dalam konteks ini adalah manusia, yang diwakili oleh si aku. Ungkapan langit berarti kepala, yang melambangkan pengetahuan manusia. Kedua baris ini memiliki makna kesadaran si aku akan adanya Tuhan yang Maha besar. Si aku meminta untuk diberikan pengetahuan yang luas. Baris ketiga, ‘Supaya semerbak taman mawarMu’. Enklitik –Mu pada mawarMu adalah Tuhan. Artinya, jika si aku memiliki pengetahuan yang luas, maka eksistensi dan rahasia Tuhan akan semakin jelas.

Baris keempat, “Dengan namaMu” berarti si aku kembali mengulangi menyebut nama Tuhan. Baris kelima, “Lepaskan cakrawalaku”. Ungkapan ‘cakrawalaku’ mengimplikasikan bahwa pengetahuan si aku bersifat terbatas. Makanya, si aku meminta kepada Tuhan untuk melepaskan batas tersebut. Baris keenam, “Supaya jauh terbang burungMu”. Makna baris ini, jika Tuhan melepas batas tersebut, maka si aku akan bisa terbang jauh tanpa ada yang menganggutnya.

Baris ketujuh, “Dengan namaMu” si aku kembali menyebut nama Tuhan. Baris kedelapan, “Putihkan kabutku”, ungkapan kabut berarti segala sifat buruk yang menetap dalam diri si aku. Sifat buruk itu bukti kekurangan dan tidak sempurnanya manusia. Maka Tuhan perlu membersihkannya. Baris kesembilan, “Supaya lega napas bukitMu”, mengimplikasikan bahwa manusia adalah ciptaan paling mulia dibanding mahluk lainnya, sebab diberikan akal untuk berpikir. Dengan dibersihkannya keburukan itu, maka akan ada kelegaan pada hati si aku.

Baris kesepuluh, ‘Dengan namaMu’, si kembali menyebut nama Tuhan. Baris kesebelas, “Alirkan telagaku”, ungkapan ‘telagaku’ menunjuk pada pengetahuan yang telah dimiliki oleh si aku. Dalam keadaan

apapun, Tuhan semestinya membantu manusia untuk mempermudah segala urusannya, apalagi demi menyebarkan hakikatnya. Baris kedua belas, “Supaya hijau warna sawahMu”. Baris ini mengandung arti, segala upaya telah dipermudah, maka akan sangat mudah bagi si aku untuk mengenalkan Tuhan. Sehingga, eksistensi dan pengakuan terhadap adanya Tuhan akan merata melalui si aku.

Baris ketiga belas, “Dengan namaMu”, si aku kembali menyebut nama Tuhan. Baris keempat belas, “Sujudkan jiwaku”, baris ini menunjukkan permintaan si aku agar Tuhan menundukkan jiwanya. Mengingat manusia yang memiliki dasar sikap sompong, maka perlu diredam agar tidak tidak semakin menjadi-jadi. Baris kelima belas, “Supaya merah nyala apiMu”. Enklitik –Mu adalah Tuhan. Sombong adalah pakaian Tuhan, hanya Dia yang patut menyandangnya. Jika jiwa si aku sudah tunduk, maka yang akan terlihat adalah perilaku-perilaku baik yang menggambarkan kebaikan-kebaikan Tuhan.

Berdasarkan pembacaan hermeneutik dengan sistem deskriptif sebagai hipogram potensialnya, dijumpai pasangan oposisionalnya, yaitu: ‘namaMu-ku’. ‘NamaMu’ dalam konteks ini berimplikasi pada keberadaan Tuhan yang ditransformasikan dalam kata-kata; namaMu, mawarMu, burungMu, bukitMu, sawahMu, dan apiMu. – Ku dalam konteks ini berimplikasi kepada sifat-sifat manusia, yang ditransformasikan ke dalam kata-kata; langitku, cakrawalaku, kabutku, telagaku, dan jiwaku.

Secara keseluruhan, pembacaan hermeneutik yang disertai ketidaklangsungan ekspresi, dapat dikemukakan bangunan kesatuan imajiner sajak “Dengan namaMu” sebagai berikut. Sajak “Dengan namaMu” menggambarkan kehidupan seorang manusia yang menyadari kekurangannya dan mengaku kebesaran Tuhan. Oleh karena itu, segala harapan-harapannya ia pintakan kepada-Nya. Manusia

diberikan akal untuk berpikir, memiliki keterbatasan akses terhadap hal-hal di luar jangkauan matanya, harus berusaha menundukkan nafsu dan sifat-sifat buruknya, mengakui bahwa Tuhanlah yang memberikan pertolongan mempermudah kehidupan manusia. Selanjutnya, manusia yang sadar tidak akan melampaui kehendak-kehendak yang telah ditetapkan oleh Tuhan.

### **3. Model, Varian-varian dan Matriks dalam sajak “Dengan namaMu”**

Citra yang terkandung dalam sajak “Dengan namaMu”, adalah pengakuan akan kebesaran Tuhan dan pengakuan tidak sempurnanya manusia. Di mana manusia selalu meminta tolong kepada Tuhan untuk membantu mereka dalam menjalani kehidupan yang fana.

Model dalam sajak “Dengan namaMu” adalah ‘Sujudkan jiwaku’. Model ini dipilih karena puitis dan segala tindakan si aku berdasarkan akan kesadarannya sebagai mahluk yang diciptakan serba kekurangan. Kekurangannya dapat dilihat dari keterbatasan pengetahuan, hak akses yang sempit, ketidak berdayaan dan sifat-sifat buruk yang bisa kambuh setiap saat. Selanjutnya, model “Sujudkan jiwaku” ekuivalen dengan baris-baris yang terdapat dalam sajak “Dengan namaMu” berikut ini:

Tinggikan langitku  
Lepaskan cakrawalaku  
Putihkan kabutku  
Alirkan telagaku

Baris-baris saja tersebut melukiskan tindakan akan kesadaran si aku, yaitu pengetahuan yang sedikit, akses yang terbatas untuk mengetahui dunia, sifat-sifat buruk yang bisa muncul setiap saat dan seharusnya dibersihkan, dan terakhir sikap ketergantuan si aku aka pertolongan Tuhan dalam kehidupannya.

Model “Sujudkan jiwaku” diekspansi ke dalam wujud varian-varian yang menyebar ke seluruh sajak, yaitu; 1) Jauh terbang burungMu, 2) Merah nyala apiMu.

Varian pertama, ‘Jauh terbang burungMu’ menandakan posisi manusia di hadapan Tuhan. Manusia diciptakan tidak sempurna, ada saja kekurangan yang ditemukan. Karena keterbatasan itulah, manusia meminta kepada Tuhan agar diberikan pengetahuan serta kemudahan untuk mengetahui seberapa jauh peran Tuhan dalam menentukan kehidupan manusia di dunia. Manusia –agar lebih dekat dengan Tuhan- biasanya harus menempuh perjalanan panjang. Hal ini dikarenakan keberadaan Tuhan yang tidak berwujud seperti manusia, tetapi ada. Jauh tidak berjarak, dekat tidak bersentuhan. Maka keterbatasan tersebut benar-benar harus dilalui, bagaimanapun caranya agar bisa dekat dengan Tuhan dan menemukan kenyamanan, ketenangan, dan kesempurnaan sebagai hambanya. Varian ini diviusalisasikan dalam baris-baris sajak berikut:

STATE ISLAMIC UNIVERSITY  
GUNNAR KHAWAFA

Dengan namaMu  
Lepaskan cakrawalaku  
Supaya jauh terbang burungMu

Varian ini merupakan gambaran keterbatasan manusia yang telah ditetapkan oleh Tuhan, akan tetapi masih bisa dijangkau dengan penuh perjuangan dan ridho dari Tuhan sendiri. Jika Tuhan sudah ridho, maka Dia akan membuka tabir-Nya agar manusia yang merindukan hadir-Nya dapat menyaksikannya secara langsung dan dapat berbincang dengan-Nya.

Varian kedua, ‘Merah nyala apiMu’ merupakan pengakuan manusia akan kebesaran dan kekuasaan Tuhan. Dalam sajak ini, menyebut diulang berkali-kali. Tuhan adalah muara segala kehidupan. Maka manusia tidak layak

berbuat hal-hal yang sejatinya hanya Dia yang layak memakainya. Misalnya, manusia tidak boleh sompong atau takabur, karena itu adalah pakaian Tuhan. Varian ini divisualisasikan dalam baris-baris sajak berikut.

Dengan namaMu  
Sujudkan jiwaku  
Supaya merah nyala apiMu

Varian kedua merupakan gambaran hal yang sepantasnya dilakukan manusia, yaitu tunduk. Tunduk dalam artian, mengakui dan menerima segala yang telah digariskan sesuai dengan perjanjian antara manusia dan Tuhan di alam azali. Oleh karena itu, sikap sadar menjadi hal utama yang perlu diaplikasikan oleh manusia agar tidak menyeleweng. Sikap sadar dan pengakuan dari manusia, akan menjadikan Tuhan sebagai muara kehidupan.

Apabila model dan varian-varian telah diketahui, berikutnya adalah menentukan matriks. **Matriks** dalam sajak ‘Dengan namaMu’ adalah usaha hamba agar bisa menyatu dengan sang Khaliq dan sikap sadar akan ketergantungan manusia kepada sang Kekasih yaitu Tuhannya. Adapun masalah pokok yang terdapat dalam sajak ‘Dengan namaMu’ sebagai berikut. Si aku sadar dirinya adalah manusia yang diciptakan. Si aku sadar ia memiliki Tuhan yang Maha Besar, Maha Kuasa, dan Maha segalanya. Atas dasar kesadaran tersebut, dan mengingat segala kekurangan dirinya sebagai manusia, si aku meminta kepada Tuhan untuk dibantu untuk diberikan akal yang dapat digunakan untuk berpikir untuk melewati batas yang telah ditentukan oleh Tuhan kepadanya. Pun si aku meminta agar dijauhkan dari sifat-sifat keburukan, sebab hanya Tuhanlah sebaik-baiknya penjaga bagi manusia. Akhirnya, si aku berharap kepada Tuhan agar jiwanya ditundukkan. Semua permintaan-permintaan yang diutarakan oleh si aku merupakan bentuk pengakuan dan kesadaran sebagai

seorang manusia yang lemah, tidak sempurna akan peran penting Tuhan di balik kehidupan dunia yang fana. Dengan menyujudkan jiwa, menunduk nafsu dunia, jiwa dan hatinya diisi dengan sifat Tuhan, ia hamba tersebut ingin menyatu denganNYa.

Untuk melengkapi analisis semiotika Riffaterre dengan mengkaji hipogram aktual atau intertekstual. Dalam puisi ‘Dengan NamaMu’ ini berkaitan dengan puisi dalam antologi yang sama, dengan judul Munajad I halaman 130. Dalam puisi Munajad I ini ditemukan matriks harapan hamba untuk menyatu dengan Tuhannya, seperti tertuang dalam bait-bait puisi tersebut.

*Maka ikatlah hubungan kita dengan Wujud-Mu/Karena tiada tali sekukuh Diri-Mu  
 Dankekalkanlah diriku di dalam Diri-Mu/Karena hanya Engkaulah rumahku  
 Dankekalkanlah Diri-Mu dalam diriku/Karena betapa pun aku kebun-Mu  
 Tuhan!/Sungguh aku tidak tahu/Bagaimana mungkin aku bisa meninggalkan rumahku/ Dan bagaimana mungkin Engkau tega meninggalkan kebun-Mu (Munajad I, h. 120)*

## B. Puisi Kedua: Aku

**Aku**

Kekasih!

Lapar mataku akan wajahmu mengukir kesucianmu dalam dada

Hingga terlepas kuda pacuku menghambur ke hutan fana

Satu satu butir mutiaraku tanggal dari buhul untaiannya

Terbakar api cintamu terbang jadi roh semesta

Tasbihku Narcisus yang memuji diri sendiri  
 Lenyap seruling napasku dalam pesona lagumu  
 Dan bibirku tenggelam dalam ghaib suaramu  
 Bagai Isa sayapku patah di tiang salibmu

.....

Quddus, qudduslah cintaku!  
 Quddus, qudduslah cintamu!

.....

Kekasih!  
 Lepaskan kendirianku seperti Ruci melepas Bima!  
 Bara cintaku akan padam dalam dekapmu yang baka  
 Di dalam bercinta aku masih ingin melihat wajahmu  
 Di dalam bercanda aku masih ingin meraba tubuhmu.

Sekarjalak, 26-1-1989

### 1. Pembacaan Heuristik

Judul puisi ini adalah ‘Aku’. Puisi Aku ini hampir semua barisnya mengalami ungramatikalnan maka pembacaan pada tahap heuristiknya semua baris yang ada dalam puisi tersebut. Ungkapan ‘Aku’ sendiri berbentuk pronomina persona tunggal, mengimplikasikan adanya orang kedua tunggal, kamu, kau, ataupun engkau. Bait pertama, “Kekasih!”, diakhiri dengan tanda seru untuk menunjukkan perasaan si aku. Siapa kekasih yang dimaksud si aku belum jelas.

Baris kedua, “Lapar mataku akan wajahmu mengukir kesucianmu dalam dada”. Kata lapar disandingkan dengan mata tidak lazim, lapar dipasangkan dengan perut, sedang mata diikuti dengan pedih, gatal, sakit, lelah. Mata si Aku lapar akan wajah siapa? Kembali ke bait pertama wajah kekasihnya. Wajah kekasihnya yang mengukir kesucian dalam dalam dada. Dada siapa ?.

Baris ketiga, “Hingga terlepas kuda pacuku menghambur ke hutan fana”<sup>4</sup>, adalah penegasan akan lapar matakku digambarkan seolah-olah kuda pacunya lepas dan mengambur ke hutan yang fana. Fana menurut kamus bahasa Indonesia berarti sesuatu yang dapat rusak, hilang atau mati..

Baris keempat, “Satu satu butir mutiaraku tanggal dari buhul untainnya”. Baris puisi ini menjelaskan bahwa butir-butir mutiara si aku tanggal (jatuh, lepas) dari buhul (tali penghubung) untaiannya.

Baris kelima, “Terbakar api cintamu terbang jadi roh semesta”, baris ini berkoherensi dengan baris sebelumnya. Si aku terbakar api cinta sang kekasih hingga dia terbang menjadi roh semesta. roh adalah makhluk hidup yang tidak berjasad, atau sesuatu yang diciptakan Tuhan sebagai penyebab adanya hidup dan kehidupan. Sedangkan semesta adalah seluruh, segenap.<sup>5</sup>

Baris keenam, “Tasbihku Narcisus yang memuji diri sendiri”, melukiskan bahwa si aku sedang bertasbih salah satu bacaan dzkir yaitu subhanallah. Dzikirnya seperti Narcisus yaitu anak dewa sungai dalam mitologi Yunani yang kagum dan memuji akan ketampanannya sendiri.<sup>6</sup>

Baris ketujuh, “Lenyap seruling nafasku dalam pesona lagumu”, berarti suara seruling si aku hilang dalam pesona

---

<sup>4</sup> Istilah fana’ oleh kaum sufi digunakan untuk menunjukkan gugurnya sifat-sifat tercela. Pencipta doktrin fana’ dan baqa’ adalah Abu Said Al-Kharraz. Al-Jilani menjelaskan bahwa fana’ merupakan hasil penghilatan dengan ilmu dan fana’ terjadi beserta kegaiban. Kegaiban dan kefana’an hanya terjadi dengan adanya hati yang menyendiri bersama Allah sehingga memunculkan keadaan penyaksian dan percakapan dengan-Nya.

<sup>5</sup> Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta: Balai Pustaka, 2002), 920 dan 1029.

<sup>6</sup> “Mitologi Yunani ‘Narcissus’ Asal Usul Kata Narsis,” diakses 15 Juni 2019, <http://unordinary-world.blogspot.com/2010/05/mitologi-yunani-narcissus-asal-usul.html>.

lagu kekasihnya. Namun seperti apa lagu si kekasih pun belum dijelaskan juga.

Baris kedelapan, “Dan bibirku tenggelam dalam ghaib suaramu”. Baris ini berkoherensi dengan baris sebelumnya, yang berarti si aku tidak henti-hentinya bertasbih, dan si kekasih dilukiskan berbisik kepada si aku.

Baris kesembilan, “Bagai Isa sayapku patah di tiang salibmu”. Baris terakhir dalam bait kedua ini juga berkoherensi dengan empat bait sebelumnya. Dan baris ini melukiskan puncak dari keterpesonaan si aku yang memuji kekasihnya, si aku mengatakan sayapnya, artinya si aku luluh, luruh dalam bertasbih sebagaimana halnya Isa yang pasrah dengan kekuatan Tuhan ketika berada di tiang salib, dan kemudian diangkat ke langit.

Bait kedua hanya terdiri dari dua baris, pada baris kedua adalah pengulangan pada baris pertama yang berbeda pada ganti orang pertama tunggal dan orang kedua tunggal. “Quddus, qudduslah cintaku!/Quddus, qudduslah cintamu!”, dua baris tersebut diapit oleh dua tanda baca (titik). Quddus artinya asma Allah yang Maha Suci dari segala kekurangan.<sup>7</sup> Baris tersebut seolah mantra atau permohonan; suci, sucilah cintaku, suci sucilah cintamu.

Bait keempat, “Kekasih!”, si aku mengulang lagi memanggil kekasihnya. Baris kedua, “Lepaskan kendirianku seperti Ruci melepas Bima!”. Baris ini mengimplikasikan keinginan, atau harapan si aku kepada sang kekasih untuk melepaskan dan menanggalkan kendirian si aku sebagaimana halnya Dewa Ruci keluar, lepas dari tubuh Bima yang pernah dimasukinya. Tanda baca seru di akhir kalimat menegaskan keinginan si aku yang begitu kuat.

Baris ketiga, “Bara cintaku akan padam dalam dekamu yang baka”. Baris ini berkoherensi dengan baris kedua tadi. Baris ini berarti, rasa cinta yang membuncah

---

<sup>7</sup> Ahmad Warson Munawwir, *Al Munawwir, Kamus Arab-Indonesia* (Yogyakarta: Pustaka Progressif, 1984), 1179.

dan menggebu-gebu dalam hati si aku akan padam, sebab si kekasih yang baka, Kekal telah menerima cintanya. Apabila cinta telah diterima, maka keinginan yang menggelora itu akan berangsur-angsur padam karena yang muncul selanjutnya adalah perasaan memiliki seutuhnya.

Baris keempat, “Di dalam bercinta aku masih ingin melihat wajahmu/Di dalam bercanda aku masih ingin meraba tubuhmu”. Dua baris berkoherensi dengan bait sebelumnya. Kedua baris puisi di atas mengandung arti, si aku –dalam kondisi yang bagaimana pun- tetap ingin selalu berdekatan dengan si kekasih. Dengan demikian, si aku tidak ingin si kekasih lepas dari jangkauan hati dan fisiknya, dengan selalu ingin melihat wajah dan meraba tubuh sang kekasih.

## 2. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan heuristik di atas masih tampak adanya kesan heterogenitas karena pembacaan itu baru sampai pada tahap kebahasaan atau arti bahasanya saja. Untuk mendapatkan makna yang utuh, maka puisi “Aku” harus dibaca secara hermeneutik, yaitu pembacaan berdasarkan konvensi sastra atau makna. Pembacaan hermeneutik ini membuat sebuah puisi atau sajak dapat dipahami maknanya secara keseluruhan.

Judul puisi, “Aku”, ditinjau dari aspek makna melukiskan sikap optimis seseorang tentang pengakuan atas eksistensi dirinya. Baris pertama, “Kekasih!”, mengisyaratkan adanya panggilan, seruan seorang kepada kekasih atau orang yang dicintainya. Bentuk hiperbola dalam, “Lapar mataku akan wajahmu mengukir kesucianmu dalam dada”, menandakan keinginan yang begitu kuat dalam diri si aku. Yang dimaksud lapar mata adalah keinginan lapar emosi yang akan *mencraving* sesuatu yang memang diinginkan dan menjadi *concern*. Secara mimetis, baris puisi tersebut, melukiskan betapa ganasnya kerinduan

si aku untuk melihat wajah kekasihnya. Bentuk hiperbola digunakan untuk menyangatkan, intensitas, dan ekspresitas sehingga sesuatu yang diinginkan itu membuat si aku ingin secepat mungkin mendapatkannya. Hal itu digambarkan dalam baris, “*Hingga terlepas kuda pacuku menghambur ke hutan fana*”. Menggambarkan puncak prahara perasaan si aku, sehingga hati si aku meloncat liar ke hutan fana. Seseorang yang dilanda cinta tentu akan selalu mengharapkan pertemuan dan akan selalu menunggu pertemuan itu, disebut sebagai rindu.<sup>8</sup> Ungkapan, “hutan fana”, mengandung arti suatu perasaan seorang hamba yang telah dapat memusnahkan egonya, hilangnya kedirian, sehingga yang tinggal hanyalah Allah, dan setelah itu pun seorang hamba bisa melihat keindahan-Nya.<sup>9</sup>

Baris, “Satu satu butir mutiaraku tanggal dari buhul untaiannya”, baris ketiga ini merupakan kiasan bahwa si aku kini menangis, sedangkan baris, “Terbakar api cintamu terbang jadi roh semesta”, mengimplikasikan cinta si kekasihlah adalah penyebab atau hal yang membuatnya menangis. Peristiwa terbakar itu merupakan salah satu tahap yang dialami kaum sufi; yang menjadi awal bagi pencapaian kebahagiaan, ketenangan, dan bagi terpuasinya gejolak rindu manusia kepada Allah, yang memang adalah objek pencarian.<sup>10</sup> Setelah itu, si aku melayang ke suatu tempat yang tidak dijelaskan dimana tepatnya. Baris kelima ini menjelaskan alasan si aku menangis karena perasaannya terbakar oleh rasa cinta si kekasih. Gambaran-gambaran prahara perasaan si aku disebabkan oleh kerinduan yang menggelora dalam hatinya, dan membuatnya bersicepat agar dapat bertemu dengan sang kekasih.

---

<sup>8</sup> Asfari MS dan Otto Sukatno CR, *Mahabbah Cinta: Mengarungi Samudera Cinta Rabi'ah Al-Adawiyah* (Yogyakarta: Pustaka Hati, 2018), 96.

<sup>9</sup> Haidar Bagir, *Dari Allah Menuju Allah* (Jakarta: Noura Books, 2018), 46.

<sup>10</sup> Bagir, 196.

Baris pertama bait kedua, berupa metafora, “Tasbihku Narcisus yang memuji diri sendiri”. Ungkapan, ‘Tasbihku Narcisus’, digunakan untuk membandingkan perbuatan yang dilakukan si aku dengan yang pernah dilakukan oleh Narcisus.<sup>11</sup> Baris,’Lenyap seruling nafasku dalam pesona lagumu/Dan bibirku tenggelam dalam ghaib suaramu’, mengandung arti si aku telah mendapatkan cinta kekasihnya. Si aku digambarkan telah kehilangan suaranya sebab terkalahkan oleh pesona lagu si kekasih.

Di samping itu, si aku telah terhanyut dalam zikirnya. Yang dimaksud dengan ghaib suaramu tidak hanya zikir mengingat dan menyebut, melainkan lebih condong kepada artian penghayatan yang dalam dan terus menerus terhadap hadirat-Nya. Itulah dunia cinta; di dalamnya para pencinta berjingkrang-jingkrang dan berpestapora melahap bertalam-talam rida, rahmat, anugerah dan bela kasih-Nya.<sup>12</sup> Baris-baris puisi ini melukiskan perjalanan spiritual seorang sufi menuju rumah Allah, Sang Pencipta. Di dalam perjalanan itu, seorang sufi akan menemukan hal-hal yang tidak tercerna oleh pandangan kasat mata dan tidak pernah dirasakan sebelumnya. Dalam kondisi demikianlah Allah

<sup>11</sup> Narcisus, dalam mitologi Yunani, adalah putra Dewa Sungai; Cephissus. Ketika masih kecil, ia pernah diramal akan berumur panjang jika tidak melihat dirinya sendiri. Narcisus begitu rupawan, saking rupawannya seluruh peri menaruh hati padanya dan setiap mereka menginginkannya menjadi pendamping. Sedangkan ia yang menyadari tampangnya itu membuatnya semakin bangga sekaligus angkuh. Pada akhirnya, ia dihukum oleh Dewi Aphrodite. Di sebuah hutan, Narcisus merasa kehausan. Ia berjalan kesana-kemari dan menemukan sumber mata air daalam sebuah kolam. Ketika Narcisus membungkuk, ia melihat bayangannya sendiri. Selanjutnya ia jatuh cinta pada pantulan wajahnya. Ia tidak puas-puasnya memandangi pantulan itu. Bahkan, menurut riwayatnya, karena begitu tergila-gila dengan bayangannya sendiri, suatu hari Narcisus ditemukan telah tewas karena tidak makan dan lama kelamaan tubuhnya menjadi semakin kurus. Dan di tempatnya meninggal, ditemukan sebuah sekuntum bunga berbau harum yang kemudian disebut bunga Narsis. ([Unordinary-world.blogspot.com/2010/05/mitologi-yunani-narcisus-asal-usul.html?m=1](http://Unordinary-world.blogspot.com/2010/05/mitologi-yunani-narcisus-asal-usul.html?m=1))

<sup>12</sup> Kuswaidi Syafi’ie, *Tafakur di Ujung Cinta* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003), 48–50.

menerimanya tidak hanya sebagai tamu, melainkan bagian dari sifat Ketuhanan itu sendiri.

Baris terakhir bait kedua, ‘Bagai Isa sayapku patah di tiang salibmu’, juga berupa metafora. Baris ini melukiskan puncak dari perjalanan spiritual itu yang bermuara kembalinya seorang manusia dalam dekapan Allah. Proses kembali itu dilukiskan seperti Isa yang hendak dibunuh di tiang salib, namun Allah mengangkatnya ke langit dengan perasaan pasrah tak bisa berbuat apa-apa. Di sini, manusia harus menyadari, bahwa tidak seorang pun yang berhasil berjalan kembali kepada Allah kecuali jika Allah sendiri yang menariknya.<sup>13</sup>

Bait ketiga, titik-titik memanjang pada baris pertama dan terakhir mengapit dua baris yang berisi ungkapan, ‘Quddus<sup>14</sup>, qudduslah cintaku!/Quddus, qudduslah cintamu!’ Secara mimetis, dua bait yang berada di tengah-tengah dua titik panjang itu melukiskan bahwa si aku tidak ingin sesuatu hal lain masuk dalam cintanya. Si aku hanya ingin dengan si engkau (mu), yang dalam hal ini berdua dengan kekasihnya. Adapu tanda baca seru di akhir kalimat menunjukkan penegasan cinta si aku kepada si kekasih, dan sebaliknya, cinta si kekasih kepada si aku. Baris tersebut juga mengandung arti bahwa si aku sudah menyatu dengan Allah. Titik-titik memanjang itu menjadi penegas bahwa yang terkoneksi dalam percintaan atau percakapan tersebut hanya si aku dan kekasihnya. Kondisi demikian tak ubahnya seperti yang pernah dirasakan oleh Al-Hallaj; percintaannya yang sedemikian kudus, liar dan urakan telah nyata sanggup mengundang Allah, Sang Maha Kasih hadir ke rumah lempungnya, ke dalam jiwa raganya yang fana.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Bagir, *Dari Allah Menuju Allah*, 212.

<sup>14</sup> Quddus adalah salah satu Asma Allah yang memiliki arti mutlak Suci. Kesucian-Nya sangat bersih dari perasaan keji, jahat, negatif, dan yang lainnya.

<sup>15</sup> Syafi’ie, *Tafakur di Ujung Cinta*, 15.

Bait keempat baris pertama, si aku kembali menyeru, ‘Kekasih!’, yang lagi-lagi menegaskan gelora dan gejolak kecintaan yang dialaminya begitu kuat. Sehingga ia berkali-kali menyeru. Adapun kekasih yang dimaksud si aku adalah Allah, Tuhan yang menciptakan dirinya, muara kehidupan dan kepada-Nyalah ia akan dikembalikan. Bagi orang sufi, kematian bukanlah pintu untuk bertemu dengan Tuhan. Tapi selama hidup pun, jika seorang hamba benar-benar menyadari sumber kehidupannya, maka hati kecilnya akan ter panggil untuk menemuka sumber itu. Dan faktanya, sudah begitu banyak riwayat yang membuktikan kebenaran bahwa manusia –yang benar-benar telah mengosongkan hatinya dari perkara duniawi- dapat bertemu dan melihat cahaya Allah. Mereka adalah para sufi.

Ungkapan, ‘Lepaskan kendirianku seperti Ruci melepas Bima<sup>16</sup>’, mengandung arti si aku meminta si kekasih untuk melepaskan kedi riannya. Si aku menyadari sifat-sifat manusiawi yang melekat dalam tubuhnya. Namun, tidak mustahil jika sifat manusiawi itu bisa tanggal dari tubuh manusia. Melepaskan kedirian itu diibaratkan seperti Dewa Ruci masuk ke dalam tubuh Bima, dan kemudian keluar meninggalkan tubuh itu. Baris, ‘Bara cintaku akan padam dala dekapmu yang baka’, melukiskan inti dari kerinduan si aku agar cintanya padam karena telah diterima si kekasih. Dua baris terakhir bait keempat, ‘Di dalam bercinta aku masih ingin melihat wajahmu/Di dalam bercanda aku masih ingin meraba tubuhmu.’, mengandung arti si aku tidak ingin si kekasih menjauahkan diri dari dirinya, dalam keadaan apapun.

Berdasarkan pembacaan hermeneutik dengan sistem deskriptif sebagai hipogram potensialnya, dijumpai

---

<sup>16</sup> Dewa Ruci merupakan cerita asli Wayang Jawa yang melukiskan harmonisasi antara Kawula dan Gusti. Diperagakan oleh Bima atau Aria Werkudara dan Dewa Ruci “Serat Dewo Ruci,” diakses 9 Februari 2019, <https://kariyan.wordpress.com/serat-dewo-ruci/>.

pasangan oposisional, yaitu ‘fana-baka’. ‘Fana’ dalam konteks berimplikasi pada kehidupan di dunia yang ditransformasikan ke dalam kata-kata: lapar matakku, kuda pacuku, butir mutiaraku, seruling nafasku, bibirku tenggelam, sayapku, dan kendiranku. ‘Baka’ dalam konteks ini berimplikasi pada kehidupan ghaib yang tidak dapat dilihat secara kasat mata yang ditransformasikan dalam kata-kata; kesucianmu, api cintamu, pesona lagumu, ghaib suaramu, tiang salibmu, dan dekapmu yang baka.

Pembacaan hermenutik, yang disertai ketidaklangsungan ekspresi, dapat dikemukakan bangunan kesatuan imajiner puisi ‘Aku’ sebagai berikut. Puisi ‘Aku’ melukiskan tahap-tahap yang mesti dilalui seorang sufi untuk mendapatkan cinta Tuhan-Nya. Puncak dari tahap tersebut adalah penyatuan hamba dengan Sang Khalik. Yang dimulai dengan kerinduan yang begitu menggelora, dahsyat, dan tangisan. Makna puisi, ‘Aku’ intinya adalah proses penyatuan diri manusia dengan Sang Khalik oleh kecintaan dan kerinduan yang menggebu-gebu. Penyatuan dengan Tuhan hanya mungkin terjadi jika ada cinta. Menyatunya manusia dengan Tuhan bukan berarti manusia menjadi Tuhan. Yang terjadi adalah manusia terserap ke dalam sumber wujud-Nya. Sebab manusia tidak pernah menjadi Tuhan, manusia hanya bisa kembali sebagai bagian ketuhanan.<sup>17</sup> Jika seorang hamba telah mendapatkan cinta itu, maka sekali-kali ia tidak dipisahkan barang sejenak pun dari jangkauan pandangan Sang pemilik cinta.

Secara keseluruhan, berdasarkan uraian di atas, pembacaan hermeneutik puisi “Aku” ini adalah sebagai berikut. Judul puisi “Aku” mengarah pada kerinduan seseorang kepada kekasihnya. Hal ini tampak pada keseluruhan bait pertama, yang diawali dengan seruan “Kekasih!”. Perasaan rindu si aku begitu menggelora

---

<sup>17</sup> Bagir, *Dari Allah Menuju Allah*, 160–61.

sehingga tidak lagi memiliki cukup kesabaran agar segera bertemu dengan kekasihnya. Dalam konteks ini, kekasih yang dimaksudkan oleh si aku adalah seorang yang spesial, sampai-sampai si aku menangis sebab begitu kuatnya rasa cinta yang membara dalam dirinya.

“Tasbihku Narcisus yang memuji diri sendiri”, baris ini mengandung makna yang cukup luas, yaitu si aku bertasbih, memuji sebagaimana layaknya Narcisus yang memuji ketampanan dirinya sendiri. Si aku juga menyatakan bahwa suaranya tidak terdengar karena terbuai lagu sang kekasih, sementara bibir si aku terhanyut dan terbawa dalam ghaib suara si kekasih. Pada akhirnya, si aku menjadi luluh, tidak bisa berbuat apa-apa lagi, selain menerima dengan pasrah apapun yang diberikan oleh si kekasih kepadanya. Luluhnya si aku dilukiskan seperti Nabi Isa yang pasrah diangkat Tuhan ke langit ketika orang-orang yang membencinya ingin membunuhnya di tiang Salib.

Bait ketiga, di sini si aku menutup dirinya dari luar dengan memberikan batas pengapit berupa dua baris titik memanjang di baris pertama dan baris terakhir. Ungkapan, “Quddus, qudduslah cintaku!/Quddus, qudduslah cintamu！”, menandai suatu lorong yang hanya dihuni oleh si aku dan si kekasih, dan tidak dapat dirasakan oleeh orang lain selain mereka berdua. Dengan demikian, bait ketiga ini menjadi patokan bahwa cinta si aku dan si kekasih bukan cinta yang sederhana ataupun sembarang.

Pada baris pertama bait terakhir, si aku kembali menyeru sang kekasih, “Kekasih！”, berfungsi untuk menegaskan seruan yang pertama. Ungkapan, “Lepaskan kedirianku seperti Ruci melepas Bima！”, melukiskan si aku yang meminta si kekasih untuk melepas sifat-sifat manusiawi yang melekat pada dirinya, dengan harapan bara, gejolak cinta si aku akan redam sebab telah ditampung oleh si kekasih. Kemudian, puisi ditutup dengan kata harapan yang benar-benar bulat si aku, “Di dalam bercinta

aku masih ingin melihat wajahmu/Di dalam bercanda aku masih ingin meraba tubuhmu". Artinya, si aku ingin apapun yang dilakukannya harus tetap dalam perhatian si kekasih.

### **3. Menentukan Model, Matriks dan Hipogram Potensial**

Puisi ‘Aku’ ini membangun citra hamba yang berlaku sufi yang mengaktualisasikan kerinduan, cinta, dan perasaannya untuk bertemu Allah. Rasa cinta untuk selalu dekat dengan Allah membuat seorang hamba menerjang segala tahap-tahap rumit yang tidak banyak ditekuni oleh kebanyakan manusia.

Adapun model puisi ‘Aku’ adalah ‘Terbakar api cintamu terbang jadi roh semesta’. Baris puisi ini, selain puitis juga karena segala bentuk peristiwa yang dialami si aku bersumber dari rasa cinta. Si aku atau hamba tidak lagi kuat menahan rasa cinta dan rindu itu, dan ia ingin melabuhkannya pada pemilik cinta tersebut. Bentuk model ‘Terbakar api cintamu terbang jadi roh semesta’ ekuivalen dengan baris-baris puisi yang terdapat dalam puisi ‘Aku’, sebagai berikut ini:

Lapar mataku akan wajahmu mengukir kesucianmu  
dalam dada  
Hingga terlepas kuda pacuku menghambur ke hutan  
fana  
Satu satu butir mutiaraku tanggal dari buhul  
untaiannya  
Lenyap seruling nafasku dalam pesona lagumu  
Dan bibirku tenggelam dalam ghaib suaramu  
Bagai Isa sayapku patah di tiang salibmu  
Lepaskan kendirianku seperti Ruci melepas Bima!  
Bara cintaku akan padal dalam dekapmu yang baka

Baris-baris sajak di atas melukiskan rentetan peristiwa yang terjadi dan dialami oleh seseorang karena adanya rasa cinta. Pada awal baris, muncul sebuah seruan; Kekasih!

Selanjutnya, digambarkan seseorang yang merasa rindunya tidak lagi terbendung sehingga ia berusaha untuk memacu dirinya terus menerus, seperti yang terdapat dalam baris, ‘Lapar mataku akan wajahmu mengukir kesucianmu dalam dada/Hingga terlepas kuda pacuku menghambur ke hutan fana’, sampai membuatnya meminta agar cintanya selalu didekap oleh pemiliknya. Akibatnya, cinta itu baru akan padam jika si pemilik benar-benar telah menerimnya, seperti baris sajak, ‘Bara cintaku akan padam dalam dekapmu yang baka’.

Model ‘Terbakar api cintamu terbang jadi roh semesta’, diekspansi ke dalam wujud varian-varian yang menyebar ke seluruh baris puisi, yaitu: (1) Hingga terlepas kuda pacuku menghambur ke hutan fana, (2) Bagai Isa sayapku patah di tiang salibmu (3) Bara cintaku akan padam dalam dekapmu yang baka.

Varian pertama, ‘Hingga terlepas kuda pacuku menghambur ke hutan fana’, merupakan akibat dari kecintaan dan kerinduan dalam hati yang dirasakan seseorang kepada penciptanya. Kerinduan dan kecintaan yang menggelora itu menimbulkan keinginan yang begitu kuat untuk dapat segera mengenal pemiliknya. Varian ini divisualisasikan dalam baris-baris puisi berikut;

Lapar mataku akan wajahmu mengukir kesucianmu  
di dalam dada  
Satu satu butir mutiaraku tanggul dari buhul  
untainnya  
Terbakar api cintamu terbang jadi roh semesta

Varian pertama ini merupakan lukisan kecintaan mendalam yang dirasakan oleh seseorang. Saking menggeloranya, seseorang tersebut sendiri tidak lagi mampu menahan gejolak yang memuncak dalam hatinya untuk dapat segera bertemu dengan sang Kekasih.

Varian kedua, ‘Bagai Isa sayapku patah di tiang salibmu’, merupakan wujud dari tahap sampainya cinta dan rindu seseorang itu kepada kekasihnya. Seseorang itu digambarkan seolah-olah luluh, begitu mengetahui bahwa sang kekasih hampir membukakan seluruh pintu dan menyambut kehadirannya. Sayapku patah diartikan kondisi seseorang yang menerima apapun yang diberikan oleh kekasih yang dirindukan. Varian ini divisualisasikan dalam baris-baris puisi berikut;

Lenyap seruling nafasku dalam pesona lagumu  
Dan bibirku tenggelam dalam ghaib suaramu

Varian kedua ini merupakan gambaran alam ketidaksadaran seseorang melewati tahap untuk bertemu dengan Allah yang harus dilakukan seorang sufi. Akibatnya, ia tidak lagi merasakan apapun dari aroma dunia, sebab hati dan pikirannya telah penuh dengan aroma-aroma Ketuhanan.

Varian ketiga, ‘Bara cintaku akan padam dalam dekapmu yang baka’, merupakan wujud harapan yang dirasakan oleh seseorang ketika cinta dan rindunya telah diterima. Tidak ada lagi cinta yang lain memenuhinya hatinya kecuali cinta kepada sang Kekasih. Varian ini divisualisasikan dalam baris-baris saja berikut:

Lepaskan kendirianku seperti Ruci melepas Bima!  
Bara cintaku akan padam dalam dekapmu yang  
baka  
Di dalam bercinta aku masih ingin melihat  
wajahmu  
Di dalam bercanda aku masih ingin meraba  
tubuhmu

Varian ini menggambarkan seorang sufi yang sudah dekat dengan Allah. Meskipun demikian, seseorang itu tetap meminta agar Allah, dalam konteks ini Kekasih, tidak

pernah membiarkan ingatannya lalai. Ia ingin selalu diperhatikan, baik dalam kondisi dan hal apapun. Manusia ingin selalu dekat dengan Sang Pencipta. Dan perlu diketahui dalam perjalanan mendekat kepada Allah, bahwa tidak seorangpun yang berhasil berjalan kembali menuju Allah kecuali jika Allah sendiri yang menariknya. Itu sebabnya, seorang salik atau pejalan di jalan Allah, betapapun keras usahanya, harus mendapat tarikan dari Allah.<sup>18</sup> Kenapa mesti seperti itu ? Karena sifat manusia yang selalu berubah-ubah. Manusia, bagaimanapun alimnya, kemungkinan bisa tergoda oleh Iblis atau setan.

Setelah diketahui model dan varian-variannya, diketahui pula matriks puisi ‘Aku’, yaitu *ma’rifat billah*. Ma’rifat menurut Syeh Abu Thalib al Makki yang menyitir pendapat sebagian hukama mengatakan adalah kedudukan tertinggi bagi orang-orang yang yakin, keadaan yang sempurna bagi orang-orang yang benar, dan tingkatan paling mulia bagi orang yang mendekatkan diri kepada Allah.<sup>19</sup> Salah satu capaian dalam atau tujuan tasawuf adalah bertemu dengan Allah sang Kekasih. Perjalanan menuju dekat dengan Allah yang didasari rasa cinta dan rindu yang menggebu-gebu. Akibatnya, cinta yang meluap-luap itu lepas kendali dan membuat seseorang melakukan tindakan yang begitu cepat dengan memfokuskan pikirannya hanya kepada Allah semata. Perjalanan melewati beberapa tahap menuju Allah merupakan wujud kesadaran seorang hamba bahwa kehadirannya di muka bumi tak lain karena kecintaan Allah kepadanya.

Berdasarkan proses pembacaan yang disertai penafsiran dan pendeskripsian matriks, model, dan varian-variannya, akhirnya dapat dikemukakan masalah pokoknya, sebagai berikut. Si aku amat mencintai kekasihnya, dalam

<sup>18</sup> Bagir, 212.

<sup>19</sup> Syeh Abu Thalib al-Makki, *Buku Saku Hikmah dan Makrifat*, terj. oleh Abad Badruzaman (Jakarta: Zaman, 2013), 276.

konteks ini adalah Allah. Cinta dan rindunya si aku menempuh jalan sufi agar sampai kepada apa yang diinginkan oleh hatinya. Dalam perjalanan menuju Allah, si aku rela menderita (menangis) disebabkan api cinta yang bersumber dari Allah seolah-olah terus membakar perasaan rindunya.

Adapun **hipogram aktual** puisi ini adalah pada puisi yang berjudul '*Tanpa Sayonara*' dan '*Kereta Malam*' yang sama-sama ditemukan matriksnya adalah **ma'rifat billah**. Puncak dari perjalanan menuju Allah adalah terjadinya penyatuan si aku dan kekasih, sebagaimana yang dulu pernah terjadi pada Dewa Ruci yang merasuki tubuh Bima, kemudian meninggalkan Bima dan menjadi manusia seperti semula, lemah dan mudah terperdaya. Bagi seorang sufi, selalu dekat dengan Allah adalah harapan yang mesti terwujud. Pikiran mereka hanya dipenuhi oleh tentang cinta kepada Allah, dan segenap perbuatan yang mereka lakukan juga harus berlandaskan pada sifat-sifat Allah. Pada akhirnya, cinta seorang hamba yang telah berlabuh di pangkuan Allah akan mereda sebab telah menemukan asalnya.

Secara garis besar, puisi ini merupakan kritik secara tidak langsung agar manusia harus mencari jalan menuju asal muasalnya. Jalan itu adalah kembali kepada Allah yang menciptakan semesta. Namun yang perlu diingat, menuju Allah juga tidak semudah yang dibayangkan. Seorang hamba harus melepas sifat-sifat manusia yang serakah, tidak pernah puas, dan merasa sombong, kemudian digantikan dengan sifat-sifat ketuhanan yang pemurah, lembut, dan baik terhadap sesama. Apabila seorang hamba mampu menjalaninya, maka ia akan mendapatkan anugerah terbesar, yakni selalu aman, tenang, dan damai sebab merasa terjaga karena Allah selalu memperhatikannya dan Allah selalu ada dalam hatinya.

### C. Puisi Ketiga: Engkau

#### *Engkau*

*Pagi, (1)*

*Ketika aku bangun menggulung layar mimpi-mimpi. (2)*

*Tubuhku masih terkulai lemas di ranjang kini: (3)*

*Gua Hira-ku berdinding baja keharusan dan kenyataan. (4)*

*Yang tak pernah dapat kupertemukan. (5)*

*Jibrilku meronta membanting-bantingkan sayapnya (6)*

*Bumiku serasa goyah oleh gempa, tanah-longsor dan (7)*

*banjir limbah petualangkara (8)*

*Nyaris membaurkan mataku akan makna kemurnian  
cinta(9)*

*Saat itu engkau datang mengulurkan tangan (10)*

*Tubuhmu anggun berdandan ayu seribu kekinian (11)*

*Kusambut hangat di setiap pintu penjelmaan (12)*

*Kudengar bisikmu lirih:- ‘Habibi, habibi!’ (13)*

*Gema cintamu menguak gerbang Sidratul Muntaha (14)*

*Bertangkap busur sukma dengan busur pasangannya.*

*Aduhai! (15)*

*Kau rapatkan bibirmu di telingaku dan bisikan (16)*

*- ‘Sapu debu dari tubuhmu! Yuh kita melantai!’(17)*

*Dan kau tarik tanganku ke punggung suci cinta (18)*

*Di lantai sejarah kita menari-nari lincah (19)*

*Mengukir tiang masjid, menyulam warna sajadah (20)*

*Memasang rambu-rambu di tiap tikungan (21)*

*Membenahi peta suci kebenaran keadilan (22)*

*Subuh ke dua ketika satwa mengigau (23)*

*Di depan guaku kutancapkan panji-panji hijau (24)*

*Di pintunya aku tertarik ke arah semesta (25)*

*- ‘Istriku! Suamimu telah datang! (26)*

*Ayolah! ’(27)*

## 1. Pembacaan Heuristik

Dikemukakan oleh Faruk di atas pembacaan heuristik adalah pembacaan sajak sesuai dengan tata bahasa normatif, morfologi, sintaksis, dan semantik. Pembacaan heuristik ini menghasilkan arti secara keseluruhan menurut tata bahasa normatif dengan sistem semiotik tingkat pertama.<sup>20</sup> Atau dengan bahasa lain pembacaan heuristik adalah pembacaan sesuai dengan konvensi bahasa, yang bersifat mimetik dan membangun serangkaian arti yang heterogen. Dalam puisi Engkau ini terdapat beberapa pernyataan dari beberapa baris puisi yang membuat gambaran dari kenyataan itu menjadi ungrammatikal, tidak bersesuaian dengan kenyataan, yaitu sebagai berikut:

- a. Ketika aku bangun menggulung layar mimpi-mimpi (2)
- b. Gua Hira-ku berdinding baja keharusan dan kenyataan. (4)
- c. Jibrilku meronta membanting-bantingkan sayapnya (6)
- d. Bumiku serasa goyah oleh gempa, tanah-longsor dan (7)
- e. banjir limbah petualangkara (8)
- f. Tubuhmu anggun berdandan ayu seribu kekinian (11)
- g. Kusambut hangat di setiap pintu penjelmaan (12)
- h. Gema cintamu menguak gerbang Sidratul Muntaha (4)
- i. Dan kau tarik tanganku ke punggung suci cinta (18)
- j. Di lantai sejarah kita menari-nari lincah (19)
- k. Membenahi peta suci kebenaran keadilan (22)
- l. Subuh ke dua ketika satwa mengigau (23)
- m. Di depan guaku kutancapkan panji-panji hijau (24)
- n. Di pintunya aku tertarik ke arah semesta: (25)

---

<sup>20</sup> Faruk, “‘Aku’ dalam Semiotika Riffaterre Semiotika Riffaterre dalam ‘Aku,’” *Jurnal Humaniora* 0, no. 3 (1996): 26, <https://doi.org/10.22146/jh.v0i3.1942>.

Judul puisi *Engkau* adalah kata ganti orang kedua tunggal, *engkau* di dalamnya terkandung anggapan seseorang bisa laki-laki, bisa perempuan, berada di suatu tempat, suatu waktu. Seseorang tersebut yang diajak bicara, yang disapa, yang dipakai untuk orang yang sama atau lebih rendah kedudukannya, digunakan juga untuk berdoa kepada Tuhan (*Engkau*).<sup>21</sup>

Kata *Pagi*, mengawali puisi ini, pagi bagian awal dari hari, bukan siang atau malam. Baris ke 2 *Ketika aku bangun menggulung layar mimpi-mimpi* menimbulkan ungrammatikalan . Aku berarti orang pertama tunggal secara mimesis, kata itu membayangkan adanya seseorang. Yang bangun dari tidurnya kemudian menggulung layar mimpiinya. Mimpi termasuk kata kerja seperti tidur, jalan, makan yang tidak memiliki ciri secara fisik, misalnya bersayap, berbulu. Mimpi *aku* berlayar sehingga bangun tidur *aku* menggulung layar mimpi-mimpinya. Tubuh si *aku* masih terkulai lemas di atas ranjang. Lemas karena tidak bisa mempertemukan keharusan dan kenyataan di gua Hiranya. *Gua Hira-ku berdinding baja keharusan dan kenyataan*, baris 4 menimbulkan ungrammatikalan karena gua Hira tempat Nabi Muhammad SAW menerima wahyu pertama kali, si *Aku* juga memilikinya. Dimana dinding gua tersebut tidak seperti gua pada umumnya, dinding gua Hira milik si *Aku* ini berdinding baja keharusan dan kenyataan. *Aku* tidak pernah dapat mempertemukannya keduanya. *Yang tak pernah dapat kupertemukan*.

Pada baris ke 6 *Jibrilku (ku menunjukkan kepunyaan, milik *aku*) meronta membanting-bantingkan sayap*, terjadi ketidakgrammatikalan karena Jibril salah satu malaikat yang wajib umat Islam percaya, yang bertugas untuk menyampaikan wahyu, tidak memiliki nafsu atau kemarahan. Disini terjadi ketidakgrammatikalan karena Jibril

---

<sup>21</sup> Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *KBBI*, 303.

digambarkan seperti manusia dengan membanting-bantingkan sayapnya.

Bumi milik *aku* serasa goyah, *serasa* dapat diartikan seolah-olah, oleh gempa, tanah longsor, banjir limbah petualangkara. *Nyaris* dalam arti hampir saja terjadi terutama tentang sesuatu yang membahayakan.<sup>22</sup> Kata membaurkan dari kata kerja baur mengandung arti mencampurkan, mengawinkan antara mata si *aku* dengan makna kemurnian cinta. *Nyaris membaurkan mataku akan makna kemurnia cinta.*

Saat itu menunjukan *aku* yang tubuhnya terkulai lemas, jibrilnya meronta membanting sayapnya, dan buminya serasa goyah (ungramatikal) datang *engkau* dengan mengulurkan tangan.

*Tubuhmu anggun berdandan ayu seribu kekinian (11), Engkau* yang datang digambarkan seorang (perempuan) yang bertubuh anggun, berdandan ayu dengan seribu kekinian. Ketidak laziman dalam bahasa menunjuk pada kata seribu kekinian. Seseorang itu berdandan dengan seribu kekinian bermaksud tidak ketinggalan zaman, sangat modern.

*Kusambut hangat di setiap pintu penjelmaan (12),* *aku* akan menyambut secara hangat *engkau* di pintu penjelmaan. Ketidak selaras dengan konvensi bahasa adalah pintu penjelmaan.

*Kudengar bisikmu lirih:-‘Habibi, habibi!’ (13)* *aku* mendengar Engkau berbisik lirih, membisikan kata habibi dua kali, habibi dari bahasa Arab yang berarti kekasihku.

*Gema cintamu menguak gerbang Sidratul Muntaha (4),* cintanya bergema atau bergaung sampai menguak atau menyingkap gerbang Sidratul Muntaha. Sidratul Muntaha

---

<sup>22</sup> Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 790.

adalah pohon yang berada di langit/surga ke tujuh, sebuah batas di mana makhluk tidak dapat melewatinya.<sup>23</sup>

*Dan kau tarik tanganku ke punggung suci cinta (18), engkau menarik tangan si aku ke punggung bukan tangan atau kepala tapi punggung suci cinta.*

*Di lantai sejarah kita menari-nari lincah (19), sejarah memiliki lantai tempat aku dan engkau menari-nari dengan lincah.*

*Memberahi peta suci kebenaran keadilan (22), aku dan engkau memberahi peta kebenaran dan keadilan yang suci.*

*Subuh ke dua ketika satwa mengigau (23, subuh ke dua mengandung arti subuh di hari ke dua atau subuh pertama saat waktu sholat fajar, hampir masuk waktu masuk subuh, satwa mengigau.*

*Di depan guaku kutancapkan panji-panji hijau (24), aku menancapkan panji-panji berwarna hijau di depan guanya. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia panji adalah bendera (terutama yang berbentuk segitiga) atau tanda kebesaran atau kemenangan.<sup>24</sup>*

*Di pintunya aku tertarik ke arah semesta: (25), di pintunya kembali pada Engkau, aku tertarik ( ketarik ) ke arah semesta, dalam KBBI semesta berati seluruh dunia, universal.<sup>25</sup>*

## 2. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi. Pembacaan ini merupakan pembacaan secara menyeluruh

<sup>23</sup> “Sidratul Muntaha,” dalam *Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedia bebas*, 26 Maret 2019, [https://id.wikipedia.org/w/index.php?title=Sidratul\\_Muntaha&oldid=14942299](https://id.wikipedia.org/w/index.php?title=Sidratul_Muntaha&oldid=14942299).

<sup>24</sup> Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *KBBI*, 825.

<sup>25</sup> Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1029.

sepanjang teks dengan melakukan modifikasi ulang atas pemahaman yang sebelumnya terpencar-pencar di dalam pembacaan heuristik.

Puisi dipahami sebagai satuan yang menyerupai sebuah donat, yang mengandung ruang kosong di tengahnya yang menjadi matrik dari puisi tersebut. Pembacaan hermeneutik ini pun dilakukan dengan mempertimbangkan unsur-unsur yang tidak tampak secara textual yang disebut hipogram. Hipogram menurut Budiman adalah produksi tanda-tanda puitik ditentukan oleh derivasi yang bersifat hipogrammatik: sebuah kata atau frasa akan menjadi puitik apabila mengacu kepada atau memolakan diri sekelompok kata yang pra-ada (pre-existent). Sebuah hipogram selalu sudah merupakan sistem tanda-tanda yang terdiri dari sebuah predikasi, meskipun mungkin pula merupakan sebuah teks.<sup>26</sup>

Hipogram ada yang bersifat potensial dapat diamati di dalam bahasa, mungkin pula aktual dapat diamati di dalam teks lain yang mendahuluinya. Unsur-unsur hipogrammatik yang bersifat potensial seperti presuposisi yang terkandung dalam bahasa dan hipogrammatik yang bersifat aktual yang berupa teks-teks yang ada sebelumnya, baik mitos, karya sastra yang lain atau yang lainnya.

Hipogram potensial adalah segala bentuk implikasi dari makna kebahasaan, presuposisi, makna-makna konotif yang sudah dianggap umum. Implikasi itu tidak akan dapat ditemukan di dalam kamus, misalnya akan tetapi sebenarnya telah ada pikiran penutur bahasa pada umumnya.

Engkau yang menjadi judul dari puisi di atas sebenarnya sudah mengimlikasikan adanya *aku* yang di dalam puisi itu muncul di baris kedua bait pertama.

Bait pertama, menjelaskan kondisi *aku* dalam perjalanan rohaninya atau capaikan pengetahuan batin *aku*

---

<sup>26</sup> Kris Budiman, *Kosa Semiotika* (Lembaga Kajian Islam dan Sosial (LKIS), 1999), 45–46.

yang gagal mempertemukan keharusan dan kenyataan. Menurut al Ghozali via Mulkhan yang membagi pengetahuan dengan tiga bagian, bagian terakhir yaitu pengetahuan batin, suatu pengetahuan yang sejati dan dapat kebenaran yang sejati. Pengetahuan tersebut bukan suatu pengetahuan yang berguna untuk mencari dan menemukan kebenaran seperti dalam kebenaran akali, akan tetapi jalan metodis untuk memperoleh ketentraman batin. Pengetahuan demikian akan diperoleh jika manusia mampu menintegrasikan diri dengan kenyataan dan kebenaran itu sendiri.<sup>27</sup>

Bait kedua, menjelaskan kegagalan *aku* dalam perjalanan untuk mendapatkan pengetahuan rohaninya itu, hingga nyaris tak dapat menangkap daya batiniah berupa cahaya kebenaran yaitu kemurnian cinta.

Bait ketiga, *aku* mulai menemukan titik terang dari kejumutannya dalam petualangan jiwanya. Di personifikasikan dengan *engkau* yang memberikan pertolongan yang berbandan kekinian. Engkau disini utusan dari Tuhan bisa berupa Firman-firmannya, Rosul dan haditsnya bisa juga *engkau* adalah Tuhan itu sendiri. Sampai pada bait ketiga, puisi ini telah memberikan beberapa pasangan oposisional, yaitu:

- a. Aku beroposisi dengan kau
- b. Menggulung beroposisi dengan mengulur
- c. Membanting-banting beropisisi dengan mengulur
- d. Terkulai beroposisi dengan berbandan
- e. Lemas beroposisi dengan ayu
- f. Gua hira beroposisi dengan seribu kekinian

Sedang pada bait keempat melanjutkan perjalanan ruhani *aku* yang semakin mendapatkan titik terang, dengan

---

<sup>27</sup> Abdul Munir Mulkhan, *Mencari Tuhan dan Tujuh Jalan Kebebasan: Sebuah Esai Pemikiran Imam Al Ghazali* (Jakarta: Bumi Aksara, 1992), 118.

menyapu debu dari tubuh, debu bermakna dosa, penyakit-penyakit hati. Setelah jiwa dibersihkan maka *engkau* mengajak *aku* untuk *melantai*, keasyikan dalam kesalikannya untuk semakin dekat dengannya dan mencapai tujuan akhir yaitu *ma'rifat billah*. Aku telah menemukan cinta sejati hingga gema cinta *aku* dengan *engkau* yang menembus gerbang sidratul muntaha tertangkap busur sukma dengan busur pasangannya.

Wujud hubungan cinta tersebut termaktub dalam bait ke lima: *di lantai sejarah menari-nari lincah dengan mengukir tiang masjid, menyulam warna sajadah*. Kata Di lantai sejarah bermakna tidak melampaui ruang dan waktu, berada dalam ruang dan waktu. Sedangkan mengukir tiang masjid dan menyulam sajadah bermakna beribadah ubudiyah, seperti sholat, dzikir, tafakur. Aktifitas tersebut lebih bersifat akherat, maka pada baris ketiga dan ke empat di bait ke lima ini melengkapi aktifitas cinta *aku* dan *engkau* pada amal-amal yang bersifat duniawi atau terjun ke masyarakat. Dengan cara *Memasang rambu-rambu di tiap tikungan dan membenahi peta suci kebenaran dan keadilan*.

Pada bait terakhir yaitu bait keenam, *subuh ke dua ketika satwa mengigau*, subuh bermakna dimulainya hari, dimulai hidup, subuh ke dua diartikan sebagai subuh yang beda dengan subuh yang pertama. Subuh ke dua subuh yang lebih ceria ditandai dengan gua bermakna ruang untuk berkholwatnya *aku* sudah ditancapkan panji-panji hijau yaitu panji-panji kemenangan. *Di pintunya aku berteriak ke arah semesta: isteriku! Suamimu telah datang!* Ayolah! Bila dihubungan pada bait pertama dan kedua yang menggambarkan *aku* dalam penderitaan maka bait terakhir ini *aku* kembali mengajak isterinya. Suamimu telah datang mengandung arti si suami pergi dengan meninggalkan istri di *gua hira* menyendiri, berkholwat mengasigkan diri dari ke kenyataan telah kembali dan tidak menyendiri di gua lagi karena merasa gagal dalam mempertemukan keharusan dan

kenyataan dan tidak menemukan kemurnian cinta yang *aku* cari.

### **3. Menentukan, Matrik, Model dalam Puisi “Engkau” dan Hipogram Aktual**

Dengan hipogram-hipogram di atas kesatuan makna dalam puisi tersebut sudah mulai tersusun, yang dalam pembacaan sebelumnya yaitu pembacaan heuristik terkesan terpecah dan berdiri sendiri-sendiri.

Akan tetapi bangunan dunia imaginer puisi tersebut belum sepenuh utuh , membentuk satu kesatuan makna yang menjadi pusat makna oleh Riffaterre disebut sebagai matriks.<sup>28</sup> Puisi dihasilkan dari transformasi matriks menjadi sebuah parafrase yang lebih panjang, kompleks, dan nonliteral. Sedang Matriks menurut Riffaterre via Faruk ini tidak hadir di dalam teks. Yang hadir di dalam teks adalah aktualisasi dari matriks. Aktualisasi pertama dari matriks adalah model yang bisa berupa kata atau kalimat tertentu. Model ini kemudian diperluas sehingga menurunkan teks secara keseluruhan. Adapun ciri utama dari model itu adalah sifat puitisnya. Model adalah sebuah tanda puitis dan sebuah tanda akan menjadi puitis bila bersifat hipogrammatik.<sup>29</sup>

Proses sebelum dilakukan klarifikasi terhadap matriks adalah mengidentifikasi modelnya terlebih dahulu sebagai aktualisasi pertama dari matriks. Wujud dari model ini bisa satu kata atau kalimat yang puitis, dikatakan puitis bila tanda itu bersifat hipogrammatik dan monumental.

Ada dua model yang monumental dalam puisi “Engkau” ini, yaitu *Aku bangun menggulung layar mimpi-mimpi* dan *di lantai sejarah kita menari-nari lincah*. Yang

<sup>28</sup> Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry* (Bloomington & London: Indiana University Press, 1982), 19.

<sup>29</sup> Faruk, ““Aku’ dalam Semiotika Riffaterre Semiotika Riffaterre dalam ‘Aku,’” 26.

pertama sebagai titik tolak perjalanan ruhani *aku* yang menemu kebuntuan atau kejumutan. Kalimat ini sebagai sisi negatifnya. Kemudian sisi positifnya adalah kalimat ke dua, setelah mendapatkan pencerahan batin, sebagai penunjuk arah menemukan kemurnian cinta dan dapat menyatukan keharusan dan kenyataan. Sehingga *aku* menari-nari lincah di lantai sejarah.

Dari pemahaman di atas ada dua model dengan satu matrik yang dapat dipersatukan yaitu ajakan (semangat) untuk beramal sholeh, tawazun (kesimbangan pada urusan duniawi maupun akherat). Berangkat dari model yang memiliki hipogram yang bersifat aktual berupa pendapat terdahulu tentang laku spiritual, yaitu bila seorang sufi dengan laku ke-*zuhud*-annya ia meninggalkan tanggung jawabnya di kehidupan nyata dan memilih ber-*uzlah*, ber-*kholwat*, hal itu menyalahi sunnatullah yaitu nilai keseimbangan (mizan atau tawazun), sesuai dengan prinsip yang difirmankan Allah s.w.t, dalam al-Qur'an surat Arrahman ayat 7-8: "dan langit pun ditinggalkan oleh-Nya, serta diletakkan oleh-Nya (prinsip) keseimbangan. Agar janganlah kamu (manusia) melanggar (prinsip) keseimbangan itu." Dengan pemahaman ayat diatas Madjid mengatakan prinsip keseimbangan adalah hukum Allah untuk seluruh jagat raya, sehingga melanggar prinsip keseimbangan merupakan sebuah dosa kosmis, karena melanggar hukum yang menguasai jagat raya. Pendapat Hamka menghendaki suatu penghayatan keagamaan esoteris yang mendalam tidak melakukan pengasingan diri atau 'uzlah, melainkan tetap aktif melibatkan diri dalam masyarakat.<sup>30</sup>

Melengkapi hubungan intertekstualitas dari puisi Engkau adalah terdapat dalam buku Biografi Ibnu Arabi

---

<sup>30</sup> Nurcholish Madjid, "Sufisme Baru dan Sufisme Lama: Masalah Kontinuitas dan Perkembangan dalam Esoterisme Islam," dalam *Sufisme dan Masa Depan Agama* (Jakarta: Pustaka Firdaus, 1993), 95, 98–100.

yang disusun oleh Masrukhan, dengan perjalanan sufi Ibnu Arabi yang diceritakan dalam kitabnya “Al Futuhat al-Makkiyah (penyingkapan Ketuhanan di Makkah) yang Ibnu Arabi tulis ketika berada di Makkah dan ditulis kembali pada saat ia di Damaskus, sebelum ia meninggal pada tahun 638 H. Ibnu Arabi berkata, “Aku pernah mengalami sakit. *Saking* sakitnya akhirnya aku tak sadarkan diri. Saat itu, aku sudah dianggap tak bisa ditolong lagi. Aku seperti dalam keadaan bermimpi dan melihat orang-orang yang buruk rupa. Ia ingin menyakitiku. Aku juga melihat seorang yang elok rupawan yang semerbak bau harumnya. Ia membelaku sampai akhirnya berhasil mengalahkan orang-orang buruk rupa itu. “Aku kemudian bertanya kepadanya, siapakah engkau?. Ia menjawab, ‘Aku adalah Surah Yasin. Aku datang untuk membelaamu.’”<sup>31</sup>

Dari kisah Ibnu Arabi di atas, pada Puisi Engkau, bait pertama dan ke dua menggambarkan kesakitan *aku* dalam perjalanan sunyinya, kemudian pada bait ke tiga ia menemukan titik terang, *Saat itu engkau datang mengulurkan tangan (10)* *Tubuhmu anggun berdandan ayu seribu kekinian (11)*. Engkau yang datang di sini utusan dari Tuhan bisa berupa firman-firmannya, Rosul dan haditsnya bisa juga Engkau adalah Tuhan itu sendiri. Dan juga terkait dengan puisi ‘Tanpa Sayonara’ yang bermaksud kita seharusnya bisa menjadi Musa sekaligus Khadir. Hamba yang baik adalah yang bisa menggabungkan dimensi syari’ah dengan tasawuf. Hamba yang baik adalah yang tidak meninggalkan ajaran syari’ah dan sekaligus memiliki kedalaman pengamalan jiwa tasawuf. Pada akhirnya, yang dimunculkan dalam puisi ini, Musa-ku tidak menentang Khadir tetapi justru menyempurnakan kerja Khadir. Hal

---

<sup>31</sup> Muhammad Yunus Masrūhīn, *Biografi Ibn Arabi: Perjalanan Spiritual Mencari Tuhan Bersama Para Sufi* (Cilangkap Depok: Keira Publishing, 2015), 11.

ini menggiring pada arti (yang utuh) bahwa aspek syari'ah adalah penyempurna dari aspek tasawuf.

## **D. Puisi Keempat: Penjara Kebebasan**

### **Penjara Kebebasan**

Guruku dari Atas Angin berfatwa:

--Jangan kamu bangga dengan pemikiran-pemikiran  
 Jangan kamu bangga dengan perbuatan-perbuatan  
 Jangan pula kamu bangga dengan kata-kata  
 Karena semua itu mungkin palsu  
 Belum tentu lahir dari ‘diri’-mu  
 Bersyukurlah kamu dengan kukuhnya beton  
 Yang mendasari dinding-dinding penjara  
 Yang melahirkan keniscayaanmu

Kudengan desir angin  
 Mendendangkan puisi alam  
 --‘Wahai hidup!  
 Pegang kitab ini kuat-kuat!’  
 Maha Benar Dia dengan sabda-Nya.

Sekarjalak, 9-5-1988

### **1. Pembacaan Heuristik**

Puisi “Penjara Kebebasan” ini, pada bait pertama, menyodorkan gambaran adanya Guru yang berasal dari Atas Angin menyampaikan pesan-pesan kepada aku lirik. Indikasi bahwa pesan itu disampaikan kepada aku lirik didapatkan dari kata Guruku. Adapun siapa yang dimaksudkan dengan Guru dan di manakah itu Atas Angin belumlah jelas. Bisa jadi keduanya adalah pernyataan yang simbolik.

Isi pesan yang disampaikan adalah Jangan kamu bangga dengan pemikiran-pemikiran / Jangan kamu bangga dengan perbuatan-perbuatan / Jangan pula kamu bangga dengan kata-kata / Karena semua itu mungkin palsu /

Belum tentu lahir dari ‘diri’mu / Bersyukurlah kamu dengan kukuhnya beton / yang mendasari dinding penjara / Yang melahirkan keniscayaanmu. Pesan ini berisi larangan dan perintah. Larangannya adalah untuk tidak bangga dengan pemikiran-pemikiran, perbuatan-perbuatan, dan kata-kata yang dihasilkan dikarenakan belum tentu semuanya itu lahir dari ‘diri’. Diri di sini diapit oleh tanda kutip dan membuat kita berfikir bahwa kemungkinan diri memiliki arti yang lebih luas. Sementara itu, perintah yang muncul adalah untuk bersyukur dengan “kukuhnya beton yang mendasari dinding-dinding penjara yang melahirkan keniscayaan”. Deretan pernyataan panjang ini terasa jauh dari gambaran yang natural.

Beberapa ketaklangsungan ekspresi yang mewarnai bait pertama puisi ini menyisakan keterpecahan makna puisi. Di antara yang harus ditelisik lebih jauh adalah siapa Guru, di mana atau apakah itu Atas Angin, apa itu ‘diri’, dan apa itu kukuhnya beton / Yang mendasari dinding-dinding penjara / Yang melahirkan keniscayaanmu. Kemungkinan besar semuanya itu bukan dalam artinya yang natural dan memerlukan tafsir lebih jauh. Kata-kata dan baris-baris tersebut harus direkonstruksi oleh pemaknaan tingkat kedua.

Bait kedua menghadirkan gambaran yang sepertinya tidak berhubungan dengan bait pertama. Tergambarkan adanya aku lirik yang mendengar desir angin / Mendendangkan puisi alam. Puisi alam yang dimaksudkan berbunyi: ‘Wahai Hidup! / Pegang kitab ini kuat-kuat! / Maha Besar Dia dengan sabda-Nya. Aku mendengar desir angin masih bisa diterima secara natural atau dalam arti yang biasa. Namun, mendendangkan puisi alam sepertinya harus dimaknai tidak secara biasa. Isi dari puisi alam itu sendiri makin menuntun ke sana (tidak bisa dipahami secara arti biasa); siapakah atau apakah yang dimaksud dengan

Hidup itu? Kitab apakah yang dirujuk oleh pegang kitab ini kuat-kuat!?

## 2. Pembacaan Hermeneutik

Makna yang belum bisa tertangkap secara utuh dalam pembacaan heuristik memerlukan upaya pembacaan ulang. Riffaterre mengibaratkan puisi sebagai sebuah donat. Daging donat adalah badan teks puisi, tetapi inti dari donat sebetulnya adalah ruang kosong yang ada di tengahnya. Sesuatu yang tidak tampak (secara langsung) di dalam teks puisi itulah inti dari arti puisi yang sesungguhnya.

Panduan untuk mencari arti puisi adalah dengan menebak matriks puisi. Baris yang berbunyi Pegang kitab ini kuat-kuat! dijadikan model dalam puisi ini untuk mencari matriks puisi. Kalimat itu sendiri merupakan rangkaian dari keseluruhan puisi alam yang didendangkan siaku lirik: Wahai Hidup! / Pegang kitab ini kuat-kuat! / Maha Besar Dia dengan sabda-Nya.

Kitab di sini pastilah merujuk ke pengertian yang sakral, bukan kitab (buku) pada umumnya. Ia adalah kitab yang disabdakan oleh Yang Maha Besar atau Tuhan (Maha Besar Dia dengan sabda-Nya). Pastilah ia berhubungan dengan ajaran suci dari sebuah jalan hidup (agama).

Wahai Hidup berarti bahwa dengan memegang kuat-kuat kitab itulah hidup meng-ada. Tanpa memegang kitab, bukan hidup namanya. Berarti Hidup itu adalah orang yang memegang kitab kuat-kuat.

Hidup bisa berkorespondensi dengan ‘diri’. Pemikiran, perbuatan, kata yang tercipta dari seseorang belum tentu perwujudan dari ‘diri’, bisa jadi ia adalah kepalsuan. Seperti apakah yang tidak palsu? Yang tidak palsu dan itu berarti menunjukkan ‘diri’ sejati adalah yang diikat oleh Pegang kitab ini kuat-kuat. Kitab itu menyerupai kukuhnya beton / Yang mendasari dinding-dinding penjara / Yang melahirkan

keniscayaanmu. Dengan memegang kuat-kuat kitab, kamu menjadi niscaya atau kamu menjadi ‘diri’.

Keniscayaan dilahirkan oleh kukuhnya beton / Yang mendasari dinding-dinding penjara. Memegang ajaran kitab seringkali membuat seseorang “terpenjara”. Ajaran kitab dipenuhi oleh “dinding-dinding penjara”, aturan-aturan yang mengikat dan memagari. Namun, itulah beton yang membuat diri menjadi ‘diri’ yang Hidup dan niscaya. Dengan berpegang kuat-kuat pada kitab, maka pemikiran-pemikiran, perbuatan-perbuatan, dan kata-kata akan memiliki ke-dirian sehingga bukan kepalsuan lagi. Pemikiran, perbuatan, dan kata yang tidak dipagari oleh kitab hanyalah kepalsuan belaka; buat apa dibanggakan?

Guru bisa dimaknakan sebagai orang yang mengajarkan kitab. Guru dalam puisi ini digambarkan berasal dari Atas Angin. Atas Angin bisa merujuk secara konkret ke suatu tempat; Atas Angin adalah sebuah lokasi di Desa Deling, Kecamatan Sekar, Kabupaten Bojonegoro, Jawa Timur, 50 km dari pusat kota. Lokasi ini menjadi favorit wisatawan karena banyaknya spot indah dari bentangan alam Bojonegoro.<sup>32</sup> Namun, bisa juga ia adalah perlambang bahwa Guru berasal dari tempat (maqam) yang lebih tinggi dari murid. Bisa juga Guru berasal dari kesunyian atau keindahan (disejajarkan dengan keindahan tempat bernama Atas Angin di Kabupaten Bojonegoro tersebut). Keterkaitannya dengan Pegang kitab ini kuat-kuat adalah bahwa Guru si aku liriklah yang mengajari untuk tidak berbangga dengan yang palsu atau untuk mencari ‘diri’ dengan cara memegang kuat-kuat kitab.

Pemaparan di atas menuntun untuk menentukan **matriks** puisi ini, yaitu muhasabah dan muraqabah, adalah dua hal yang saling berkaitan erat. Muhasabah dan muraqabah secara sederhana berarti waspada dan mawas

---

<sup>32</sup> Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Bojonegoro, “Wisata Bojonegoro,” Negeri Atas Angin, diakses 24 Juni 2019, <https://wisatabojonegoro.com/>.

diri. Kedua hal tersebut ahwal yang sering dijumpai dalam perjalanan kaum sufi selain ahwal-ahwalnya. Imam al Ghazali berkata tentang muhasabah yaitu: Orang-orang yang memiliki pikiran dari sekalian para hamba mengetahui bahwa Allah memperhatikan mereka. Mereka akan didiskusikan dalam hisab (perhitungan amal). Mereka akan dituntut dengan timbangan-timbangan zarah (atom) dari getaran-getaran hati dan kejapan mata. Mereka menyadari bahwa mereka tidak akan selamat dari bahaya ini kecuali dengan melakukan keharusan muhasabah dan kejujuran muraqabah, menuntut jiwa dalam semua nafas dan gerakan serta menghitungnya dalam setiap getaran hati dan kejapan waktu. Mereka menyadari bahwa mereka tidak akan selamat dari bahaya ini kecuali dengan melakukan keharusan muhasabah dan kejujuran muraqabah, menuntut jiwa dalam semua nafas dan gerakan serta menghitungnya dalam setiap gerakan hati dan kejapan waktu.<sup>33</sup>

Sholihin dan Rosihon Anwar menjelaskan muhasabah adalah menyakini bahwa Allah mengetahui segala pikiran, perbuatan, dan rahasia dalam hati, yang membuat seseorang menjadi hormat, takut, dan tunduk kepada Allah. Sedang muraqabah adalah meniliti dengan cermat apakah segala perbuatan sehari-hari telah sesuai atau menyimpang dari yang dikehendakiNya.<sup>34</sup> Sedangkan faktor muhasabah adalah pemahaman yang benar terhadap agama Islam dengan berpegang teguh kepada kaidah-kaidah ibadah dan muamalah yang terdapat dalam al-Qur'an dan Sunah yang menjadi undang-undang dasar yang komprehensif sebagai penuntun bagi manusia dalam tingkah laku dan

---

<sup>33</sup> Abū Ḥāmid Al Ghazālī, *Iḥyā' 'Ulūm ad-Dīn* (Beirut: Dār al-Fikr, t.t.), 1765–1797.

<sup>34</sup> Solihin dan Rosihon Anwar, *Ilmu Tasawuf* (Bandung: Pustaka Setia, 2014), 83–84; menyitir Syekh Abd al Qadir al Jailāni, *Al Ghunyah li Thālibi Tharīq al Haqq*, vol. 2 (Al Maktabah Asy Sya'biyyah, t.t.), 190.

perbuatannya. Penjelasan di atas berdasar pada Surat Al Maidah ayat 15-16 yang artinya:

*“Sesungguhnya telah datang kepadamu cahaya dari Allah, dan kitab yang menerangkan. Dengan kitab itu lah Allah menunjuki orang-orang yang mengikuti keridhaan-Nya ke jalan keselamatan, dan (dengan kitab itu pula) Allah mengeluarkan orang-orang itu dari gelap gulita kepada cahaya yang terang benderang dengan seizin-Nya, dan menunjuki mereka ke jalan yang lurus.”*

dan dalam hadis :

*“Dan (Yahya al Layts) menceritakan aku dari Malik bahwasannya sampai kepadanya sesungguhnya Rasulullah SAW bersabda: “Sesungguhnya aku telah meninggalkan pada kamu dua berkara yang jika kamu berpegang teguh dengan keduanya kamu sekalian tidak akan sesat (yaitu) Kitab Allah dan Sunah Rasul-Nya”.*<sup>35</sup>

Dan juga paparan-paparan di atas menunjukkan bahwa keseluruhan baris puisi bisa diikat oleh Wahai Hidup! / Pegang kitab ini kuat-kuat! / Maha Besar Dia dengan sabda-Nya, yang mana baris ini bersifat hipogramatik. Secara hipogramatik, rangkaian baris tersebut memiliki hubungan dengan salah satu ayat di dalam al Qur-an, yaitu ayat ke-12 dari surah Maryam. Terjemahan ayat tersebut berbunyi: “Wahai Yahya, ambillah (pelajarilah) kitab (Taurat) itu dengan sungguh-sungguh. Dan kami berikan hikmah kepadanya (Yahya) selagi dia masih kanak-kanak.”

Ayat tersebut adalah bagian dari kisah Nabi Zakaria a.s. yang berhasil mendapatkan keturunan bernama Yahya setelah istrinya sudah tua. Dalam tafsir Ibnu Katsir

---

<sup>35</sup> Imam Malik, *Al Muwaththa*, vol. 2 (Damaskus: Dār Ihyaa al Turāts al ‘Arabi, t.t.), hadits no. 1594 h. 899.

dijelaskan bahwa setelah putra yang diberitakan dalam kabar gembira itu lahir (yaitu Yahya a.s.), maka Allah S.W.T. mengajarinya Al Kitab, yaitu kitab Taurat, yang biasa mereka baca di antara sesama mereka dan menjadi pegangan para nabi dalam memutuskan hukum terhadap orang-orang yang beragama Yahudi, para rabbani, dan para ahbar (pendeta). Saat itu Yahya masih kanak-kanak, karena itulah disebutkan secara menonjol dalam ayat ini, sebagai karunia Allah buatnya, juga buat kedua orang tuanya. “Hai Yahya ambillah Kitab (Taurat) itu dengan sungguh-sungguh”; yakni pelajarilah kitab Taurat itu dengan segenap kemampuanmu dan sungguh-sungguh. “Dan Kami berikan kepadanya hikmah selagi ia masih kanak-kanak”. Yang dimaksud dengan hikmah ialah pemahaman ilmu, kesungguhan, tekad, dan suka kepada kebaikan serta menekuninya dengan segala kemampuannya, sedangkan saat itu ia masih kanak-kanak. Abdullah ibnul Mubarak mengatakan bahwa Ma’mar telah mengatakan bahwa anak-anak berkata kepada Yahya ibnu Zakaria, “Marilah kita main-main, hai Yahya.” Yahya menjawab, “Kita diciptakan bukan untuk main-main.” Ma’mar mengatakan bahwa karena itulah Allah menyebutkan dalam firman-Nya “dan kami berikan kepadanya hikmah selagi ia masih anak-anak”.<sup>36</sup>

Pegang kitab ini kuat-kuat berarti perintah untuk menjalankan aturan-aturan agama secara sempurna dan menyeluruh. Semua dimensi ajaran agama (kitab) harus diamalkan. Dalam pengertian ini tidak benarlah keadaan seseorang hamba yang hanya bersibuk dengan dialog pemikiran tetapi tidak melibatkan diri dengan ibadah ritual maupun ibadah sosial. Aspek ibadah ritual dan sosial inilah yang menjadi kekuatan bagi seseorang hamba. Dan puisi ini

---

<sup>36</sup> Ibnu Katsir, *Terjemah Singkat Tafsir Ibnu Katsir*, trans. oleh Salim Bahreisy dan Said Bahreisy (Surabaya: Bina Ilmu, 2004), 200–201.

berhipogram aktual dengan lainnya dalam satu antologi yaitu puisi berjudul ‘Engkau’ dan ‘Tanpa Sayonara’.

### **E. Puisi Kelima: Tanpa Sayonara**

#### **Tanpa Sayonara**

Ketika Khaidir membocori lambung perahu  
Musa-ku merancang pesawat eksplorer

Ketika Khaidir memenggal leher balita  
Musa-ku gigih menempa keturunannya

Ketika Khaidir memugar gubuk bocah yatim  
Musa-ku menyempurnakan menara gading

Habis!  
Khaidir dan Musa-lah kita  
Yang tak beranjak dari tempat bertemunya  
dan samodra  
Tanpa pernah mengucap sayonara

Sekarjalak, 18-2-1989

#### **1. Pembacaan Heuristik**

Gambaran imajiner yang tampak dari bait pertama puisi ini adalah adanya seseorang bernama Khaidir membocori lambung perahu. Khaidir mungkin adalah nama tokoh yang legendaris, yang dihadirkan ulang kisahnya. Kemungkinan tersebut makin terkokohkan dengan munculnya baris kedua puisi yang menampilkan sosok lain, yaitu Musa-ku. Musa-ku menunjukkan bahwa ada tokoh bernama Musa yang menjadi milikku. Musa-ku melakukan tindakan yang berlawanan dengan yang dilakukan oleh Khaidir. Di saat Khaidir membocori lambung perahu, Musa-ku justru merancang pesawat eksplorer.

Bait kedua dan ketiga puisi ini masih diisi pertentangan perbuatan di antara kedua tokoh, yaitu ketika Khaidir

memenggal leher balita, Musa-ku justru gigih menempa keturunannya dan ketika Khaidir memugar gubuk bocak yatim, Musa-ku justru menyempurnakan menara gading. Yang terjadi di bait ketiga ini bisa jadi suatu pertentangan bisa jadi sesuatu yang sejalan. Hal itu berkaitan dengan posisi menara gading apakah ia hal yang bertentangan dengan gubuk ataukah sesuatu bagian yang melengkapi atau menyempurnakannya.

Baris pertama bait keempat terasa muncul tiba-tiba. Ia hanya berupa satu kata Habis! Apanya yang habis? Apa hubungannya dengan baris-baris sebelumnya? Namun, baris berikutnya berbunyi Khaidir dan Musa-lah kita. Bisa jadi yang habis itu adalah pertentangan antara Khaidir dan Musa karena sekarang Khaidir dan Musa itu adalah kita. Khaidir dan Musa tak beranjak dari tempat bertemunya / dua samodra dan mereka tidak lagi pernah mengucap sayonara.

Keseluruhan bait keempat ini membangun polarisasi dengan bait-bait sebelumnya. Jika di bait-bait sebelumnya ditampakkan adanya pertentangan antara tokoh Khaidir dengan Musa-ku, di dalam bait keempat ini Khaidir dan Musa adalah kita (Khaidir dan Musa-lah kita). Khaidir dan Musa di bait keempat ini menyatu dan tidak bertentangan. Tidak jelas kenapa Khaidir membocori lambung kapal dan dibalas Musa-ku dengan merancang pesawat eksplorer, Khaidir memenggal leher balita dibalas Musa-ku dengan menempa keturunannya, Khaidir memugar gubuk bocah yatim dan Musa-ku membuat menara gading; dan pada akhirnya ternyata Khaidir dan Musa adalah kita Yang tak beranjak dari tempat bertemunya. Hal yang paling tidak gramatikal adalah Musa-ku dan Khaidir dan Musa-lah kita karena sulit dipahami dari level realitas.

## **2. Pembacaan Hermeneutik**

Gambaran mimetik dari keseluruhan bait puisi ini adalah adanya pertentangan antara Khaidir dan Musa-ku, yang

ternyata hal itu bukanlah pertentangan dikarenakan ternyata Khaidir dan Musa adalah kita. Persoalan pelik semacam ini bukanlah sesuatu yang berterima secara realitas atau kurang sesuai dengan dengan realitas. Gambaran Khaidir yang membocorkan lambung perahu dan Musa-ku yang merancang pesawat eksplorer terlalu sulit dijangkau secara mimetik. Hal tersebut adalah sebuah ketidakgramatikalahan. Begitu juga, sebagaimana disebut di atas, tentang Musa-ku dan Khaidir dan Musa-lah kita. Ketidakgramatikalahan secara mimetik harus diolah ulang dalam sebuah pembacaan tingkat lanjut dalam pembacaan secara semiotik.

Polarisasi awal adalah antara Khaidir dan Musa-ku. Di sini terdapat polarisasi berupa membocori dengan merancang, memenggal dengan menempa, dan gubuk dengan menara gading. Polarisasi kedua adalah “pertentangan antara Khaidir dan Musa-ku” dengan “Khaidir dan Musa-lah kita”. Polarisasi kedua ini menetralkan polarisasi awal, yang ternyata semuanya bisa disatukan oleh baris Khaidir dan Musa-lah kita.

Ketika Khaidir membocori perahu, Musa-ku merancang pesawat eksplorer. Hal ini bukan suatu pertentangan, akan tetapi saling melengkapi (jika perahu tidak bisa dinaiki bergantilah naik pesawat). Ketika Khaidir memenggal leher balita, Musa-ku melengkapi atau menggantinya dengan menempa keturunan. Ketika Khaidir memugar gubuk, Musa-ku melengkapinya dengan menyempurnakan menara gading. Dengan demikian pertentangan-pertentangan antara Khaidir dan Musa-ku tersebut dinetralkan ketika secara keseluruhan dikembalikan ke baris Khaidir dan Musa-lah kita.

Baris Khaidir dan Musa-lah kita menjadi baris yang paling puitis yang ditetapkan sebagai model dalam puisi ini. Baris ini menaungi keseluruhan baris puisi yang ada dan bersifat hipogramatik. Hipogram yang terkenal adalah ayat-ayat al Qur-an (al Kahfi: 60—82) tentang kisah Nabi Musa

a.s. mencari dan bertemu Khadir untuk menimba pengetahuan.

Dalam kisah pertemuan Musa dan Khadir itu berlangsunglah peristiwa-peristiwa yang di dalamnya terkandung polarisasi antara pertimbangan lahiriyah dengan pertimbangan ruhaniyah. Pertimbangan lahiriyah diwakili oleh sosok Musa sedangkan pertimbangan ruhaniyah diwakili oleh sosok Khadir. Perbedaan pertimbangan itu menyebabkan mereka tidak bisa bersama dan harus berpisah.

Beberapa kejadian yang menampakkan adanya pertentangan antara Musa dengan Khadir adalah Khadir melobangi sampan sehingga bisa menenggelamkan penumpangnya, Khadir membunuh anak kecil yang tak berdosa, dan Khadir memperbaiki dengan sukarela salah satu rumah di suatu perkampungan yang penduduknya menyia-nyikan mereka. Dalam kacamata pertimbangan lahiriyah versi Musa, semua yang dilakukan Khadir adalah sesuatu yang salah atau tidak pada tempatnya. Di sisi lain, Khadir memiliki pertimbangan tersendiri, pertimbangan ruhaniyah, berdasarkan ilmu rahasia yang sampai kepadanya.

Polarisasi pertimbangan lahiriyah dengan pertimbangan ruhaniyah dalam kisah Musa dan Khadir ini bisa menjadi **matriks** dari polarisasi antara syari'ah dengan tasawuf. Baris *Khadir dan Musa-lah kita* sebagai model puisi menampakkan bahwa sebetulnya puisi ini ingin mengatakan bahwa di dalam diri kita semestinya memiliki pertimbangan lahiriyah sekaligus pertimbangan ruhaniyah.

Kita seharusnya bisa menjadi Musa sekaligus Khadir. Hamba yang baik adalah yang bisa menggabungkan dimensi syari'ah dengan tasawuf. Hamba yang baik adalah yang tidak meninggalkan ajaran syari'ah dan sekaligus memiliki kedalaman pengamalan jiwa tasawuf. Pada akhirnya, yang dimunculkan dalam puisi ini, Musa-ku tidak

menentang Khaidir tetapi justru menyempurnakan kerja Khaidir. Hal ini menggiring pada arti (yang utuh) bahwa aspek syari'ah adalah penyempurna dari aspek tasawuf. Seorang sufi harus "turun gunung" mengamalkan dan mendakwahkan syari'ah Islam dan bukan berdiam di menara gading. Sehingga puisi ini berhipogram aktual dengan puisi sebelumnya yaitu Engkau, yang modelnya adalah *Aku bangun menggulung layar mimpi-mimpi/ di lantai sejarah kita menari-nari lincah* seorang sufi tidak hanya berkholwat dan memisahkan diri dengan lingkungan sosialnya akan tetapi harus ada keseimbangan syariatnya dengan mengukir sejarah.

## F. Puisi Keenam: Sketsa Malam Seribu Bulan

### Sketsa Malam Seribu Bulan

- Lailatul Qadar itu sebuah lorong  
Dan kitalah pintunya
- Lailatul Qadar itu seberkas sinar  
Dan kitalah apinya
- Lailatul Qadar itu sebuah rumah  
Dan kitalah lantainya

Kutempuh lorong sempit sebatas tubuh  
Tanpa bisa berpaling  
Tanpa bisa melenggang  
Bahkan berhenti pun tak mungkin  
Karena setiap penempuh pasti luruh  
jadi arus  
Mengalir lepas ke muara

Kubakar diriku dengan gairah  
Penyuluhan setiap langkah  
Yang membawaku ke puncak  
Dan mengantarku ke lembah  
Hingga tiada luka terasa  
Tiada pedih terekam

Manis madu dan harum bunga  
Tak lagi ‘kan terserap

Bila senja tiba  
Sebuah rumah rampung kubina  
Atap tinggi menjulang langit  
Bertiangan tangan berlantai dada  
Tempat singgah para musyafir  
Supaya duka tak membara  
Tempat berteduh burung-burung  
Supaya tamasya tak urung

Sekarjalak, 9-5-88

### 1. Pembacaan Heuristik

Berikut ini adalah puisi berjudul *Sketsa Malam Seribu Bulan* yang dianalisis maknanya secara semiotika Riffaterre. Pencarian makna dilakukan melalui dua tahap pembacaan, yaitu pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik. Kemudian untuk mendapatkan makna secara keseluruhan, analisis dilanjutkan dengan pembahasan matriks, model, dan varian.

Sketsa berarti; skema, bagan, rencana, karangan, atau tulisan secara garis besar tentang malam seribu bulan. Bait pertama baris pertama, “Lailatul Qadar itu sebuah lorong”, mengandung arti metafora atau kiasan, menyamakan Lailatul Qadar seperti sebuah lorong (jalan setapak). Baris kedua, ”Dan kitalah pintunya”. Baris ini berkoherensi dengan baris pertama. Jika ada sebuah lorong, maka tentu terdapat pintu. Baris ketiga, “Lailatul Qadar itu seberkas cahaya,” mengandung arti metafora atau kiasan yang menganalogikan Lailatul Qadar seperti seberkas sinar. Baris keempat, “Dan kitalah apinya” berkoherensi dengan baris ketiga. Seberkas sinar bisa muncul disebabkan adanya api atau alat penerang lainnya. Enklitik –lah pada baris keempat ini sama dengan yang terdapat pada baris kedua. Baris kelima, “Lailatul Qadar itu sebuah rumah,” mengandung

metafora; menyamakan Lailatul Qadar layaknya sebuah rumah. Baris keenam, “Dan kitalah lantainya.” Baris keenam berkoherensi dengan baris sebelumnya. Dimana, umumnya sebuah rumah tentu memiliki lantai.

Dalam baris kedua, ketiga, dan keenam , “kitalah”, mengandung makna bahwa ada seseorang yang sedang bercerita kepada orang lain. Enklitik –lah dalam kata, “kitalah”, berarti si penyair dengan yang mendengar memiliki hubungan yang dekat atau akrab.

Bait kedua, baris pertama, “Kutempuh lorong sempit sebatas tubuh”. Baris pertama sajak ini, si aku sedang memasuki sebuah lorong yang sempit yang hanya dapat memuat tubuhnya. Baris kedua, ketiga, keempat, “Tanpa bisa berpaling/Tanpa bisa melenggang/Bahkan berhenti pun tak mungkin”. Ketiga baris tersebut berkoherensi dengan baris pertama dan juga merupakan perumpamaan epos (*epic simile*), yang menegaskan baris pertama; lorong yang dimasuki oleh si (aku) yang begitu sempit, sehingga untuk berpaling, melenggang ke kiri-kanan, bahkan untuk berhentipun si (aku) tidak bisa.

Dari ketiga baris tersebut, kemudian muncul pertanyaan; kenapa si (aku) tidak bisa berpaling, melenggang dan berhenti? Jawabannya terdapat dalam baris kelima, “*Karena setiap penempuh pasti luruh/ jadi arus* ”. Baris kelima ini berarti bahwa yang menempuh lorong sempit itu bukan hanya si (aku) seorang diri. Ungkapan, ‘pasti luruh’, merupakan kiasan untuk menyatakan bahwa penempuh akan luruh yang menurut KBBI luruh artinya jatuh atau gugur, ‘*jadi arus*’, arus artinya gerak air yang mengalir. Setiap penempuh akan gugur, jatuh jadi arus. Baris ketujuh,”Mengalir lepas ke muara,”. Baris ketujuh ini berkoherensi dengan baris keenam, si (aku) ingin meyakinkan pada lawan tuturnya bahwa sesuai dengan hukum alam, arus tidak akan berhenti di tempatnya sendiri,

melainkan akan mencari tempat paling rendah. Dalam baris ketujuh tersebut, ditegaskan oleh ungkapan ‘muara’.

Bait ketiga baris pertama, “Kubakar diriku dengan gairah”. Secara mimetis, hal tersebut tidak lazim dilakukan manusia. Si aku membakar diri dengan gairah. Kemudian diperjelas dengan ungkapan, ‘dengan gairah’, yang berarti si (aku) ingin menyemangati atau memaju dirinya sendiri dengan semangat atau keinginan yang meluap-luap. Baris kedua, “Penyuluhan setiap langkah/Yang membawaku ke puncak/Dan mengantarku ke lembah”, ketiga baris ini merupakan perwujudan perbandingan epik (*epic simile*). Jadi keempat baris sajak ini mengandung arti, si aku ingin menjadikan dirinya sebagai panutan bagi orang lain; ketika mereka pergi kemana pun, mereka selalu mengenang atau mengingatnya. Ungkapan tersebut diperjelas dalam baris kedua, ‘Penyuluhan setiap langkah’.

Baris kelima, keenam, ketujuh, dan ke delapan, “Hingga tiada luka terasa/tiada pedih terekam/manis(nya) madu dan harum(nya) bunga/ tak ‘kan lagi teresap’. Perbandingan epos pada keempat baris ini tampak jelas berkoherensi dengan empat baris sebelumnya. Empat baris sajak pada bait ketiga ini, membayangkan orang-orang (manusia) yang menjadikan si aku sebagai panutan tidak akan lagi merasakan luka, tidak merekam segala bentuk kepedihan. Bahkan, rasa manis madu dan wangi harum bunga jelas-jelas tidak akan mampu terendus oleh panca indra. Tanda baca pada ungkapan, ‘kan’, mengimplikasikan optimistis penyair terhadap pengaruh dari apa yang dilakukannya untuk orang lain.

Bait keempat bari pertama, “*Bila senja tiba*”. Tiba-tiba pada baris pertama muncul kalimat pengandaian. Sehingga muncul pertanyaan, kenapa si (aku) mengharapkan senja tiba? Baris kedua, “*Sebuah rumah rampung kubina*”. Baris kedua ini berkoherensi dengan baris pertama, sekaligus menjadi jawaban dari pengandaian si aku dalam baris, ‘Bila

senja tiba'. Secara mimetis, dari kedua baris tersebut dapat diartikan berupa harapan si aku sudah menyelesaikan pekerjaannya sebelum atau tepat setelah senja/petang hari datang.

Baris ketiga dan keempat, "*Atap(nya yang) tinggi menjulang (menyentuh sampai ke) langit/bertiang tangan berlantai dada*". Kedua baris sajak ini berkoherensi dengan baris sebelumnya. Kesinambungan antar baris tampak jelas pada ungkapan, 'bertiang tangan/berlantai dada', di mana baris sajak ini mengungkapkan bahwa rumah yang telah selesai dibangun itu tiangnya terdiri dari tangan dan lantainya berupa dada. Baris kelima, keenam, ketujuh, dan kedelapan, "*Tempat singgah para musyafir/Supaya duka tak membara/Tempat berteduh burung-burung/Supaya tamasya tak urung*". Keempat baris ini menjawab pertanyaan yang tersirat dari empat baris sebelumnya, yaitu untuk apa si aku membangun rumah tersebut.

Secara keseluruhan, berdasarkan uraian di atas, puisi 'Sketsa Malam Seribu Bulan' dapat dibaca sebagai berikut. Si aku menyatakan kepada lawan tuturnya bahwa lailatul qadar itu seperti sebuah lorong dan pintunya adalah manusia, lailatul qadar itu seberkas cahaya dan apinya adalah manusia, dan lailatul qadar itu sebuah rumah dan lantainya adalah manusia.

Si aku masuk ke dalam sebuah lorong yang hanya memuat seorang manusia. Tidak bisa berpaling, melenggang, bahkan untuk berhenti pun tidak bisa karena saking sempitnya. Demikian karena bukan hanya si aku yang memasuki lorong tersebut. orang-orang yang juga memasuki lorong tersebut akan jatuh bagaikan air yang mengalir dari ketinggian menuju muara yang paling rendah.

Kemudian, si aku memacu dirinya dengan semangat agar orang-orang lain menjadikan dirinya sebagai tuntunan yang dibawa kemana-mana. Dengan demikian, si aku berharap orang yang mengikutinya tidak lagi merasakan

luka, memikirkan pedih, atau tidak merasakan apa-apa lagi, manisnya madu dan harumnya bunga misalnya.

Si aku berharap bila senja/petang telah tiba, ia telah menyelesaikan sebuah rumah yang atapnya tinggi hingga menyentuh langit, dengan tiang tangan dan berlantai dada. Rumah tersebut dapat dimanfaatkan oleh para musyafir sejenak menghilangkan lelah dari perjalanan dan juga tempat berteduh burung-burung untuk kemudian dapat melenjutkan kembali perjalanan.

Pembacaan secara heuristik terhadap puisi ‘Sketsa Malam Seribu Bulan’ di atas belum menghasilkan makna puisi, tetapi hanya menghasilkan arti bahasa. Oleh karena itu, puisi ini akan dibaca secara hermeneutik berdasarkan konvensi sastra agar ditemukan makna puisi yang optimal.

## 2. Pembacaan Hermeneutik

Puisi berjudul ‘Sketsa Malam Seribu Bulan’ memiliki makna ganda. Pertama, judul ini dapat berarti ‘wujud Malam yang lebih baik dari seribu bulan’ sebagaimana yang tertuang dalam al-Qur’ān. Kedua, judul ini dapat berarti ‘sebuah lukisan tentang malam seribu bulan’. Adapun makna dari judul puisi ini dapat diketahui setelah dibaca secara keseluruhan.

Baris pertama dengan tipografi agak di tengah menjelaskan maksud dari Malam seribu bulan, yaitu Lailatul Qadar, “Lailatul Qadar itu sebuah lorong/Dan kitalah pintunya”. Dua baris sajak ini mengandung metafora dan mengimplikasikan bahwa lailatul qadar adalah sebuah lorong. Jika ada lorong tentu ada pula pintunya. Ungkapan ‘kita-lah’ mengandung arti si penyair sedang menyatakan pendapatnya kepada orang lain. Baris ketiga dan keempat, ‘Lailatul Qadar itu seberkas sinar/Dan kitalah apinya’. Kemudian si penyair menyatakan pendapatnya yang kedua, yaitu lailatul qadar itu adalah seberkas sinar. Jika ada sinar maka dapat dipastikan ada percikan api yang

mengawalinya. Ungkapan, eklitik –lah pada ‘kitalah’ sama dengan baris yang kedua. Dalam hal ini, si penyair secara samar menyatakan bahwa malam lailatul qadar itu pada mulanya malam yang mati atau tidak bersinar. Kemudian, dengan adanya manusia dan orang-orang yang bersemangat untuk mendapatkannya, mereka menjadi api dan akhirnya malam yang awalnya mati menjadi hidup/bersinar terang karena gairah dan semangat yang dimiliki oleh manusia.

Baris kelima dan keeman, “Lailatul Qadar itu sebuah rumah/Dan kitalah lantainya”. Dua baris terakhir dari bait pertama ini menggambarkan pernyataan ketiga si penyair tentang malam lailatul qadar. Si penyair menyamakannya dengan sebuah rumah dan kita-lah (manusia) yang menjadi lantainya. Sesuai dengan prosedur pembuatan rumah, yang pertama kali dibangun adalah pondasi dasar atau lantai. Dari lantai, kemudian akan dibangun tiang-tiang penyangga, atap hingga membentuk sebuah rumah. Enklitik –lah pada ungkapan ‘kitalah’ berupa penegasan dari si penyair, rumah baru bisa berdiri jika sudah ada lantainya.

Bait pertama menggambarkan pendapat si penyair tentang eksistensi dari malam lailatul qadar. Sedangkan bait kedua menggambarkan pengalaman si penyair ketika memasuki sebuah lorong yang menjadi dasar asumsi dari ketiga pernyataannya pada bait pertama. Baris pertama, “*Kutempuh lorong sempit sebatas tubuh/Tanpa bisa berpaling/Tanpa bisa melenggang/Bahkan berhenti pun tak mungkin*”, terdapat kesinambungan antara baris yang berfungsi untuk menegaskan makna. Baris ini mengimplikasikan pengalaman si aku (penyair) memasuki sebuah lorong sempit. Gambaran lorong begitu sempitnya, untuk berpaling/mundur, melenggang/dan berhenti pun tidak bisa. Karena lorong sempit itu tidak hanya dilalui oleh dirinya sendiri. Ungkapan, “Karena setiap penempuh pasti luruh/jadi arus/Mengalir lepas ke muara”, terdapat

enjambemen yang befungsi menegaskan makna dan sebagai sarana mencapai pola persajakan.

Makna luas dari bait di atas adalah si aku (penyair) manusia lainnya memasuki lorong sempit, mereka tidak dapat berhenti karena pikiran mereka hanya terfokus kepada sang pencipta. Demikian tampak jelas dalam ungkapan, “jadi arus/Mengalir lepas ke muara”. Tidak ada yang dapat menahan mereka jika sudah berkaitan dengan keimanan.

Bait ketiga, “*Kubakar diriku dengan gairah/Penyuluhan setiap langkah/Yang membawaku ke puncak/Dan menghantarku ke lembah/Hingga tiada luka terasa/Tiada perih terekam/Manis madu dan harum bunga/Tak ‘kan lagi terserap*”, terdapat koherensi antara baris yang saling mendukung. Apalagi ditambah perbandingan epos (epic simile) semakin mengeratkan maknanya. Baris ini menandai keinginan kuat si aku untuk memacu dirinya agar semangat/antusias/hasrat serta keinginan yang kuat, sebagaimana halnya penyuluhan (lampu) yang dibawa kemana-mana. Dari memunculkan keyakinan tersebut, si aku berharap ia tidak lagi merasa bagaimana sakitnya luka dan pedih. Bahkan, rasa manis madu dan harus bunga juga ingin dilepaskan si aku dari pikirannya. Demikian dilakukan si aku agar terfokus kepada satu tujuan, yaitu fokus kepada Tuhan. Seseorang yang khusu’ dalam beribadah, misalnya salat, tentu tidak akan merasakan gerak-gerak apapun yang terjadi disekitarnya. Tidak akan dapat mendengarkan suara, meskipun timbul dekat dengan telinganya sendiri. Hal seperti itu bisa terjadi jika seorang hamba telah memenuhi hatinya dengan kekhusu’an.

Bait keempat, “*Bila senja tiba/Sebuah rumah rampung kubina/Atap tinggi menjulang langit/Bertiang tangan berlantai dada*”. Baris pertama dari bait keempat diawali dengan kalimat pengandaian, Ungkapan, ‘senja’, pada baris pertama bukanlah makna yang sebenarnya. Namun yang dimaksud dengan senja tersebut adalah hari tua.. Ungkapan

rumah dalam baris, ‘Sebuah rumah rampung kubina’, adalah kiasan yang multi makna. Baris ini menandai keberadaan suatu tempat yang sangat penting dalam kehidupan manusia. Rumah yang dimaksud dalam baris ini adalah ‘kehidupan dunia’. Ungkapan, ‘Atap tinggi menjulang langit’, mengandung makna selalu tertuju kepada Tuhan Sang Pencipta. Sedangkan baris, ‘Bertiang tangan berlantai dada’, mengandung arti jalan menuju Tuhan habluminnallah tidak akan sempurna jika tidak diimbangi dengan kesempurnaan hamblumminnaas, sebagai tiang nya adalah tangan berarti dalam hidup harus ada interaksi sosial, yakni adanya aksi sosial, menghasilkan karya yang disimbolkan dengan tangan dan ketabahan, lapang dada, dan terbuka kepada siapa saja yang disimbolkan dengan dada.

Baris, “*Tempat singgah para musyafir/Supaya duka tak membara*”. Ungkapan, ‘tempat singgah’ mengandung arti bahwa kehidupan dunia ini hanyalah sementara, karena kehidupan yang sebenarnya adalah kehidupan akhirat. Untuk itu, kehidupan dunia harus dibekali dengan segala bentuk perbuatan positif agar di akhirat nanti dapat terhindar dari ganasnya api neraka. Ungkapan, ‘Tempat berteduh burung-burung/Supaya tamsya tak urung’, mengimplikasikan kehidupan tidak selalu berjalan baik, kekerasan ada dimana-mana. Untuk perlu tindakan mencari tempat berteduh, bernaung agar apa yang diimpikan manusia tidak terhalang, bahkan terwujud setelah mendapatkan tempat yang sejuk dan kokoh dijadikan sebagai pegangan, yaitu Tuhan Sang Pencipta. Secara keseluruhan, pembacaan hermeneutik puisi “*Sketsa Malam seribu bulan*”, sebagai berikut.<sup>37</sup> Puisi tersebut syarat dengan unsur spiritual. Dalam kajian ilmu tasawuf – seseorang selalu merindukan Tuhan dan selalu

---

<sup>37</sup> Ratih, *Teori dan Aplikasi Semiotika Michael Riffaterre*, 39.

mendambakan cinta-Nya- baru akan dapat menempuh sisi ketuhanan setelah menempuh empat tahap, yakni syariat, tariqat, hakikat dan makrifat.

Tariqat tampak jelas dalam bait kedua, yang mengimplikasikan langkah pertama yang harus dilakukan seorang calon sufi. Yang disimbolkan dengan memasuki sebuah lorong sempit. Kemudian dilanjutkan dengan memasuki tahap hakikat, segala aktivitas batiniah, yang tertuang dalam bait ketiga, “*Kubakar diriku dengan gairah/Penyuluhan setiap langkah/Yang membawaku ke puncak/Dan mengantarku ke lembah/Hingga tiada luka terasa/Tiada pedih terekam/Manis madu dan harum bunga/Tak lagi kan terserap*”.

Seorang yang berhasil memasuki tahap tersebut, akan melepaskan hal-hal yang bersifat duniawi. Bait keempat atau bait terakhir yaitu, “*Bila senja tiba/Sebuah rumah rampung kubina/Atap tinggi menjulang langit/Bertiang tangan berlantai dada/Tempat singgah para musyafir/Supaya duka tak membara/Tempat berteduh burung-burung/Supaya tamasya tak urung*” adalah puncak dari perjalanan tasawuf. Imam Al-Ghazali menyebutnya dengan istilah ma’rifat yang merupakan tujuan akhir yang harus dicapai oleh manusia sekaligus puncak kesempurnaan tertinggi kebahagiaan yang hakiki.<sup>38</sup>

Berdasarkan pembacaan hermeneutik, dengan sistem deskriptif sebagai hipogram potensialnya, maka dapat dijumpai pasangan oposisionalnya, yaitu ‘ke puncak- ke lembah. Ke puncak dalam konteks puisi ini berimplikasi rindu akan Tuhan yang ditransformasikan dalam kata-kata: mengalir lepas ke muara, menjulang langit, dan berlantai dada. ‘Lembah’ ditransformasikan dalam kata-kata: lorong sempit, tiada luka terasa, tiada pedih terekam, manis madu dan harum bunga, dan bertiang tangan.

---

<sup>38</sup> M. Alfatih Suryadilanga, *Miftāḥus Sufi* (Yogyakarta: Teras, 2008), 185–86.

Puncak dan lembah merupakan dua hal yang berkaitan dengan kehidupan. Puncak menunjukkan kehidupan selanjutnya, yakni akhirat, sedangkan lembah menunjuk pada kehidupan dunia saat ini, ketika si aku sedang menjalani kehidupan di bumi dan mempersiapkan segala bekal menuju akhirat. Muhammad Zuhri –salah seorang sufi- mengatakan bahwa apa yang kita peroleh kelak di hadapan Tuhan adalah apa yang kita lakukan di dunia sekarang ini.<sup>39</sup>

Maka, secara keseluruhan berdasarkan pembacaan hermeneutik yang disertai ketidaklangsungan ekspresi, dapat dikemukakan bangunan imajiner puisi ‘Sketsa Malam Seribu Bulan’ sebagai berikut: Puisi ‘Sketsa Malam Seribu Bulan’ merupakan gambaran si penyair yang mencari identitas diri, meneguhkannya, serta pula mencari kebenaran eksistensi Tuhan yang Maha Kuasa. Oleh karena itu, untuk sampai kepada tujuan, seorang sufi harus melalui tiga tahap; syariat, hakikat, dan makrifat. Makna puisi ‘Sketsa Malam Seribu Bulan’ intinya adalah pencarian identitas diri dan eksistensi Tuhan dalam kaca mata orang-orang sufi. Yang ada dalam impian seorang sufi adalah dekat kepada Tuhan dalam segala kondisi, senang ataupun melarat.

### **3. Menentukan Model, Matriks, dan Hipogram Aktual**

Matrik adalah konsep abstrak yang tidak diaktulisasikan di dalam baris-baris puisi. Wujudnya sendiri dapat berupa satu atau dua kata, frase, klausa, atau dapat juga berupa kalimat sederhana. Matriks sendiri menjadi sumber seluruh makna yang ada dalam sebuah puisi. Dalam hal ini diwakili melalui kata, frase atau kalimat.

---

<sup>39</sup> Rahmad Yulianto, “Tasawuf Transformatif Muhammad Zuhri Solusi Problematika Masyarakat Modern,” *Al-Hikmah Jurnal Studi Agama-Agama* 1, no. 1 (20 November 2017): 20, <http://journal.um-surabaya.ac.id/index.php/Ah/article/view/956>.

Selanjutnya, sebelum matriks diidentifikasi terlebih dahulu diidentifikasi modelnya. Mengenal model bisa dilihat dengan sifat kepuitisannya, yang berbeda dengan kata atau kalimat yang tergabung dalam sebuah puisi tersebut.

Model dalam puisi ‘sketsa Malam Seribu Bulan’ adalah *kubakar diriku dengan gairah/penyuluh setiap langkah* karena sifat puitisnya dan segala bentuk tindakan bersumber dari sikap si aku yang ingin melakukan pencarian identitas dirinya dan Tuhan-Nya. Kata ‘*Kubakar diriku dengan gairah*’ ekuivalen dengan baris-baris puisi yang terdapat dalam puisi “Sketsa Malam Seribu Bulan” berikut ini:

*Kutempuh lorong sempit sebatas tubuh  
Yang membawaku ke puncak  
Dan menghantarku ke lembah  
Sebuah rumah rampung kubina  
Bertiang tangan berlantai dada*

Baris-baris puisi di atas melukiskan kesadaran si aku untuk melakukan pencarian. Yang dimulai dengan menempuh sebuah lorong sempit yang hanya bisa dimasuki sebatas tubuh. Secara implisit, proses pencarian Tuhan itu harus diawali dengan kesadaran diri; akal dan hati. Artinya, untuk mendapatkan sesuatu manusia terlebih dahulu melakukan usaha verbal. Dalam hal ini, akal budi praktis tampil menyatakan diri dalam bentuk kewajiban, yakni mewajibkan pemilik akal budi itu melakukan apa yang dinilainya baik.<sup>40</sup> Selanjutnya, kesadaran yang muncul dalam pikiran mendorong si aku untuk menempuh jalan agar sampai kepada tujuannya dengan segala konsekwensi apapun yang akan ditemuinya dalam pengembalaan tersebut. Sebagaimana yang tergambar jelas dalam baris-

---

<sup>40</sup> M. Quraish Shihab, *Yang Hilang dari Kita Akhlak* (Ciputat: Lentera Hati, 2017), 35.

baris puisi, ‘Kutempuh lorong sempit sebatas tubuh/tanpa bisa berpaling/tanpa bisa melenggang/bahkan berhenti pun tak mungkin’. Hal ini juga senada dengan yang ditegaskan oleh penyair bahwa mujahadah seorang sufi bersifat internal dengan fokus perjuangan menemukan identitas diri yang final. Menemukan identitas diri berarti menemukan hakikat Tuhan.

Model ‘Kubakar diriku dengan gairah’ diekspansi ke dalam wujud varian-varian yang menyebar ke seluruh puisi, yaitu (1) kutempuh lorong sempit (2) yang membawaku ke puncak (3) sebuah rumah rampung kubina.

Varian yang pertama ‘kutempuh lorong sempit’ merupakan gambaran peristiwa (tindakan pencarian) yang dilakukan oleh si aku untuk menemukan siapa sebenarnya dirinya. Jalan untuk mengenal jati diri cukup sulit, mengingat seorang hamba terlebih dahulu harus melepaskan segala hal yang berbau dunia, bersikap zuhud, dan memanifestasikan semuanya ke dalam perilaku sehari-hari. Dan segalanya dilakukan semata-mata hanya karena Tuhan. Jika seorang hamba melandasi segenap perbuatannya dengan nama Tuhan, maka hamba tersebut tidak akan lagi mengingat kepedihan-kepedihan yang terasa oleh tubuhnya. Sebab segalanya telah bermuara kepada Sang pencipta. Varian ini divisualisasikan dalam baris-baris puisi berikut ini:

*Bahkan berhenti pun tak bisa  
Karena setiap penempuh pasti luruh  
Jadi arus  
Mengalir lepas ke muara*

Varian pertama ini sebagai gambaran proses awal yang harus ditempuh oleh seorang hamba yang mencari identitas Tuhan. Varian kedua ‘yang membawaku ke puncak’. Hasil yang ingin dicapai oleh si aku setelah melewati tahap pertama adalah untuk lebih dekat Sang Pencipta.

Begitu seorang hamba telah mengenal penciptanya, atau telah berhasil mendapatkan hakikat atau mahabbah Tuhan, maka segenap duka, perasaan sakit, dan lainnya tidak akan lagi terasa olehnya. Karena dalam hatinya sudah dipenuhi dengan cinta Tuhan. Varian ini divisualisasikan dalam baris-baris puisi;

*Hingga tiada luka terasa  
Tiada pedih terekam  
Manis madu dan harum bunga  
Tak lagi ‘kan teresap*

Selanjutnya, varian ketiga dari puisi ‘Malam sketsa seribu bulan’ adalah sebuah rumah rampung kubina. Varian ketiga ini gambaran dari apa yang dicapai oleh si aku dari pencarian hakikat Tuhan. Secara implisit, si aku – di masa tuanya- dilukiskan berhasil membina sebuah rumah. Rumah dalam konteks puisi ini adalah kehidupan dunianya, yang berasaskan kepada dua hal penting, yaitu bertiang tangan dan berlantai dada. Yang dimaksud dengan bertiang tangan adalah seorang hamba yang telah berhasil mencapai puncak tertinggi dari sufi, tidak serta merta harus melepaskan hubungan dengan masyarakat luas dan lebih memprioritas ibadah untuk diri sendiri. Malah sebaliknya, dituntut untuk semakin menguatkan hubungan sosial dengan manusia-manusia yang membutuhkan uluran tangan. Sedangkan ungkapan, ‘berlantai dada’ adalah segala perbuatan didasarkan pada keridhaan Tuhan, semata-mata karena perintah Yang Maha Kuasa. Dikembalikan kepada-Nya. Varian tersebut divisualisasikan dalam baris-baris berikut ini;

*Atap tinggi menjulang langit  
Bertiang tangan berlantai dada  
Tempat singgah para musyafir  
Supaya duka tak membara*

*Tempat berteduh burung-burung  
Supaya tamasya tak urung*

Varian-varian ini merupakan impian dan puncak kebahagiaan dunia dan akhirat bagi seorang sufi. Di dunia ia bisa dekat dengan manusia dengan keridhaan Tuhan, dan di akhirat pula ia mendapatkan apa yang dijanjikan Tuhan untuknya.

Setelah diketahui model dan varian-variannya, baru kemudian ditentukan matriksnya. Riffateree menyebut pusat makna sebagai matriks, dan matriks tidak terdapat di dalam teks. Adapun matriks puisi ‘sketsa malam seribu bulan’ adalah maqam yang tertinggi dalam menggapai Kecintaan Tuhan melalui proses sufi adalah *rahmatan lil’alamin*.

Berdasarkan proses pembacaan, yang disertai penafsiran dan pendeskripsian matriks, model, dan varian-variannya, akhirnya dapat dikemukakan hipogram aktual yang menjadi masalah pokoknya sebagai berikut: bagi seorang hamba yang mendambakan kecintaan Tuhan, harus menempuh beberapa proses, yaitu syariat, hakikat, tariqat dan yang terakhir ma’rifat. Keempat tahap tersebut merupakan sebuah ajaran yang dicanangkan dalam ilmu tasawuf, orangnya disebut sebagai seorang sufi. Dan ketika seorang sufi sudah menggapai kecintaan Tuhan, ia juga perlu memanifestasikan kecintaan tersebut kepada manusia sebagai wujud penjelmaan Tuhan dalam kehidupan dunianya. Contoh manifestasi tersebut dalam esai ‘Siapa Dia’ karya Muhammad Zuhri:

Setelah guru mengungkap nilai amal shaleh dan keikhlasan, tersentulah nurani murid-murid untuk berfastabiqul-khayrat. Seorang di antara mereka termenung menyesali keadaan tetangganya dengan bergumam pelan: “Alangkah malangnya tetanggaku! Sedang makan saja mungkin dilakukannya seminggu sekali. Persis seperti

sampah. Dekat tak dipungut dekat tak dicari. Masya Allah!” mendengar gumam murid tersebut guru bertanya pada murid, apakah ia (tetangga yang malang tsb.) masih mengerjakan sholat?, pernahkah mendengar ia mengambil milik orang lain?, pernahkan mendengar keluhannya kepada orang lain? Jawab murid terhadap pertanyaan guru adalah belum pernah. Kemudian guru minta diantarakan ke rumah tetangga malang tersebut. Murid berkata ”sebaiknya saya saja yang memerintahkan ia untuk kemari”. “Jangan! Bagaimana Allah diperintah untuk datang. Padahal kita yang membutuhkannya!”, jawab guru seraya bangkit meninggalkan majelis.<sup>41</sup>

Contoh lain dalam antologi yang sama berjudul ‘Nyamuk Makrifat’.

Diceritakan seorang guru memerintahkan salah satu muridnya untuk menceritakan pengalamannya. Di depan teman-teman dan gurunya murid tersebut berkata kalau dia belum menemukan sedikitpun masalah dengan lingkungannya. Hanya dia menceritakan saat sholat witir rekaat terakhir, saat melafalkan ‘*iyya kana ’budu*’ ada seekor nyamuk yang menggigit di pipi kanan terasa gatal dan panas, murid hampir tak tahan membiarkan begitu saja.

“Tetapi ketika hati saya bermaksud mengusir nyamuk tersebut, tanggam saya tak mampu bergeming dari tempatnya. Samar-samar terbersit rasa khawatir dari dalam, jangan-jangan menyerahkan setetes darah buat makhluk lemah pada saat itu merupakan kesempatan terakhir dalam hidup saya untuk melakukan sesuatu.” Sang Ustadz menggeleng-geleng kepala karena takjub. Kemudian mengucapkan tasbih dan berkata: “Itulah

---

<sup>41</sup> Muhammad Zuhri, *Langit-Langit Desa: Himpunan Hikmah dari Sekarjalak* (Jakarta: Barzakh Fondation, 2003), 161–162.

nyamuk Makrifat yang datang untuk berkenalan denganmu.”<sup>42</sup>

Dari contoh kisah tersebut kecintaan kepada Tuhan termanifestasi pada peduli semua makhluk baik pada semut maupun pada orang yang papa.

## G. Puisi Ketujuh: Tak Terjamah Matahari

### Tak Terjamah Matahari

O matahari, ke mana tualang  
Bulan tak lagi mendendangkan kemesraan  
Dan bintang-bintang baur memudar  
Dihijab pedanda dan biksu-biksu picisan

O angin kembanglah, terus mengembang  
Sejuknya milatku di persinggahan  
Tak terjamah bintang, bulan  
Dan matahari pungkasan.

Sekarjalak, Sept. ‘89

#### 1. Pembacaan Heuristik

Frases yang menjadi judul puisi ini adalah tak terjamah matahari. Belum terlalu jelas gambaran mimetiknya, apakah ini tentang seseorang/sesuatu yang berada di tempat teduh, atau tinggal di kutub, atau sedang berada di waktu malam, dan seterusnya. Bisa juga frase ini mengarahkan pada pembayangan rasa atau keadaan bagaimana jika sesuatu/seseorang tidak terjamah matahari.

Baris pertama puisi adalah O matahari, ke mana tualang. Baris ini mengandaikan adanya seseorang yang berkeluh kesah kepada matahari. Isi keluh kesahnya adalah ke mana tualang; bisa bermakna ke mana harus bertualang, bisa juga ke mana gerangan si petualang, dan bisa juga

---

<sup>42</sup> Zuhri, 183–184.

engkau (matahari) pergi. Makna pertama berarti seseorang sedang berkeluh kesah kepada matahari soal keraguannya untuk menentukan arah perjalanan (di sini petualang itu adalah seseorang itu sendiri). Makna kedua berarti seseorang sedang bertanya kepada matahari ke mana perginya si petualang (di sini petualang itu adalah orang lain). Makna ketiga berarti seseorang sedang bertanya kepada matahari ke mana matahari pergi (di sini yang pergi atau hilang atau bertualang adalah matahari sendiri sebagai lawan bicara).

Hubungan antara judul puisi dengan baris pertama terkesan tidak utuh. Pada judul terbayangkan absennya matahari sehingga keadannya tak terjamah sedangkan pada baris pertama terbayang hadirnya matahari secara dekat sebagai lawan bicara. Terasa masing-masingnya menghadirkan pemaknaan yang terpecah-pecah. Namun, pada kemungkinan makna pertama yang ketiga dari baris puisi pertama (seseorang bertanya ke mana matahari pergi atau bertualang atau menghilang) keduanya memungkinkan memiliki keterkaitan. Pada alternatif pemaknaan yang ketiga ini, matahari yang dijadikan lawan bicara ternyata sedang tualang atau absen.

Baris kedua sampai dengan keempat puisi sepertinya merupakan penyokong dari situasi baris pertama. Karena bingung menentukan arah tualang atau tidak tahu ke mana perginya si petualang atau tidak tahu ke mana hilangnya matahari, maka *Bulan tak lagi mendendangkan kemesraan / Dan bintang-bintang baur memudar / Dihijab pedanda dan biksu-biksu picisan*. Atau bisa juga, jika disandarkan pada alternatif pemaknaan yang ketiga dari baris pertama, maka baris-baris ini menjadi pelengkapnya; matahari absen (tualang entah ke mana), bulan absen (tak mendendangkan kemesraan), dan bintang-bintang juga absen (memudar). Sepertinya alternatif pemaknaan yang ketiga dari baris pertama inilah yang lebih tepat. Alternatif pemaknaan yang

ini juga memungkinkan ketersambungannya dengan frase dalam judul puisi tak terjamah matahari (matahari absen).

Baris *Dihijab pedanda dan biksu-biksu picisan* menghadirkan kejutan dan secara mimetik kurang berterima kecuali dipahami secara simbolik. Bagaimana caranya pedanda (pendeta Hindu) dan biksu (pendeta Budha) picisan menutup bulan dan bintang-bintang? Kata picisan yang berarti bermutu rendah juga menimbulkan pertanyaan: seperti apakah pendeta yang bermutu rendah itu?

*O angin kembanglah, terus mengembang memberikan* situasi baru. Tergambarkan adanya seseorang yang menyeru kepada angin untuk terus mengembang. Angin mengembang terasa janggal secara mimetik. Barangkali maksudnya adalah membesar atau makin terasa.

*Sejuknya milatku di persinggahan / Tak terjamah bintang, bulan / Dan matahari pungkasan.* Tidak ditemukan arti milat di kamus. Barangkali yang dimaksud adalah milat ‘kelahiran’. Gambaran mimetiknya barangkali adalah setelah angin mengembang atau membesar, kelahiranku terasa sejuk di persinggahan. Terasa tidak gramatikal secara mimetik; seperti apakah kelahiran yang sejuk itu? Mungkinkah seseorang yang baru lahir (dalam masa kelahiran) bisa memerikan keadaan dirinya? Seperti apakah kelahiran di persinggahan itu? Semuanya tampak tidak berterima.

Baris selanjutnya juga mengukuhkan ketidakgramatikalannya itu. Seperti apakah milad yang tak terjamah bintang, bulan, dan matahari pungkasannya itu? Apakah bintang, bulan, dan matahari bisa menjamah milad? Apakah yang dimaksud matahari pungkasannya itu dan apakah matahari lebih dari satu atau memiliki urutan? Semua belum bisa terumuskan dalam pembacaan heuristik ini.

## 2. Pembacaan Hermeneutik

Puisi ini menampakkan polarisasi keadaan antara bait pertama dengan bait kedua. Pada bait pertama terasa dominan unsur absensi dari berbagai hal (matahari, bulan, bintang-bintang). Suasana yang muncul dari absensi ini adalah kesedihan (tak ada dendang, kepudaran). Sementara itu, pada bait kedua menghadirkan presensi angin. Suasana yang terasa adalah suasana riang (mengembang, sejuk).

Polarisasi antara absensi dengan presensi adalah matriks dari puisi ini. Keseluruhan baris puisi bisa digiring ke persoalan absensi ataupun presensi. Model dari matriks ini adalah keseluruhan baris puisi dikarenakan tidak ada baris atau frase yang memiliki tingkat kepuitisan lebih tinggi dari baris-baris lainnya. Semua baris memiliki kadar kepuitisan yang sejajar.

Matriks ini memiliki hipogram aktual berupa kisah Ibrahim a.s. di dalam al Qur-an (al An'am: 76—79). Kisah perjalanan spiritual Ibrahim diawali oleh keterpanaan pada kemahaluasan alam semesta. Ibrahim berfikir pastilah semuanya ada yang menciptakan (Tuhan). Ketika melihat bintang di langit, dia berfikir itulah Tuhan. Ketika bintang redup, ia meralat pendapatnya. Ketika muncul bulan, dikiranya itulah Tuhan. Ketika bulan menghilang, perkiraannya dia mentahkan. Ketika muncul matahari, ia mendekati yakin bahwa itulah Tuhan karena lebih besar dan lebih terang. Ketika matahari pergi (hilang), ia pun mengoreksi pendapatnya.

Pada akhirnya sampailah Ibrahim pada pencerahan bahwa Tuhan ada di balik semua fenomena alam. Tuhan bukanlah salah satu benda yang terdapat di alam. Dalam al An'am ayat ke-79 disebutkan: "Sesungguhnya aku menghadapkan diriku kepada Rabb yang menciptakan langit dan bumi dengan cenderung kepada agama yang benar, dan aku bukanlah termasuk orang-orang yang mempersekuat Tuhan." Pemikiran Ibrahim mampu

melampaui penglihatan inderawi. Ia berhasil mencapai kesadaran ilahiyah. Ia menemukan ketauhidan di balik keragaman segala yang terlihat indera. Angin tauhid itu terus mengembang menjadikan kelahiran (jiwa)-nya terasa sejuk (sakinah) di persinggahan (alam dunia). Karena pemikirannya melampaui apa yang terindera, ia sudah Tak terjamah bintang, bulan / Dan matahari pungkas.

Puisi ini ingin mengatakan bahwa kemosyrikan harus dilawan. Kita harus menyegarkan jiwa kita dengan mengembangkan angin tauhid. Aplikasi dari tauhid dan melawan kemosyrikan ini menjangkau bukan hanya wilayah aqidah (kalam) dan tasawuf, tetapi sekaligus syari'ah. Seorang sufi atau ahli kalam haruslah menjalankan syariah untuk meneguhkan tauhid. Penerapan syariah haruslah menjangkau pada persoalan hablun minallah dan hablun minannas.

## H. Puisi Kedelapan: Melodi Perjalanan

### Melodi Perjalanan

Aku musyafir  
 Di lembah dusta  
 Pencari ‘ya’  
 Berbekal ‘tidak’  
 ‘Di sini’ persinggahanku  
 ‘Kini’ meja makanku  
 Bertenda cinta  
 Berlantai duka

Kerjaku memungut sisa  
 Dari jalan manusia  
 Semua yang dibuang  
 Bagiku tersayang

Diam tak bergeming istriku  
 Baik dan buruk sahabatku

Tehnisku salah dan benar  
Hobiku berkelakar

Mari berjalan  
Tak usah bergandeng tangan  
Yang masih sayang dirinya  
Selamat tinggal!

### 1. Pembacaan Heuristik

Kata ‘melodi’ berarti ‘susunan nada yang teratur dan berirama’<sup>43</sup>. Judul sajak ‘Melodi Perjalanan’ dapat berarti ‘alunan atau irama sebuah perjalanan’.

Baris pertama, “*Aku musyafir*” mengandung pernyataan si aku adalah seorang musyafir, seseorang yang melakukan perjalanan jauh. Baris kedua, “*Di lembah dusta*”, mengandung arti tempat dimana si aku melakukan perjalanan. Baris ketiga dan keempat, ‘*Pencari ya/Berbekal tidak*’. Kedua baris ini menunjuk pada keadaan si aku. Ia menyebut dirinya sebagai musyafir, yang mencari ya dan berbekal tidak.

Bait kedua, baris pertama, “‘*Disini*’ persinggahanku/ ‘*Kini*’ meja makanku”. Terdapat koherensi antar dua baris. Enklitik-ku sebagai tanda kepemilikan. Artinya, di sini –di lembah dusta- menjadi tempat pemberhentian si aku, sedangkan ‘kini’ menunjuk kepada masa sekarang adalah suatu hal yang mesti dijalannya. Baris ketiga dan keempat, “Bertenda cinta/Berlantai duka”. Dalam persinggahan si aku cinta menjadi tendanya, dan duka adalah lantainya. Bait ketiga, baris pertama dan kedua, “Kerjaku memungut sisa/Dari jalan manusia”. Kata ‘kerjaku’ menunjuk pada aktivitas si aku. Artinya, dalam perjalanan itu, si aku kerjanya memungut sisa/bekas dari yang segala hal yang pernah dilalui manusia. Baris ketiga dan keempat, “Semua yang dibuang/Bagiku tersayang”.

---

<sup>43</sup> KBBI, 726.

Ditemukan koherensi kedua baris, yakni semua yang dibuang atau tidak digunakan manusia, bagi si aku amatlah berguna.

Bait keempat, baris pertama, “*Diam tak bergeming isteriku*”. Enklitik-ku sebagai tanda kepemilikan. Secara konvensi bahasa, baris ini menimbulkan keterpecahan arti. Sebab sesuatu yang tidak masuk akal, mengatakan ‘diam tak bergeming’ sebagai istri dari si aku. Baris kedua, “*Baik dan buruk sahabatku*”, mengimplikasikan baik dan buruk menjadi teman si aku. Baris ketiga, “*Tehnisku salah dan benar*”. Enklitik-ku sebagai tanda kepemilikan. Artinya, teknis atau cara yang dilakukan si aku tentang benar dan juga salah. Baris keempat, “*Hobiku berkelakar*<sup>44</sup>”, mengandung arti si aku memiliki hobi atau kesenangan berkelakar.

Bait kelima, baris pertama dan kedua, “Mari berjalan/Tak usah berganden tangan”. Terdapat koherensi pada kedua baris tersebut. Artinya, si aku mengajak orang lain untuk berjalan tanpa harus bergandengan tangan. Kenapa harus seperti itu, tidak disebutkan alasannya. Bari ketiga dan keempat, “Yang masih sayang dirinya/Selamat tinggal!”. Baris ketiga ini berupa peringatan. Kedua baris ini mengimplikasikan bahwa orang-orang yang masih sayang pada dirinya, katakan selamat tinggal.

Secara keseluruhan, berdasarkan pembacaan heuristik sajak ‘Melodi Perjalanan’ sebagai berikut: sajak ini menceritakan si aku sebagai seorang musyafir di sebuah lembah dusta. Pun si aku adalah seorang pencari, berbekal ya dan tidak. Awalnya, lembah dusta itu hanya sebagai tempat persinggahan, kemudian menjadi tempat yang harus ditempatinya. Dalam lembah itu, si aku bertenda cinta dan lantainya duka.

---

<sup>44</sup> Menurut Leech (1993;228) kelakar adalah sebuah majaz untuk menyinggung perasaan lain dengan cara beramah tamah.

Dalam perjalanan itu, kerja si aku memungut sisa atau bekas yang pernah dilalui oleh manusia sebelumnya. Dimana menurut si aku, apa yang diabaikan atau dibuang oleh pendahulunya, adalah sesuatu yang tersayang. Perjalanan itu dilalui si aku dalam keimbangan dan diam. Yang baik dan buruk pun turut menyertai pengembaraannya. Si aku juga mengaku, terkadang cara yang diperbuatnya dalam perjalanan tersebut ada yang salah dan ada yang benar. Selain itu, si aku juga sangat suka berkelakar dengan maksud agar mudah diterima oleh orang lain. Pada akhirnya, si aku tampak seperti putus asa. Ia mengajak orang-orang untuk bergerak, meskipun tidak dalam satu irama atau gerakan. Ia pula mengingatkan, bagi orang-orang yang egois, adalah kecelakaan akan menimpa mereka.

## **2. Pembacaan Hermeneutik**

Pembacaan heuristik di atas, menunjukkan adanya heterogenitas kesan karena baru memaparkan konvensi bahasanya saja. Oleh karena itu, untuk mengetahui makna menyeluruh sajak ‘Melode Perjalanan’ tersebut, harus dibaca secara hermeneutik. Dengan demikian, makna keseluruhan sajak akan terbuka lebar, karena konvensi sastranya telah terkuak.

Dari judulnya, ‘Melodi Perjalanan’, sajak ini terkesan sederhana. Kata ‘Melodi’ salah satu bagian dari lagu, meninggi dan merendah. Kata ‘Melodi’ yang dikaitkan dengan ‘Perjalanan’ berarti sebuah perjalanan yang telah diatur baik-buruknya, senang-susahnya yang dijalani oleh seseorang. Namun, belum diketahui siapa seseorang itu.

Baris pertama dan kedua, “Aku musyafir/Di lembah dusta”, mengimplikasikan perjalanan ziarah keagamaan yang dilakukan seseorang, dalam konteks ini adalah si aku. Ungkapan ‘Di lembah dusta’, berarti dunia yang berupa fatamorgana. Dunia hanya tempat singgah sementara,

segala yang ada di dalamnya hanyalah dusta. Baris ketiga dan keempat, “Pencari ‘ya’/Berbekal ‘tidak’”. Tanda petik tunggal pada kata ‘ya’ dan ‘tidak’ dipakai untuk mengapit makna.<sup>45</sup> Kedua baris ini menegaskan kondisi si aku, ia mengaku sebagai pencari. Si aku, dalam pengembarannya mencari sesuatu, akan tetapi ia tidak memiliki perbekalan. Bagaimana mungkin seorang musyafir tidak memiliki bekal dalam pengembaraan ?

Bait kedua, baris pertama dan kedua, ‘Di sini’ persinggahanku/’Kini’ meja makanku”. Makna yang terkandung pada kedua baris ini menegaskan baris-baris sebelumnya. Maksud ‘Di sini’ adalah lembah dusta atau dunia yang menjadi tempat persinggahan si aku. Ungkapan ‘Kini’ menunjukkan masa ketika si aku melakukan musyafir. Dunia dan masa/waktu ketika ia dalam perjalanan tidak bisa ia hindari, sudah menjadi keharusan baginya. Baris ketiga dan keempat, “Bertenda cinta/Berlantai duka”, mengandung makna bahwa dalam perjalanannya itu seorang salik melindungi dirinya dengan cinta dan ia melakukan laku zuhud, prihatin.

Bait ketiga, “*Kerjaku memungut sisa/Dari jalan manusia/Semua yang dibuang/Bagiku tersayang.*” Keempat baris ini saling berkoherensi dan tidak bisa dipisah. Personifikasi ‘Kerjaku’ digunakan untuk menciptakan keutuhan ekspresi puitik dan menggantikan arti keperluan atau kedadangannya. Baris sajak ini mengimplikasikan sebuah kewajiban yang diimbau oleh si aku. Selama pengembaraan, si aku akan memungut sisa-sisa atau bekas yang sudah pernah digunakan/dimanfaatkan/diwajibkan oleh orang-orang yang sebelumnya. Kenapa demikian? Ia melanjutkan, bahwa segala yang dibuang, diabaikan, atau ditinggalkan oleh mereka dianggap si aku sebagai sesuatu hal yang berguna dan bermanfaat.

---

<sup>45</sup> Duwi Rahmadi, *Smart Book; Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia* (Solo: Genta Smart Publisher, 2017), 66.

Bait keempat, “Diam tak bergeming istriku”. Baris pertama bait ini memuat kontradiksi, antara diam dan bergerak. Apa bisa seseorang melakukan dua aktivitas berbeda dalam satu waktu. Ungkapan ‘diam tak bergeming’ di sini berarti salah satu yang dijalani seorang sufi adalah diam menjadi yang menjadi laku sufinya. Dalam kitab Risalah Qusyairiyah diam dibagi menjadi dua, diam secara lahir dan diam secara batin. Orang yang tawakal, hatinya akan selalu diam (tenang) dengan meninggalkan berbagai tuntutan ekonomi. Sedang untuk orang yang ma’rifat hatinya akan selalu diam (tenang) dengan mempertemukan ketetapan hukum dengan sikap yang baik. Dan Qusyairi juga menyitir dari Abu Bakar Al-Farasi : “ Barang siapa yang tidak membiasakan diri diam, maka segala urusannya akan sia-sia meskipun dia adalah orang yang diam.” Diam tidak hanya terbatas pada mulut, tapi juga pada hati dan seluruh anggota tubuh. Sebagian ulama berkata barang siapa yang tidak mampu menahan diam, maka bicaranya akan sia-sia.<sup>46</sup> Pemaknaan diam dalam puisi ini mengarah pada hati sang sufi tidak mengadili terhadap apa yang dilihat, yang berhak mengadili hanya sang Pencipta, setiap gerak makhluk, daun jatuh saja sang sufi hanya melihat Allah yang menghendakiNya.

Baris kedua, “Baik dan buruk sahabatku”, berkaitan dengan baris di atasnya dengan diam, baik dan buruk bagi sufi tak ada bedanya baginya hanya ada Allah dibalik ini semua. Dapat dikuatkan hikmah ke 173 dari Ibnu ‘athoillah yang bunyinya:

“Hilangkan pandangan makhluk kepadamu karena puas dengan penglihatan Allah kepadamu, dan lupakan perhatian (menghadapnya) makhluk

---

<sup>46</sup> Abul Qasim Abdul Karim Hawazin Al Qusyairi An Naisaburi, *Ar-Risalah Qusyairiyah fi ‘ilm Tashawwuf*, Terj. *Risalah Qusyairiyah*; Sumber Kajian Ilmu Tasawuf (Jakarta: Pustaka Amani, 2007), 162–63.

padamu, karena melihat bahwa Allah menghadap kepadamu.”

Kemudian disyarahkan oleh Sahl bin Abdullah Attustary berkata kepada kawan-kawannya: seorang tidak dapat mencapai hakikat kewalian sehingga menghilangkan pandangan orang dari fikirannya, sehingga tidak melihat apa-apa di dunia, hanya ia dengan Tuhan yang menjadikannya, sebab tidak seorangpun yang dapat menguntungkan atau merugikan. Atau menghilangkan perasaan diri (hawa nafsunya) sehingga tidak merugikan orang lain.<sup>47</sup>

Baris ketiga. “Teknisku salah dan benar”. Ungkapan ini masih berkaitan dengan baris yang diatas tentang cara sufi memandang sesuatu yang fana. Dapat sandarkan pada syarah dari kitab al Hikam hikmah seperti diatasnya yaitu 173, Syarah dari Al Harits al Muhasiby r.a, ketika ditanya tentang tanda orang yang sungguh-sungguh ikhlas kepada Allah. Jawabnya: Seseorang yang benar-benar ikhlas yaitu yang tidak hirau (menghiraukan) dinilai apa saja oleh sesama manusia, asalkan ia sudah benar hubungannya dengan Allah dan tidak ada orang yang mengetahui walau sekecil debu dari amal perbuatannya yang tidak baik. Sebab jika ia merasa enggan untuk diketahui kebusukannya, berarti ia ingin dipuji atau besar dalam pandangan orang lain, dan itu tidak termasuk kelakuan atau akhlak orang yang benar-benar ikhlas.<sup>48</sup> Baris berupa kesadaran dari si aku bahwa segala cara dan upaya yang dilakukannya kadang salah, dan kadang benar. Apakah salah dan benar di mata orang lain, atau salah menurutnya sendiri.

Baris keempat, “Hobiku berkelakar”. Ungkapan “berkelakar” berarti perkataan yang bersifat lucu untuk

<sup>47</sup> Salim Bahreisy, *al Hikam, Pendekatan Abdi pada Khaliqnya* (Surabaya: Balai Buku, 1984), 132.

<sup>48</sup> Bahreisy, 133.

membuat orang tertawa. Artinya, si aku punya kesenangan membuat orang tertawa dengan kata-katanya. Namun, apakah semua itu dilakukan dari hati, belum dijelaskan. Baris ini menunjukkan si aku dalam pengembaraannya berkelakar, bersendau gurau sebab di si aku paham bahwa urusan dunia hanya sendau gurau sesuai yang termuat dalam al Quran surat al An'am ayat 32 : “dan tiadalah kehidupan dunia ini, selain dari main-main dan sendau gurau belaka. Dan sungguh kampong akherat itu lebih baik bagi orang-orang yang bertakwa. Maka tidakkah kamu memahaminya?”

Bait kelima, baris pertama,“Mari berjalan/Tak perlu bergandengan tangan”, berarti ada ajakan dari si aku kepada orang-orang yang ditemuinya. Si aku mengajak orang-orang itu berjalan meskipun dalam keadaan tidak berpegang tangan, atau dalam artian lain tidak berjalan bersama. Baris ketiga, “Yang masih sayang dirinya/Selamat tinggal”. Kedua baris ini saling berkoherensi. Ungkapan ini berupa peringatan kepada orang-orang yang egois, yang hanya peduli pada diri sendiri. Ungkapan selamat tinggal, yang dikatakan si aku pada penutup sajak ini mengimplikasikan bahwa orang-orang yang egois, yang masih bicara tetang harga diri, derajat di mata makhluk, ketinggalan dengan si aku yang melakukan perjalanan suci.

Secara keseluruhan, berdasarkan pembacaan hermeneutik yang disertai ketidaklangsungan ekspresi, dapat ditemukan bangunan kesatuan imajiner sajak “Melodi Perjalanan” sebagai berikut. Sajak ini melukiskan fenomena perjalanan seorang salik atau sufi dalam menghadapi kehidupan dunia dengan bekal cinta dan derita dunia tak jadi masalah baginya. Si aku memberikan tip/cara bagi orang yang akan menenmpuh jalan Sufi, yaitu: 1. Cinta dengan Allah adalah mencintai ciptaannya, 2. berusaha untuk memberi kemanfaatan kepada semuanya, 3. Menghadirkan Allah dimanapun dan kapan pun dan dalam

peristiwa apapun dengan menerima qodrat iradatNya, 4. Meninggalkan cepat tersinggung, takut jelek di depan makhluk, meninggikan derajat dan harga diri di depan makhluk.

### **3. Menentuan Model, Matriks, dan Hipogram Aktual**

Model dalam sajak “Melodi Perjalanan” adalah *Bertenda cinta/Berlantai duka* karena sifat puitisnya dan segala tindakan bersumber dari sikap si aku yang sedang menunaikan tugasnya. Ungkapan *Bertenda cinta/Berlantai duka* ekuiyalen dengan baris-baris sajak yang terdapat dalam sajak “Melodi Perjalanan”, sebagai berikut:

Aku musyafir  
 ‘Di sini’ persinggahanku  
 Kerjaku memungut sisa  
 Diam tak bergeming istriku  
 Mari berjalan

Baris-baris sajak inilah yang melukiskan tindakan-tindakan yang dilakukan si aku. Dimulai dari posisinya sebagai seorang musyafir, mengembara di dunia yang sementara, menyempurnakan apa-apa yang dirasa kurang dari nabi-nabi sebelumnya.

Selanjutnya, model *Bertenda cinta/Berlantai duka* diekspansi ke dalam wujud varian-varian yang menyebar ke seluruh sajak, yaitu: aku musyafir, ‘kini’ meja makan, dari jalan manusia, diam tak bergeming, tak usah bergandeng tangan.

Varian pertama, ‘aku musyafir’ menjelaskan posisi si aku bahwa manusia tidak hidup selamanya. Dunia hanya tempat persinggahan sementara, dan jika sudah waktuya, maka segalanya berakhir. Si aku juga menyatakan, dalam pengembarnya ia adalah sebagai pencari mencari yang hakiki. Varian ini divisualisasikan ke dalam baris-baris sajak;

Aku musyafir  
Di lembah dusta  
Pencari ‘ya

Varian kedua, ‘kini’ meja makanku’, merupakan ungkapan majaz. ‘Kini’ itu adalah masa atau waktu mengembara si aku. Ia tidak bisa menolak, mau tidak mau harus diterima. Pada masa musyafir, si aku sebenarnya dibekali dengan cinta, dan siap untuk meninggal kesenangan dunia. Varian ini divisualisasikan ke dalam baris-baris sajak;

‘Di sini’ persinggahanku  
Bertenda cinta  
Berlantai duka

Varian kedua ini merupakan gambaran si aku yang menegaskan ia hanya singgah. Si aku juga sadar, hidup di dunia hanya sebentar. Varian ketiga, ‘Kerjaku memungut sisa’ merupakan gambaran tugas yang diemban si aku selama musyafir. Tugasnya menyempurnakan apa-apa yang kurang dari manusia agar sesuai dengan para pendahulunya. Ia melakukannya karena ia begitu peduli dengan semua peninggalan tersebut. Varian tersebut divisualisasikan ke dalam baris-baris sajak;

Dari jalan manusia  
Semua yang dibuang  
Bagiku tersayang

Varian ketiga ini melukiskan tugas si aku untuk menyempurnakan segala kekurangan yang dirasakan manusia sebelumnya. Varian keempat, ‘Diam tak bergeming”, merupakan sikap salik si aku dalam menjalani perjalannya. Si aku menebar cinta dan kemanfaatan bagi seluruh manusia tak pandang bulu dan bagi seluruh makhluk. Si aku menjalani

dan menghadapi hidup dengan santai. Varian tersebut divisualisasikake dalam baris-baris sajak;

Diam tak bergeming istriku  
Baik dan buruk sahabatku  
Tehnisku salah dan benar  
Hobiku berkelakar

Varian terakhir, “Tak usah bergandeng tangan”, merupakan gambaran salah dan benarnya cara yang dilakukan si aku untuk menyeru atau mengajak mereka. Si aku sadar, tidak bisa memaksakan orang yang berbeda untuk yakin kepada sebuah cara dengan keyakinan yang sama. Si aku juga menegaskan, tidak boleh menjadi orang yang egois, yang hanya mementingkan diri sendiri. Varian ini divisualisasikan ke dalam baris-baris sajak;

Mari berjalan  
Tak usah bergandeng tangan  
Yang masih sayang dirinya  
Selamat tinggal!

Setelah diketahui model dan varian-variannya, maka ditemukan pula matriks sajak “Melodi Perjalanan”, yaitu resep menjalani hidup sufi, agar sampai pada ma’rifah billah. Dengan menyandarkan kisah perjalanan itu ditempuh para Nabi khususnya Nabi Muhammad Saw. Sebagaimana halnya manusia pada umumnya, sehingga apa yang dijalannya tidak berbeda yang dilakukan manusia pada umumnya. Demikian untuk menegaskan bahwa Nabi Muhammad hanyalah manusia biasa. Hal tersebut dapat dilihat pada baris-baris sajak;

Bertenda cinta  
Berlantai duka  
Kerjaku memungut sisa  
Baik dan buruk sahabatku

Tehnisku salah dan benar  
 Hobiku berkelakar  
 Mari berjalan

Meskipun diberikan berbagai macam keutamaan, Nabi Muhammad tetaplah manusia biasa. Ia melalui semuanya sebagaimana layaknya manusia. Terkadang dicintai dan dibenci, terkadang dianggap salah dan benar. Muhammad diutus ke dunia sebagai rasul dan nabi, penutup para nabinya yang sebelumnya. Selama menjalani tugasnya sebagai seorang nabi, ia berlaku selayaknya manusia biasa. Ada yang mencintai dan ada yang membencinya. Adakanya yang diperbuatnya dipandang benar, dan sebaliknya dianggap salah. Ia bergaul dengan siapapun, yang baik dan yang buruk. Tugas terbesarnya sebagai penyempurna ajaran-ajaran yang diemban nabi terdahulu. Ia tidak bisa tinggal diam mengabaikan amanah yang ditimpakan kepadanya. Di akhir kehidupannya, Muhammad menyeru untuk bergerak menuju pusat kebenaran, walau dengan jalan yang berbeda, yakni kebenaran Allah Swt. Nabi berpesan, orang-orang egois tidak akan menggapai keselamatan.

Selain dengan menyandarkan kehidupan nabi Muhammad puisi ‘Melodi Perjalanan’ ini berhipogram aktual dengan karya Muhammad Zuhri sendiri dalam kumpulan esai ‘Langit-Langit Desa’ yang berjudul ‘Yang Telanjang Berjubah Janggut’ kenangan untuk Ratu Kalinyamat...seorang Zahid mendapat ilham untuk melakukan puasa telanjang berjubah janggut untuk menetralisir kesumbangan sejarah. “Hal ini kulakukan demi menghapus hitamnya dendam masa lampau yang membenani anak-turun, agar sejahtera dan dirgahayu bangsakudi kemudian hari,” tutur Sang Zahid kepada istrinya setiap kali tampak lesu dan letih.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Zuhri, *Langit-langit desa*, 3.

Bertapa dalam jawa dalam tasawuf adalah berkhalwat dilakukan untuk kebulatan kesabaran dan kebenaran dari nafsu angkara dunia.

## I. Puisi Kesembilan: Kereta Malam

### Kereta Malam

Rinai gerimis dan suara katak  
Di kalbu malam  
Menjelma tilawatul-Qur'an

Keheningan jiwa  
Tak menjamah runtun kata  
Hanya irama, napas semesta

Malak!  
Siapa kamu, yang dipertuhankan?  
Hanya jembatan  
Merapatlah!  
Antar sujudku, sajadahku juga!  
Ke Sidratul Muntaha.

Sekarjalak, 10-3-1989

### 1. Pembacaan Heuristik

Judul sajak ‘Kereta Malam’ mengandung arti sebuah perjalanan yang dilakukan di malam hari. Namun perjalanan yang bagaimana itu belum dijelaskan. Bait pertama ‘*Rinai gerimis dan suara katak*’, mengandung arti hujan turun rintik-rintik dan suara katak menyertai turunnya hujan tersebut. Baris kedua ‘*Di kalbu malam*’, mengimplikasikan peristiwa itu terjadi di tengah malam. Baris ketiga, ‘menjelma tilawatul-Qur'an’, mengandung arti bahwa rinai hujan dan suara katak itu berubah menjadi lantunan al-Qur'an.

Bait kedua baris pertama, ‘*Keheningan jiwa*’, mengandung arti suasana peristiwa itu amatlah sepi. Baris

kedua, ‘Tak menjamah runtun kata’, berarti begitu sepinya, hingga tak ada dialog atau sepatah katapun yang keluar dan terdengar. Baris ketiga, ‘*Hanya irama, napas semesta*’, mempunyai arti bahwa yang terasa dan terdengar hanya suara angin yang dalam hal ini dianalogikan sebagai napas semesta.

Bait ketiga baris pertama, ‘Malak!’ tanda seru pada baris tersebut berupa penegasan tentang keingintahuan. Kemudian disusul dengan tanda tanya pada baris selanjutnya, yakni ‘*Siapa kamu, yang dipertuhankan?*’ Kedua baris ini mengandung arti bahwa seseorang bertanya kepada si Malak yang dijadikan sebagai Tuhan. Baris ketiga, ‘*Hanya jembatan*’ yang mengimplikasikan adanya pembatasan sekaligus jawaban baris sebelumnya. Disebutkan si Malak hanya sebagai jembatan.

Bait keempat baris pertama, ‘*Merapatlah!*’ mengimplikasikan ajakan dari seorang kepada orang lain. Baris kedua, ‘*Antar sujudku, sajadahku juga!*’, mengandung arti si aku ingin sujud dan sajadahnya diantarkan oleh si engkau. Baris ketiga, ‘*Ke Sidratul Muntaha*’, berarti sebuah tempat yang tidak ada di bumi. Baris ini juga menjadi pelengkap baris sebelumnya.

Secara keseluruhan, sajak ‘Kereta Malam’, dapat dibaca sebagai berikut. Sajak ini menceritakan suasana tengah malam, yang ditandai dengan rinai gerimis, suara katak, dan juga bacaan al-Qur’ān. Suasana tersebut juga sepi, hening. Tidak ada suara berupa kata-kata, yang ada hanya desau angin melambangkan napas semesta. Sementara itu, muncul sebuah petanyaan dari seseorang. Siapa ‘Malak!’ yang dipertuhankan oleh manusia. Selanjutnya dijawab sendiri oleh seseorang itu bahwa si Malak hanyalah sebuah jembatan.

Kemudian, seseorang itu meminta si Malak untuk merapat, mendekat kepadanya. Seseorang itu menyatakan

supaya si Malak mengantar sujud dan sajadahnya ke Sidratul Muntaha.

## 2. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan heuristik terhadap sajak Kereta Malam belum memperlihatkan adanya koherensi makna antara bait dan barisnya. Sebab pembacaan dengan cara ini hanya mengungkap makna bahasanya saja. Oleh karena itu, untuk menemukan makna mendalam dan penuh, sajak tersebut selanjutnya akan dibaca secara hermeneutik. Cara ini akan mengungkap makna sastranya.

Judul sajak ‘Kereta Malam’ tampak sederhana, akan tetapi memuat dwi makna. Yang dimaksud dengan kereta pada judul sajak tersebut, pertama; kereta dalam artian sebuah kendaraan dengan dua roda, dan diinjak agar bisa berjalan. Kedua; kereta yang dimaksud adalah sebuah perjalanan yang dilakukan di malam hari. Makna tersebut akan semakin jelas dipaparkan baris demi baris dalam tubuh sajak.

Baris pertama dan baris kedua, ‘*Rinai gerimis dan suara katak/Di kalbu malam*’. Kedua baris ini terlihat sederhana, namun sangat spesifik menuturkan suasana ketika malam hari yang disertai dengan rinasi gerimis, dan juga suara-suara katak. Suasana ini sangat jelas terjadi pada tengah malam, ‘Di kalbu malam’. Baris ketiga, ‘Menjelma tilawatul-Qur’ān’. Baris ini menjadi sebuah kesimpulan bahwa rinai gerimis dan suara katak adalah wujud pujiyan kepada sang Pemilik Alam. Hal ini sesuai dengan esensi al-Qur’ān yang memuat segala pujiyan kepada Sang Agung. Dan bisa juga rinai gerimis dan suara katak adalah kalam ilahi.

Bait kedua, baris pertama dan kedua, ‘Keheningan jiwa/Tak menjamah runtun kata’. Dua baris ini saling berkoherensi. Makna yang terkandung dalam baris pertama dan kedua ini, bahwa seseorang berada dalam keadaan sepi,

sehingga tidak tercipta obrolan apapun dengan orang lain. Pun menegaskan, peristiwa itu dilakukan penuh khusu'. Apa buktinya ? Baris ketiga, 'Hanya irama, napas semesta', menjadi jawab. *Yang terdengar saat itu hanya desau angin, suara angin yang mengalun*, yang diibaratkan sebagai napas alam atau semesta.

Bait ketiga, baris pertama kalimat singkat berupa penegasan, '*Malak!*'. Malak di sini banyak memuat banyak interpretasi. Sederhananya, Malak di sini adalah Malaikat, akan tetapi belum diketahui secara pasti Malaikat yang mana, sebab banyak sekali Malaikat. Baris kedua, '*Siapa kamu, yang dipertuhankan?*' Tanda tanya pada baris semakin memperlihatkan keingintahuan seseorang terhadap apa yang selama ini disembah atau dijadikannya sebagai Tuhan. Baris ketiga, '*Hanya jembatan*'. Dunia yang yang diburu, ditumpuk dan diperjuangkan hanya jembatan bukan tujuan hidup. Baris ini dijawab sendiri oleh si penanya, bahwa si Malak hanyalah sebagai jembatan Konklusi tentang yang dimaksud si Malak dalam konteks ini adalah malaikat Jibrill, hal tersebut dapat dilihat dari tugasnya yang menyampaikan wahyu kepada Nabi Muhammad SAW dari Tuhan. Malaikat Jibril memiliki tugas berbeda dengan Malaikat lainnya, seperti mencabut nyawa adalah tugas yang dibebankan kepada Malaikat Izrail.

Bait keempat, baris pertama, '*Merapatlah!*'. Ungkapan '*Merapatlah*' mengimplikasikan ketidaksabaran perasaan seseorang untuk segera dipertemukan dengan seseorang yang dikaguminya. Baris kedua, '*Antar sujudku, sajadahku juga!/Ke Sidratul Muntaha*'. Kedua baris ini berfungsi memperkuat atau menegaskan pernyataan yang terdapat pada baris pertama. Baris ini mengandung harapan si aku, agar sujud dan sajadahnya diantar ke sebuah tempat yang bernama Sidratul Muntaha. Sujud dalam konteks sajak ini bisa diartikan sebagai jiwa, dan sujud pula merupakan salah

satu perbuatan yang dikerjakan dalam salat. Sementara sajadah di sini dianalogi sebagai sebuah tempat yang digunakan orang untuk salat. Sujud berarti jiwa atau rohani, sedangkan sajadah dapat diartikan sebagai jasmani.

Berdasarkan pembacaan hermeneutik dengan sistem deskriptif sebagai hipogram potensialnya, dijumpai pasangan oposisionalnya, yaitu ‘Rinai hujan dan suara katak’ dan ‘keheningan jiwa, tak menjamah runtun kata’. ‘Rinai gerimis dan suara katak’ dalam konteks ini berimplikasi keadaan dunia/alam sadar yang ditransformasikan dalam sajak; Rinai hujan dan suara katak, di kalbu malam, menjelma tilawatul-qur’an, hanya jembatan, antara sujudku. ‘Keheningan jiwa’ dalam konteks ini berimplikasi pada keadaan spiritual, yang ditransformasikan ke dalam; tak menjamah runtun kata, sajadahku juga, ke sidratul muntaha.

Maka secara keseluruhan, pembacaan hermeneutik sajak ‘Kereta Malam’, menggambarkan sebuah perjalanan spiritual yang dilakukan di malam hari. Adapun suasana yang melukiskan peristiwa tersebut berupa rinai hujan dan suara katak di tengah malam yang dianggap sebagai tasbih atau pujian. Peristiwa itu dilakukan seseorang dalam keadaan sepi, hening, dan tidak seorang pun yang hadir di sampingnya untuk melakukan dialog. Bahkan yang hadir hanya berupa desau angin yang mengalun, yang dilambangkan sebagai nafas semesta.

Kemudian muncul seseorang itu menyeru si Malak, dalam konteks ini adalah malaikat Jibril. Seseorang itu menanyakan tentang sesuatu hal, yang selama ini dipertuhankan. Lalu kembali dijawab oleh orang yang bertanya, bahwa Malaikat Jibril atau si Malak itu hanya seorang perantara, yang dianalogikan sebagai jembatan. Yang menghubungkan satu dengan lainnya. Sebagaimana yang telah diketahui, bahwa Jibril bertugas menyampaikan wahyu dari Tuhan kepada Rasul-Nya. Oleh karena itu,

seseorang itu –dalam hal ini si aku- meminta agar Malaikat Jibril mendekat kepadanya. Si aku meminta agar jiwa dan jasmaninya diantarkan ke Sidratul Muntaha, sebuah tempat yang berada di atas langit ketujuh.

### **3. Menentukan Model, Matriks, dan Hipogram Aktual**

Sajak ‘Kereta Malam’ terdiri dari empat bait pendek. Citra yang terbangun dalam sajak ini adalah gambaran perjalanan spiritual yang pernah dilakukan oleh Nabi Muhammad, yang dikenal dengan istilah Isra Mi’raj. Perjalanan ini tidak dilakukan Nabi seorang diri, akan tetapi ditemani oleh Malaikat Jibril. Yang dimulai dari Makkah menuju Masjidil Aqsa, hingga akhirnya berakhir di Sidratul Muntaha.

Adapun model dalam sajak ‘Kereta Malam’ adalah *di kalbu malam*. Kalimat ini dipilih karena dinilai sarat unsur puitis dan segala tindakan yang dilakukan seseorang itu bersumber di saat tengah malam. Di lain hal, jika dikaitkan dengan peristiwa Isra’ Mi’raj yang juga dilakukan saat tengah malam. Baris ‘Di kalbu malam’ yang dipilih sebagai model dalam sajak ini ekuivalen dengan baris-baris sajak yang terdapat dalam sajak ‘Kereta Malam’ berikut ini;

Rinai gerimis dan suara katak  
Di kalbu malam  
Keheningan jiwa  
Antar sujudku, sajadahku juga!

Baris-baris sajak di atas, melukiskan peristiwa yang hanya dapat ditemukan saat tengah malam, yaitu; rinai atau suara rintik-rintik gerimis yang turun membasahi bumi. Selain rinai hujan, suara katak juga turut memperjelas keadaan. Baris-baris saja ini merupakan gambaran bahwa seseorang dapat menemukan ketenangan spiritual di malam hari, setelah meninggalkan hiruk-pikuk masalah dunia yang tidak pernah terpuaskan.

Model ‘Di kalbu malam’ diekspansi ke dalam wujud varian-varian yang menyebar ke seluruh sajak, yaitu; (1) Menjelma tilawatul-Qur’ān, (2) keheningan jiwa, (3) Hanya jembatan, dan (4) Sidratul Muntaha.

Varian pertama, ‘Menjelma tilawatul-Qur’ān’, menandakan perubahan atmosfer di tanah Arab pasca al-Qur’ān diturunkan. Suara-suara lantunan al-Qur’ān menggantikan bebunyian rinai hujan dan suara katak yang biasanya muncul meramaikan malam. Varian ini divisualisasikan dalam baris-baris berikut;

Rinai hujan dan suara katak  
Di kalbu malam  
Menjelma tilawatul-Qur’ān

Varian pertama ini merupakan gambaran perubahan atmosfer keadaan lingkungan tanah Arab yang telah berubah setelah wahyu tentang al-Qur’ān diturunkan oleh Allah SWT. Al-Qur’ān sebagai mukjiat yang paling besar diterima oleh Nabi Muhammad, juga menjadi sumbangsih paling digemari oleh para pengikut atau sahabatnya. Seluruh malam-malam mereka diisi dengan bacaan al-Qur’ān. Berdasarkan beberapa riwayat, banyak sahabat yang memeluk agama Islam setelah mendengarkan al-Qur’ān.

Varian kedua, ‘keheningan jiwa’, merupakan melukiskan keadaan Nabi Muhammad ketika menyendiri atau *berkhawlāt* di Gua Hira’. Yang namanya menyepi, maka tidak akan tercipta komunikasi ataupun dialog antara Nabi dengan sahabat yang lain. Dalam keadaan menyepi tersebut, nabi hanya mendengar desau angin yang mengalun di luar. Angin tersebut adalah napas semesta yang dapat memberikan ketenangan bagi manusia. Kemudian, varian ini divisualisasikan dalam baris-baris sajak berikut;

Keheningan jiwa  
Tak menjamah runtun kata  
Hanya irama, napas semesta

Pada varian kedua ini, terdapat kalimat penegasan ‘hanya’ mengimplikasikan bahwa keadaan ketika peristiwa tersebut benar-benar sepi. Nabi hanya sesekali didatangi oleh khadijah untuk mengantar bekal selama berada di dalam gua.

Varian ketiga, ‘hanya jembatan’ merupakan kiasan untuk melukiskan bagaimana Malaikat Jibril melaksakan tugasnya. Seperti yang diketahui, Malaikat Jibril mendapat perintah dari Allah SWT untuk menyampaikan wahyu kepada Nabi Muhammad, dan juga nabi-nabi sebelumnya. Mungkin saja, hal ini menjadi faktor bagi penulis sajak menganalogikan Jibril sebagai Jembatan –yang menghubungkan dua hal- antara Nabi Muhammad dan Allah Swt. Varian ini divisualisasikan dalam baris-baris sajak berikut;

Malak!  
Siapa kamu, yang dipertuhankan!  
Hanya jembatan.

Varian ketiga ini juga sebenarnya menggambarkan rasa ingin tahu Nabi tentang sosok Tuhan yang disembahnya. Muhammad bertanya kepada Jibril, dan kemudian langsung dijawab bahwa Jibril tidak tahu sebab tugasnya hanya menyampaikan perintah dari Allah. Oleh karena itu, untuk menjawab rasa keingintahuan Nabi tersebut, maka terjadilah peristiwa Isra’ Mi’raj yang sampai sekarang terabadikan dalam salah satu surat di dalam al-Qur’ān, dikenal surah Al-Isra’

Varian keempat adalah varian terakhir, ‘Sidratul Muntaha’ menggambarkan jawaban dari pertanyaan Nabi

Muhammad setelah mendapat ijubah dari Allah. Dalam baris-baris ini, Malaikat Jibril mendatangi Nabi Muhammad yang ketika itu sedang melakukan salat malam di Makkah. Kemudian, masih bersama Malaikat Jibril, Nabi Muhammad menuju Masjidil Aqsa di Palestine. Di sana Beliau melaksanakan salat sunat dua rakaat. Lalu, menuju ke Sidratul Muntaha bertemu dengan Allah SWT. Varian ini divisualisasikan dalam baris-baris sajak sebagai berikut;

Merapatlah!  
Antar sujudku, sajadahku juga!  
Ke Sidratul Muntaha

Varian keempat melukiskan bahwa Nabi pergi ke Sidratul Muntaha dalam keadaan sadar, yang dalam artian Nabi bertemu dengan Allah dengan fisik dan jiwanya. Fisik dalam konteks ini dilambangkan oleh Sajadah, sedangkan jiwa dilambangkan dengan sujud. Sidratul Muntaha sendiri adalah sebuah tempat yang berada di atas langit ke tujuh dan hanya Nabi Muhammad sendirilah yang pernah menginjakkan kaki bertemu dengan Sang Khalik di sana, menerima kewajiban melaksanakan salat.

Setelah diketahui model dan varian-variannya, maka **matriks** sajak Kereta Malam ini dapat ditentukan, yaitu ghirah sang sufi menemui kekasihnya (sang Khaliq) seperti perjalanan isra' Mi'raj yang pernah dilakukan oleh Nabi Muhammad SAW yang dimulai dari Kota Makkah, Masjid al-Aqsa hingga berakhir di Sidratul Muntaha dan dapat bertemu dengan Allah SWT, peristiwa tersebut menjadi hipogram aktual dari puisi ini. Sebelumnya diceritakan, dataran Kota Makkah dapat dikatakan cukup sepi, sehingga malam-malamnya hanya dipenuhi oleh suara hujan dan katak. Namun, fenomena itu seketika berubah sejak kedatangan Nabi Muhammad. Al-Qur'an sebagai mukijizat terbesarnya memenuhi malam, dilantunkan oleh para sahabat.

Lalu, tibalah saat Nabi melakukan khalwat, menyepi dari hiruk-pikuk perkotaan Makkah. Ia tidak berdialog dengan manusia, yang menyertainya hanya suara angin. Dalam khalwat itu, ia bertanya kepada Malaikat Jibril tentang siapakah sosok yang mereka sembah. Akan tetapi Jibril tidak bisa menjawab, sebab tugasnya hanya menyampaikan wahyu sebagaimana yang diperintahkan oleh Allah kepadanya. Dan langsung dijawab oleh Allah dengan peristiwa Isra' Mi'raj. Dalam perjalanan itu, Nabi Muhammad diberikan sebuah hadiah yang sampai saat ini masih dilaksanakan oleh umatnya, yaitu salat. Demikian selalu diperingati setiap tanggal 27 Rajab dalam penanggalan hijrah. Pun termaktub jelas dalam Kalam Allah yang terletak pada surah Al-Isra ayat 1 sampai 5 dalam al-Qur'an.

### J. Puisi Kesepuluh: Munajad I

#### Munajad I

Kalau ada sesuatu di antara kita  
Engkau jualah Wujudnya

Kalau tiada sesuatu di antara kita  
Akulah orangnya

Maka ikatlah hubungan kita dengan Wujud-Mu  
Karena tiada tali sekukuh Diri-Mu

Dankekalkanlah diriku di dalam Diri-Mu  
Karena hanya Engkaulah rumahku

Dankekalkanlah Diri-Mu dalam diriku  
Karena betapa pun aku kebun-Mu

Tuhan!  
Sungguh aku tidak tahu  
Bagaimana mungkin aku bisa meninggalkan rumahku

Dan bagaimana mungkin Engkau tega meninggalkan  
kebun-Mu

Sekarjalak, 7-6-'88

### 1. Pembacaan Heuristik

Puisi di atas berjudul *Munajad*<sup>50</sup>. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, kata *munajad* berarti doa sepenuh hati kepada Tuhan untuk mengharapkan keridaan, ampunan, bantuan, hidayah, dsb. Jadi puisi secara keseluruhan mengandung unsur doa, permohonan, dari seorang hamba kepada Pencipta-Nya.

Baris pertama, “*Kalau ada sesuatu di antara kita/Engkau jualah Wujudnya*”. Baris pertama langsung diawali dengan kalimat pengandaian. Ungkapan, ‘kita’, adalah kata ganti pertama jamak, mengandung makna aku dan kamu. Kedua baris ini menggambarkan kekhawatiran si kita (aku) jika ada sesuatu, seseorang yang mengatarai mereka, maka sesuatu itu adalah wujud engkau sendiri. Baris, “*Kalau tiada sesuatu di antara kita/Akulah orangnya*”. Kedua baris ini diawali dengan pengandaian, tetapi berbeda dengan yang pertama. Pengandaian yang kedua ini berupa pengandaian pesimis dari si kita (aku). Secara mimetis, kedua baris ini menjelaskan sikap pasrah si aku ketika tidak bisa dekat dengan engkau. Akan tetapi, sampai baris keempat ini belum dijelaskan siapakah si engkau secara implisit.

Baris, “*Maka ikatlah hubungan kita dengan Wujud-Mu/Karena tiada tali sekukuh Diri-Mu*”. Baris kelima dan keenam ini menjadi penegas empat baris sebelumnya. Ungkapan, “Maka ikatkan hubungan kita dengan Wujud-Mu/Karena tiada tali sekukuh Diri-Mu, menerangkan harapan si aku/hamba untuk selalu dekat dengan si-engkau.

---

<sup>50</sup> Munajad, dalam KBBI berarti doa sepenuh hati kepada Tuhan untuk mengharapkan keridaan, ampunan, bantuan, hidayah, dan sebagainya.

Kedua baris ini menggunakan enklitik –Mu pada Wujud-Mu dan Diri-Mu, yang keduanya sama-sama diawali dengan huruf kapital, sebagai lawan bicara atau orang kedua tunggal.

Baris, “*Dan kekal<sup>51</sup> kanlah diriku di dalam Diri-Mu/Karena hanya Engkaulah rumahku/Dan kekalkanlah diriku di dalam Diri-Mu/Karena betapa pun aku kebun-Mu*”, keempat baris ini menggambarkan hubungan timbal balik, kesaling-kaitan antara si aku dan engkau. Ungkapan, “Dan” yang berfungsi sebagai penghubung dengan kalimat kalimat sebelumnya, bukan dengan sengaja diletakkan di awal kalimat. Secara mimikes, keempat baris ini mengimplikasikan harapan si aku agar si engkau selalu mengingat, memperhatikan si aku, tidak hanya dalam jangka waktu yang singkat, tapi untuk selamanya. Di dalam keempat baris tersebut juga mengandung enklitik –Mu sebanyak dua kali, dan kata Engkau yang diawali dengan huruf kapital menandakan bahwa si engkau adalah sesuatu atau seseorang yang amat spesial di dalam hati si engkau, tapi belum diketahui secara pasti siapa.

Baris, “Tuhan!”. Tanda baca kalimat seru pada akhir baris ini menunjukkan sebuah seruan yang menggambarkan perasaan si aku. Dan, ungkapan Tuhan tersebut juga menjadi penegas enklitik –Mu pada Diri-Mu, dan Engkau, adalah Tuhan yang menciptakan si aku. Baris, “Sungguh aku tidak tahu”, mengandung unsur majas Litotes yang mengungkapkan perkataan dengan rendah hati dan lemah lembut.

Baris, “Bagaimana mungkin aku bisa meninggalkan rumahku/ Dan bagaimana mungkin Engkau meninggalkan kebun-Mu”. Kedua baris ini berkoherensi dengan baris sebelumnya, yang menyatakan ketidakpercayaan atau keheranan si aku, yang bagaimana mungkin si aku dapat

---

<sup>51</sup> KBBI, Kekal artinya tetap (tidak berubahm tidak bergeser, abadi, selama-lamanya, dsb).

meninggalkan rumahnya, dan bagaimana pula mungkin si Engkau, dapat meninggalkan kebunnya.

Secara keseluruhan dan berdasarkan uraian di atas, puisi “Munajad” yang dibaca dengan metode pembacaan heuristik itu dapat dibaca sebagai berikut. Dari judulnya, puisi ini berarti doa/harapan/permohonan si aku kepada engkau. Kalau ada sesuatu di antara si aku dan engkau, ia berharap si engkaulah wujudnya. Dan kalau tiada sesuatu di antara mereka, maka si akulah orangnya. Si aku berharap agar si engkau mengikat hubungan mereka dengan wujudnya, karena si engkau begitu kuat dan kukuh. Dan juga berharap agar si aku diabadikan di dalam diri si engkau, karena engkau adalah rumahnya. Sebaliknya, si engkau mengabdiakan atau mengekekalkan si engkau dalam diri si aku, sebab si aku adalah kebunnya si engkau. Engkau yang dimaksud si aku adalah Tuhan, Sang Penciptanya, sambil mengutarakan sebuah pengakuan atas ketidaktahuan, keraguannya terhadap kemungkinan si aku dapat meninggalkan rumahnya dan si engkau (Tuhan) dapat meninggalkan kebun-Nya.

## 2. Pembacaan Hermeneutik

Puisi “Munajad” yang dibaca secara heuristik ini belum memperlihatkan adanya koherensi makna dalam setiap baris dan baitnya. Sebab pembacaan heuristik bertujuan untuk menghasilkan arti bahasa saja. Oleh karena itu, untuk mendapatkan makna penuh, puisi harus dibaca secara hermeneutik berdasarkan konvensi sastra.

Judul puisi “Munajad” hanya memiliki satu makna, yang sesuai dengan kamus Besar Bahasa Indonesia, yakni berupa doa sepenuh hari dari seorang hamba kepada Pencipta-Nya agar diberikan keridaan, harapan, bantuan dan hidayah.

Pada baris pertama puisi ini mengandung enjambement, yang berfungsi menegaskan arti dan

menonjolkan pikiran secara ekspresif. Yang dimaksud dengan sesuatu di antara si aku dan engkau bisa berupa manusia atau lainnya. Sedangkan yang dimaksud dengan tiadanya sesuatu di antara si aku dan engkau, adalah si aku sendiri, dalam artian hati si aku bisa saja dimasuki oleh sesuatu yang lain, seperti sompong, takabur, hasut, dengki, dendam, suka menipu, menyakiti hati, mengadu domba, dan sebagainya.<sup>52</sup> Sehingga si aku merasa terlepas dari pengawasan si engkau.

Untuk menghindari kemungkinan-kemungkinan itu, si aku meneruskan doanya, “Maka ikatlah hubungan kita dengan Wujud-Mu”, yang menjadi pertanyaan, seperti apa Wujud si engkau? Huruf kapital pada kata Wujud-Mu merupakan bentuk penyimpangan grafologis, yang berfungsi memperoleh efek ekspresi setepat-tepatnya. Dapat dimaknai, huruf kapital itu memberikan keluasan dimensi baru dalam penafsiran sehingga makna puisi menjadi lebih kaya. Wujud-Mu, dalam baris ini, bukan wujud fisik Tuhan, melainkan perwujudan sifat-sifat ilahi yang dipantulkan di atas cermin yang bersih pada hati yang suci, dalam hidup ini, di dunia ini.<sup>53</sup> Ungkapan, “Karena tidak ada tali sekukuh Diri-Mu”, mengimplikasikan bahwa si aku hanya menyerahkan kepercayaannya, dirinya, dan segala yang dimilikinya kepada Tuhan, sebab berharap kepada manusia hanya akan melahirkan ribuan kekecewaan.

---

<sup>52</sup> Menurut Al-Jilani, untuk mencapai makrifat harus melewati beberapa tahapan, di antaranya dengan mengosongkan hati yang hakikatnya merupakan Rumah Allah; lalu meninggalkan yang selain Allah dalam hatinya. Dengan cara tersebut seorang hamba akan melihat Penghuni rumah yang sesungguhnya (yakni Allah) akan berada di dalamnya. Artinya, jika di dalam hati seorang hamba masih terdapat bibit-bibit sifat tercela, maka dapat dipastikan cahaya Allah tidak akan masuk ke dalamnya dan tentu saja seseorang tersebut tidak akan dapat mencapai derajat insan kamil.

<sup>53</sup> Muhammad Sholikhin, *Menjadikan Diri Kekasih Ilahi; Nasehat dan Wejangan Spritual Syekh Abdul Qadir Al-Jilani* (Surabaya: Erlangga, 2009), 257.

Baris berikutnya berkorelasi dengan baris ketiga, “Dan kekalkanlah diriku di dalam Diri-Mu/Karena hanya Engkaulah rumahku”, mengimplikasikan bahwa si aku ingin si engkau selalu mengingatnya. Permintaan tersebut muncul sebab si aku menyadari bahwa si engkaulah rumahnya, tempatnya kembali. Karena sejauh manapun orang merantau, suatu kelak akan kembali ke rumah dimana ia dilahirkan. Begitu juga dengan muara kehidupan yang bersumber dari Tuhan, maka semua manusia juga akan kembali lagi kepadanya.

Baris kesembilan dan kesepuluh juga berkorelasi dengan baris sebelumnya, yang ditandai dengan konjungsi “dan”, Dan kekalkanlah Diri-Mu di dalam diriku/Karena betapa pun aku kebun-Mu<sup>54</sup>”, menegaskan makna kesaling-kaitan antara Tuhan dan manusia. Mengimplikasikan bahwa si Tuhan tingginya pengetahuan si aku terhadap eksistensi Tuhan dalam dirinya. Dengan demikian, tampak semakin kuat, keinginan si aku untuk semakin dekat dengan penciptanya, hal itu didasari sebuah kepercayaan bahwa si aku atau manusia pada umumnya adalah refleksi atau tangan kanan Tuhan di dunia.

Baris kesebelas, “Tuhan!”, si aku berseru kepada Tuhan, Penciptanya. Ungkapan, “Sungguh aku tidak tahu”, memiliki implikasi bahwa si aku seoalah-olah sedang bingung dengan pikirannya sendiri. Dan apa yang ia bingungkan terjawab pada baris selanjutnya, “Bagaimana mungkin aku bisa meninggalkan rumahku/Dan bagaimana mungkin Engkau tega meninggalkan kebun-Mu”. Secara mimetis, si aku mencoba untuk mengungkapkan ketakutan dan ketidak wajaran jika si aku atau seseorang dapat meninggalkan, menjauh, dan bahkan melupakan rumah,

---

<sup>54</sup> Menurut Al-Ghazali dalam Simuh, *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam Ke Mistik Jawa* (Yogyakarta: Pustaka Promethea, 1985) perjuangan pokok dari hidup manusia adalah untuk menampakkan sifat-sifat Ketuhanan yang terpendam dalam lubuk hatinya.

tempat ia dilahirkan. Begitu juga dengan kemungkinan tuan atau Tuhan, si engkau tega meninggalkan kebun-Nya, ladangnya, padalah di satu sisi ladang atau kebun selalu membutuhkan perhatian, penyiraman agar tetap tumbuh. Seandainya itu terjadi, si aku melupakan rumahnya dan si engkau tega meninggalkan kebunnya, maka perbuatan tersebut akan dianggap sebagai perbuatan buruk. Dengan demikian, si aku dalam puisi ini memohon, berdoa dengan sepenuh hati agar hal-hal yang dikhawatirkannya tidak akan menimpa diri dan hidupnya.

Berdasarkan pembacaan hermeneutik dengan sistem deskriptif sebagai hipogram potensialnya, dijumpai pasangan oposisi, yaitu “ada sesuatu-tiada sesuatu”, “aku-engkau”, dan “diri-Mu-diriku”. ‘Ada sesuatu’ dalam konteks ini berimplikasi pada keberadaan makhluk lain yang hidup dengan si aku dan ditransformasikan dalam kata-kata: kalau ada sesuatu di antara kita. ‘Tiada sesuatu’, berimplikasi pada pikiran, hati, dan perasaan si aku, sebagaimana layaknya manusia pada umumnya dapat diperdayai oleh syaitan, dengan perbuatan-perbuatan menyimpang yang tidak disuka Tuhan. ‘Diri-Mu’ dalam konteks ini berimplikasi kepada Tuhan, sedangkan ‘diriku’ yang diawali dengan huruf kecil, berimplikasi kepada manusia yang lemah, si aku.

Maka secara kesuluruhan, berdasarkan pembacaan hermeneutik yang disertai ketidaklangsungan ekspresi, dapat dikemukakan bangunan kesatuan imajiner puisi ‘Munajad’ sebagai berikut. Puisi ‘Munajad’ ini, sesuai dengan artinya dasarnya, melukiskan hati seorang hamba yang khawatir jika suatu waktu hidupnya tidak mencerminkan sebagaimana layaknya yang Tuhan perintahkan. Maka hamba itu melakukan permohonan sedalam-dalamnya agar hal tersebut tidak terjadi, artinya agar Tuhan selalu memperhatikan setiap geraknya, perbuatannya, dan diberikan bisikan-bisikan agar tetap

dalam naungan Tuhan seperti yang diharapkannya. Demikian karena Tuhan adalah muara kehidupan, manusia, dan makhluk lainnya. Apabila jatah hidup telah berakhir, maka kepada Tuhanlah kembalinya. Atau apabila di tengah menjalani kehidupan melakukan kesalahan, maka agar cepat-cepat kembali mengingat Tuhan dan bertaubat.

Makna puisi ‘Munajad’ intinya adalah harapan seorang hamba agar Allah selalu menggerakkan dan menuntun perbuatannya. Sebab besar kemungkinan, jika kembali kepada dasar manusia yang lemah, suatu waktu dapat tergoda oleh rayuan dunia maupun iblis. Namun, jika segalanya sudah dilandasi dengan cahaya ilahiyah, maka seorang hamba tersebut tidak akan lagi pernah menyimpang dari jalur yang digariskan. Allah tempat kembali manusia, sedangkan manusia representasi adanya Tuhan di dunia.

### **3. Menentuan Model, Matriks dan Hipogram Aktual pada puisi “Munajad I”**

Puisi “Munajad” terdiri atas enam bait yang pendek. Citra yang terbangun dalam puisi ini adalah harapan seorang hamba agar senantiasa diperhatikan Pencipta-Nya. Harapan itu bukan sekadar hal sederhana, melainkan disertai dengan kesungguhan mendalam dari hati kecil si hamba.

Selanjutnya, model dalam puisi “Munajad” adalah ‘Karena hanya Engkaulah rumahku’. Model ini dipilih karena strukturnya yang sederhana dan puitis, di mana segala bentuk tindakan si aku bermuara kepada baris tersebut. Kasadaran si aku terhadap eksistensi si Engkau menjadikannya khawatir, jika sewaktu-waktu si engkau meninggalkannya. Oleh karena itu, si aku memanjatkan doa sepenuh hati untuk melanggengkan hubungan antara si aku dan Engkau, Tuhan.

Model “Karena hanya Engkaulah rumahku” ekuivalen dengan baris-baris puisi yang terdapat dalam puisi ‘Munajad’ berikut ini:

Engkau jualah Wujudnya  
Maka ikatlah hubungan kita dengan Wujud-Mu  
Karena tiada tali sekukuh Diri-Mu  
Dan kekalkanlah diriku di dalam Diri-Mu  
Karena hanya Engkaulah rumahku  
Dan kekalkanlah Diri-Mu di dalam diriku  
Karena betapa pun aku kebun-Mu

Baris-baris puisi di atas melukiskan kesadaran si aku yang menyatakan bahwa sumber muara kehidupan berasal dari Tuhan. Maka tidak wajar jika para hamba mengharap kepada selain-Nya. Baris-baris puisi ini merupakan kiasan bahwa bagaimana pun dan di mana pun, hamba selalu terkoneksi dengan Tuhan, tetapi tidak banyak yang menyadarinya. Sedangkan manusia yang mengerti posisinya sebagai seorang hamba, akan berusaha merayu Tuhan agar selalu memperhatikan segala bentuk perbuatannya. Model ‘Karena hanya Engkaulah rumahku’ diekspansi ke dalam wujud varian-varian yang menyebar ke seluruh puisi, yaitu: pertama, bagaimana mungkin aku bisa meninggalkan rumahku. Kedua, Dan bagaimana Engkau tega meninggalkan kebun-Mu.

Varian pertama, ‘Bagaimana mungkin aku bisa meninggalkan rumahku’, menggambarkan posisi atau keberadaan Allah bagi seorang hamba. Dalam konteks kehidupan, Allah sebagai Tuhan yang menciptakan kehidupan. Dari-Nya segenap kehidupan berasal. Dengan *Kun Fayakun-Nya*, segala sesuatu tercipta dengan mudahnya. Manusia pada umumnya atau seorang hamba khususnya, yang benar-benar sadar akar kehadirannya ke dunia, akan memasrahkan hidupnya kepada Yang Maha

Hidup. Varian ini divisualisasikan dalam baris-baris sajak berikut:

Kalau ada sesuatu di antara kita  
 Engkau jualah Wujudnya  
 Dan kekalkanlah diriku di dalam Diri-Mu  
 Karena hanya Engkaulah rumahku

Varian kedua, ‘Dan bagaimana mungkin Engkau tega meninggalkan kebunmu’, merupakan kiasan fungsi atau tujuan dihadirkannya manusia di hamparan bumi yang luas; termasuk juga makhluk-makhluk lain di seluruh semesta. Dalam puisi, ‘Munajad’, varian kedua ini menandai ketidakterlepasan Pencipta dengan ciptaan-Nya. Sehingga muncul pertanyaan, kenapa Tuhan menciptakan manusia. Hal ini senada yang disampaikan Al-Ghazali, seorang pengikut tasawuf, mengatakan bahwa manusia sangat potensial menjadi *insan kamil*, menjadi waliyullah yang menurut Al-Ghazali juga adalah orang yang dapat mencapai kerohanian yang selapis di bawah pangkat kenabian dan memancarkan sifat-sifat Ketuhanan.<sup>55</sup> Kehadiran hamba-hamba yang dapat memancarkan sifat-sifat Ketuhanan menjadi penyambung bagaimana wujud Tuhan di muka bumi, bukan dalam artian fisik, tetapi sesuai dengan *asmaaul husna*, misalnya pengasih, penyayang, dan pengampun.

Dengan demikian, maka tidak wajar pula bagi Tuhan, sebagai Pencipta tega meninggalkan ciptaan berharganya, kebun-Nya, yang selalu berusaha merepresentasikan sifat-sifatnya. Varian ini divisualisasikan dalam baris-baris puisi berikut:

Maka ikatlah hubungan kita dengan Wujud-Mu  
 Karena tiada tali sekukuh Diri-Mu

---

<sup>55</sup> Simuh, 109.

Dan kekalkanlah Diri-Mu di dalam diriku  
 Karena betapa pun aku kebun-Mu  
 Tuhan!  
 Sungguh aku tidak tahu  
 Bagaimana mungkin aku bisa meninggalkan  
 rumahku  
 Dan bagaimana mungkin Engkau tega  
 meninggalkan kebun-Mu

Setelah diketahui model dan varian-variannya, maka matriks puisi ‘Munajad’ pun dapat ditentukan, yaitu: harapan hamba untuk menyatu dengan sang Khaliq, bisa disebut dengan jalan mahabbah. Berdasarkan proses pembacaan yang disertai interpretasi dan pendeskripsian matriks, model, dan varian-variannya, ditemukanlah masalah pokoknya sebagai berikut;

Si aku adalah seorang hamba yang dekat dengan Tuhan, menyadari eksistensi Tuhan di matanya. Namun, si aku juga memahami, sebagai manusia yang lemah, suatu waktu bisa tertipu oleh bisikan dunia, manusia lain bahkan iblis sekalipun. Maka untuk itu, si aku memohonkan doa sepenuh hati kepada Allah agar berkenan menuntun, membimbing, dan memperhatikannya sehingga tidak terjerumus kepada hal-hal yang bisa merusak rasa cintanya kepada Allah.

Dalam konteks puisi ‘Munajad’ ini, si aku terlihat memiliki keyakinan yang sangat kuat dan pengetahuan mendalam tentang sifat-sifat Ketuhanan. Yakni, di kesadaran bahwa Allah-lah muara kehidupan. Ketika suatu saat si aku dengan terpesona dengan dunia, maka ia cepat-cepat bertaubat kepada pemilik semesta. Pun demikian posisi manusia yang merepresentasikan sifat-sifat Ketuhanan di jagat raya, sebagai *insan kamil*. Keyakinan kuat si aku terlukiskan melalui baris-baris terakhir puisi, bagaimana mungkin aku bisa meninggalkan rumahku/Dan bagaimana mungkin Engkau tega meninggalkan kebun-Mu.

Dua baris terakhir ini menjadi penegas keseluruhan baris-baris puisi ‘Munajad’. Karena bagaimana pun, manusia tidak akan mungkin melupakan tempat di mana ia dilahirkan. Bagi Allah sendiri, tidak akan tega meninggalkan manusia, hamba-hamba lemah yang sudah diciptakannya begitu saja. Sebab, di antara seluruh makhluk yang ada di alam semesta, hanya manusialah yang benar-benar dapat merepresentasikan sifat-sifat Ketuhanan-Nya.

Hipogram aktualmnya adalah terdapat dalam mistik Islam Kejawen, seperti dalam Wirid Hidayat Jati, manusia berposisi sebagai kebun Tuhan dilukiskan, “Tuhan yang berbicara, mendengar, melihat, dan merasakan segala rasa dengan meminjam tubuh manusia”, artinya zat Tuhan berada atau *imanen* dalam diri manusia, maka manusia yang sempurna adalah manusia yang dapat menyatu dengan Tuhan, sehingga gerak-geriknya laksana bayang-bayang Tuhan yang berada di depan cermin.

## **K. Generalisasi Model, Matrik dan Hipogram Aktual Antologi Puisi ‘Qasidah Cinta’ karya Muhammad Zuhri**

### **1. Generalisasi Model dalam Antologi Puisi ‘Qasidah Cinta’ Karya Muhammad Zuhri**

Model yang ditemukan dalam puisi :

- a. Dengan NamaMu : Sujudkan jiwaku
- b. Aku:Terbakar api cintamu terbang jadi roh semesta
- c. Engkau: Aku bangun menggulung layar mimpi-mimpi/ di lantai sejarah kita menari-nari lincah
- d. Penjara Kebebasan:Pegang kitab ini kuat-kuat
- e. Tanpa Sayonara: Khadir dan Musalah kita
- f. Sketsa Malam Seribu Bulan: Kubakar diriku dengan gairah/Penyuluhan setiap langkah
- g. Tak Terjamah Matahari: Seluruh bait puisi ;

O matahari, ke mana tualang  
 Bulan tak lagi mendendangkan kemesraan  
 Dan bintang-bintang baur memudar  
 Dihijab pedanda dan biksu-biksu picisan

O angin kembanglah, terus mengembang  
 Sejuknya milatku di persinggahan  
 Tak terjamah bintang, bulan  
 Dan matahari pungkasan.

- h. Melodi Perjalanan: Bertenda cinta/berlantai duka
- i. Kereta Malam: di kalbu malam
- j. Munajad I: Karena hanya Engkaulah rumahku (193)

**Tabel 1.**  
**Model dalam Antologi Puisi ‘Qasidah Cinta’**

NO	JUDUL PUASI	MODEL
1	Dengan NamaMu	Sujudkan Jiwaku
2	AKU	Terbakar api cintamu terbang jadi roh semesta
3	ENGKAU	Aku bangun menggulung layar mimpi-mimpi/ di lantai sejarah kita menari-nari lincah
4	Penjara Kebebasan	Pegang kitab ini kuat-kuat
5	Tanpa Sayonara	Khaidir dan Musalah kita
6	Sketsa Malam Seribu Bulan	Kubakar diriku dengan gairah/Penyuluhan setiap langkah
7	Tak Terjamah Matahari	Seluruh bait puisi
8	Melodi Perjalanan	Bertenda cinta/berlantai duka
9	Kereta Malam	di kalbu malam
10	Munajad I	Karena hanya Engkaulah rumahku

Setelah mencermati model-model dalam antologi tersebut maka...

## 2. Generalisasi Matriks dalam Antologi Puisi ‘Qasidah Cinta’ Karya Muhammad Zuhri

- a. Dengan NamaMu: Penyatuan hamba dengan sang Khaliq (Wahdatul wujud)
- b. Aku: Ma’rifat billah
- c. Engkau: Seruan beramal sholeh, tawazun dunia dan akherat,
- d. Penjara Kebebasan: Muhasabah-Muraqobah
- e. Tanpa Sayonara: Tawazun, ma’rifat billah
- f. Sketsa Malam Seribu Bulan: Maqam tertinggi dalam sufi adalah rahmatan lil ‘alamiin.
- g. Tak Terjamah Matahari: Presensi dan absensi (fana dan baqa), bersyariah untuk meneguhkan tauhid.
- h. Melodi Perjalanan: Agar sampai ma’rifah billah
- i. Sajak Kereta Malam: Gairah ma’rifah billah
- j. Munajad I: Penyatuan hamba dengan sang Khaliq, jalan mahabbah. (196)

Tabel 2.  
Matriks dalam Antologi Puisi ‘Qasidah Cinta’

<b>NO</b>	<b>JUDUL PUISI</b>	<b>MATRKS</b>
1	Dengan NamaMu	Penyatuan hamba dengan sang Khaliq (Wahdatul wujud)
2	AKU	Ma’rifat billah
3	ENGKAU	Seruan beramal sholeh, tawazun dunia dan akherat
4	Penjara Kebebasan	Muhasabah-Muraqobah
5	Tanpa Sayonara	Tawazun, ma’rifat billah
6	Sketsa Malam Seribu Bulan	Maqam tertinggi dalam sufi adalah rahmatan lil ‘alamiin
7	Tak Terjamah Matahari	Presensi dan absensi (fana dan baqa), bersyariah untuk meneguhkan tauhid
8	Melodi Perjalanan	Agar sampai ma’rifah billah
9	Kereta Malam	Gairah ma’rifah billah
10	Munajad I	Penyatuan hamba dengan sang Khaliq, jalan mahabbah

Tabel 3.  
Hipogram Aktual dalam Antologi Puisi ‘Qasidah Cinta’

NO	JUDUL PUISI	Hipogram Aktual
1.	Dengan NamaMu	<p>Dalam puisi ‘Dengan NamaMu’ ini berkaitan dengan puisi dalam antologi yang sama, dengan judul Munajad I halaman 130. Dalam puisi Munajad I ini ditemukan matriks harapan hamba untuk menyatu dengan Tuhannya, seperti tertuang dalam bait-bait puisi tersebut.</p> <p><i>Maka ikatlah hubungan kita dengan Wujud-Mu/Karena tiada tali sekukuh Diri-Mu Dankekalkanlah diriku di dalam Diri-Mu/Karena hanya Engkaulah rumahku Dankekalkanlah Diri-Mu dalam diriku/Karena betapa pun aku kebun-Mu Tuhan!/Sungguh aku tidak tahu/Bagaimana mungkin aku bisa meninggalkan rumahku/ Dan bagaimana mungkin Engkau tega meninggalkan kebun-Mu (Munajad I, h. 120) (84)</i></p>
2.	AKU	<p>Adapun hipogram aktual puisi ini adalah pada puisi yang berjudul ‘Tanpa Sayonara’ dan ‘Kereta Malam’ yang sama-sama ditemukan matriksnya adalah ma’rifat billah. Puncak dari perjalanan menuju Allah adalah terjadinya penyatuan si aku dan kekasih, sebagaimana yang dulu pernah terjadi pada Dewa Ruci yang merasuki tubuh Bima, kemudian meninggalkan Bima dan menjadi manusia seperti semula, lemah dan mudah terperdaya. (101)</p>
3.	ENGKAU	<p>Berkaitan dengan puisi ‘Tanpa Sayonara’ yang bermaksud kita seharusnya bisa menjadi Musa sekaligus Khadir. Hamba yang</p>

		baik adalah yang bisa menggabungkan dimensi syari'ah dengan tasawuf. Hamba yang baik adalah yang tidak meninggalkan ajaran syari'ah dan sekaligus memiliki kedalaman pengamalan jiwa tasawuf. Pada akhirnya, yang dimunculkan dalam puisi ini, Musa-ku tidak menentang Khadir tetapi justru menyempurnakan kerja Khadir. Hal ini menggiring pada arti (yang utuh) bahwa aspek syari'ah adalah penyempurnaan dari aspek tasawuf. (115)
4.	Penjara Kebebasan	Salah satu ayat di dalam al Qur'an, yaitu ayat ke-12 dari surah Maryam, Pegang kitab ini kuat-kuat berarti perintah untuk menjalankan aturan-aturan agama secara sempurna dan menyeluruh. (132-133)
5.	Tanpa Sayonara	Berhipogram aktual dengan puisi sebelumnya yaitu Engkau, yang modelnya adalah Aku bangun menggulung layar mimpi-mimpi/ di lantai sejarah kita menari-nari lincah seorang sufi tidak hanya berkholwat dan memisahkan diri dengan lingkungan sosialnya akan tetapi harus ada keseimbangan syariatnya dengan mengukir sejarah. Hamba yang baik adalah yang tidak meninggalkan ajaran syari'ah dan sekaligus memiliki kedalaman pengamalan jiwa tasawuf. (138-139)
6.	Sketsa Malam Seribu Bulan	Dua kisah dalam kumpulan esai Langit-Langit Desa karya Muhammad Zuhri yang berjudul Siapa Dia dan Nyamuk Makrifat. (156)
7.	Tak Terjamah Matahari	Kisah Ibrahim a.s. di dalam al Qur'an (al An'am: 76—79). Kisah perjalanan spiritual Ibrahim diawali oleh keterpamanan pada kemahaluasan alam semesta.

		Ibrahim berfikir pastilah semuanya ada yang menciptakan (Tuhan). Ketika melihat bintang di langit, dia berfikir itulah Tuhan. Ketika bintang redup, ia meralat pendapatnya dst. Pemikiran Ibrahim mampu melampaui penglihatan inderawi. Ia berhasil mencapai kesadaran ilahiyyah. (160)
8.	Melodi Perjalanan	Karya Muhammad Zuhri sendiri dalam kumpulan esai ‘Langit-Langit Desa’ yang berjudul ‘Yang Telanjang Berjubah Janggut’ kenangan untuk Ratu Kalinyamat... seorang Zahid mendapat ilham untuk melakukan puasa telanjang berjubah janggut untuk menetralisir kesumbangan sejarah. “Hal ini kulakukan demi menghapus hitamnya dendam masa lampau yang membenani anak-turun, agar sejahtera dan dirgahayu bangsaku di kemudian hari,” tutur Sang Zahid kepada istrinya setiap kali tampak lesu dan lelah.
9.	Kereta Malam	Perjalanan isra’ Mi’raj yang pernah dilakukan oleh Nabi Muhammad SAW yang dimulai dari Kota Makkah, Masjid al-Aqsa hingga berakhir di Sidratul Muntaha dan dapat bertemu dengan Allah SWT. Dan berkaitan dengan puisi ‘AKU’.
10.	Munajad I	Dalam mistik Islam Kejawen, seperti dalam Wirid Hidayat Jati, manusia berposisi sebagai kebun Tuhan dilukiskan, “Tuhan yang berbicara, mendengar, melihat, dan merasakan segala rasa dengan meminjam tubuh manusia”, artinya zat Tuhan berada atau imanen dalam diri manusia, maka manusia yang sempurna adalah manusia yang dapat menyatu

	dengan Tuhan, sehingga gerak-geriknya laksana bayang-bayang Tuhan yang berada di depan cermin. Berhipogram dengan puisi sebelumnya yaitu Dengan NamaMu.
--	---



## **BAB IV**

### **REKONSTRUKSI KONSEP TASAWUF**

### **MUHAMMAD ZUHRI DALAM ANTOLOGI PUISI**

### **‘QASIDAH CINTA’**

Dalam bab ini akan diuraikan generalisasi dan aktualisas matriks dan hipogram aktual dari 10 puisi dalam antologi ‘Qasidah Cinta’ ini yang telah dianalisis. Setelah menemukan matriks-matriks sebagai inti dan ruh dalam puisi-puisi ini dan hipogram aktual-hipogram aktual maka dapat digeneralisasikan matriks-matriks tersebut, yaitu: puisi-puisi tersebut mengandung ahwal-ahwal sufi muhasabah, muraqobah, mahabbah dan ma’rifat. Dari keempat ahwal tersebut berdimensi inti ajaran tasawuf yaitu amal soleh.

Kelanjutan dari analisis kumpulan puisi ‘Qasidah Cinta’ setelah melakukan pembacaan heuristik dan hermeneutik adalah dengan mengkonsepkan tasawuf Muhammad Zuhri. Konsep tasawuf Muhammad Zuhri menitikberatkan pada amal sholeh baik dalam ahwal sufi dari muhasabah sampai ma’rifat. Hal itu diperkuat hasil penelitian Heru Purnama bahwa pandangan spiritualistas Islam menurut Muhammad Zuhri dibagi dalam dua klasifikasi yaitu spiritualitas Islam yang berorientasi pada Zat Allah (*vertikal oriented*) dan spiritualitas Islam yang berorientasi pada alam semesta beserta makhluk-makhluk yang ada di dalamnya (*horizontal oriented*). Dari dua orientasi tersebut Muhammad Zuhri cenderung pada spiritualitas yang berorientasi horizontal, yaitu eksistensi manusia untuk mengabdi dirinya pada sesama secara total. Sehingga kehadiran manusia di muka bumi akan terasa sebagai rahmatan li al ‘ālamīn dalam menjalankan perintah Tuhan.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Heri Purnama, “Perbandingan Pemikiran Muhammad Zuhri Tentang Spiritualitas Islam Dan Pemikiran Imam Al-Ghazali Tentang al-Akhlaq al-Karimah Relevansinya Dengan Sistem Pendidikan Islam Di Indonesia” (Tesis, Program Pasca Sarjana STAIN, 2009), [https://www.academia.edu/8231453/Rekonstruksi\\_Tasawuf\\_dalam\\_Pendidikan\\_Islam](https://www.academia.edu/8231453/Rekonstruksi_Tasawuf_dalam_Pendidikan_Islam).

## A. Konsep Amal Sholeh dalam Muhasabah-Muroqabah

Ahwal yang sering dilakukan dalam perjalanan kaum sufi antara lain muhasabah dan muraqabah. Muhasabah yang secara bahasa adalah pemeriksaan, perhitungan sedang muqarabah adalah pengawasan atau pengintaian. Muhasabah dan muraqabah merupakan dua hal yang saling berkaitan erat. Ada beberapa sufi yang mengupasnya secara bersamaan. Muhasabah dan muraqabah merupakan dua sisi dari tugas yang sama dalam menundukan perasaan jasmani yang berupa kombinasi dari pembawaan nafsu dan amarah.<sup>2</sup>

Sebelum Peneliti menjelaskan konsep muhasabah, muraqabah Muhammad Zuhri, terlebih dahulu akan dijelaskan pengertian muhasabah dan muraqabah menurut pendapat para ulama. Pertama, dalam buku Achmad Sunarto yang menyitir pendapat para ulama, muhasabah adalah seseorang yang dari dorongan dirinya sendiri melakukan perhitungan terhadap dirinya, tingkah laku dan perbuatannya baik yang nampak maupun yang tidak nampak.<sup>3</sup> Kedua, Imam Ghazali menjelaskan tentang muhasabah adalah orang-orang yang mempunyai penglihatan hati dari sejumlah hamba mengetahui bahwa Allah mengintai mereka dan bahwa akan diperdebatkan dalam hisab dan dituntut dengan seberat atom dari goresan-goresan hati dan masa-masa sekejap mata. Dan mereka yakin bahwa tidak menyelamatkan mereka dari bahaya-bahaya ini selain keharusan muhasabah. Barang siapa memeriksa dirinya sebelum ia diperiksa, niscaya ringanlah pada hari qiamat pemeriksaannya, dan datanglah pada waktu pertanyaan, jawabannya dan baguslah tempat kembali. Dan barang siapa tidak memeriksa dirinya, maka kekallah kerugian dan panjanglah pada lapangan qiamat berdirinya. Ia digiring

---

<sup>2</sup> Solihin dan Rosihon Anwar, *Ilmu Tasawuf* (Bandung: Pustaka Setia, 2014), 83–84.

<sup>3</sup> Achmad Sunarto, *4M Ma'rifat, Mahabbah, Muraqabah dan Muhasabah* (Surabaya: Ampel Mulia, 2011), 191.

kepada kehinaan dan kutukan oleh kejelekan-kejelekannya.<sup>4</sup> Sedang ulama lain mengatakan Muhasabah artinya menyakini bahwa Allah mengetahui segala pikiran, perbuatan dan rahasia dalam hati yang membuat seseorang menjadi hormat, takut dan tunduk kepada Allah.<sup>5</sup> Sedang yang disebut muraqabah adalah meneliti dengan cermat apakah segala perbuatan sehari-hari telah atau malah menyimpang dari yang dikehendaki-Nya.<sup>6</sup>

Muhammad Zuhri mengkonsepsikan muhasabah dan muraqabah tertuang dalam puisi Penjara Kebebasan. Pada puisi Penjara Kebebasan ini ditemukan matriks muhasabah dan muqabarah nampak dalam bait pertama:

*Jangan kamu bangga dengan pemikiran-pemikiran/Jangan kamu bangga dengan perbuatan-perbuatan/Jangan pula kamu bangga dengan kata-kata/Karena semua itu mungkin palsu/Belum tentu lahir dari ‘diri’-mu.*

Dari penggalan bait mengandung makna manusia utk koreksi diri dan mawas diri. Tidak sibuk memgoreksi orang lain akan tetapi sibuk membenahi diri dengan cara koreksi diri dan mawas diri dari keterlenaan dan kehilafkan yang merugikan sesama. Muhasabah dan muraqabah yang terkandung dalam puisi ini juga dikuatkan dengan karya Muhammad Zuhri yang lain yang berjudul ‘Di Ambang Pintu’ dalam buku kumpulan esai Langit-Langit Desa:

“Di hari yang kedua, seorang murid yang lebih senior bercerita: “Selama bulan Ramadhan, saya mendapat giliran seminggu sekali mengimami jamaah shalat tarawih di masjid desa. Karena saya melihat kebanyakan pesertanya para remaja dan anak-anak,

<sup>4</sup> Abu Hamid Al Ghazali, *Ihya' Ulumuddin*, vol. 9 (Semarang: Asy Syifa, 1994), 116–20.

<sup>5</sup> Solihin dan Anwar, *Ilmu Tasawuf*, 83–84.

<sup>6</sup> Solihin dan Anwar, 83–84.

maka saya memilih bacaan sura-surah yang pendek dari Juz'Amma.

“Setelah saya menyelesaikan tugas saya yang terakhir, terdengar beberapa orang tua memperbincangkan diri saya. Menurut mereka, penampilan saya selama mengimami jamaah shalat, belum menunjukkan perolehan apa-apa dari *halaqah*.

“Sesaat terbakar hati saya untuk membela diri dengan alasan-alasan yang masuk akal. Alhamdulillah, hal itu tidak terjadi, karena segera disusul oleh perasaan lain yang menyatakan bahwa sikap mereka terhadap diri saya tersebut adalah salah satu penilaian Allah tentang diri saya.”

Ustadz mengangguk-anggukan kepala seraya berkata:

“Ajib, ajib! Engkau telah sampai dipintu dirimu!”

(Sekarjalak, 17-4-1992)<sup>7</sup>

Si murid dalam kisah di atas menyakini bahwa Allah mengetahui segala pikiran, perbuatan, dan rahasia dalam hati, yang membuat seseorang menjadi hormat, takut, dan tunduk kepada Allah dan si murid mmeniliti dengan cermat apakah segala perbuatannya sesuai atau menyimpang dari yang dikehendakiNya.<sup>8</sup> Sedangkan faktor muhasabah adalah pemahaman yang benar terhadap agama Islam dengan berpegang teguh kepada kaidah-kaidah ibadah dan muamalah yang terdapat dalam al-Qur'an dan Sunah yang menjadi undang-undang dasar yang komprehensif sebagai penuntun

---

<sup>7</sup> Muhammad Zuhri, *Langit-Langit Desa: Himpunan Hikmah dari Sekarjalak* (Jakarta: Barzakh Fondation, 2003), 181–182.

<sup>8</sup> Lihat pembacaan hermeneutik ‘Penjara Kebebasan’, 137; Solihin dan Anwar, *Ilmu Tasawuf*, 83–84; menyitir Syekh Abd al Qadir al Jailani, *Al Ghunyah li Thalibi Thariq al Haqq*, vol. 2 (Al Maktabah Asy Sya'biyyah, t.t.), 190.

bagi manusia dalam tingkah laku dan perbuatannya. Penjelasan di atas berdasar pada Surat Al Maidah ayat 15-16 yang artinya:

*“Sesungguhnya telah datang kepadamu cahaya dari Allah, dan kitab yang menerangkan. Dengan kitab itulah Allah menunjuki orang-orang yang mengikuti keridhaan-Nya ke jalan keselamatan, dan (dengan kitab itu pula) Allah mengeluarkan orang-orang itu dari gelap gulita kepada cahaya yang terang benderang dengan seizin-Nya, dan menunjuki mereka ke jalan yang lurus.”*

dan dalam hadis :

*“Dan (Yahya al Layts) menceritakan aku dari Malik bahwasannya sampai kepadanya sesungguhnya Rasulullah SAW bersabda: “Sesungguhnya aku telah meninggalkan pada kamu dua berkara yang jika kamu berpegang teguh dengan keduanya kamu sekalian tidak akan sesat (yaitu) Kitab Allah dan Sunah Rasul-Nya”.*<sup>9</sup>

Dalam bait selanjutnya, membanggakan amal berbuatan tanpa menghadirkan Tuhan sebagai maha berkehendak dan yang menggerakan semua makhluk akan tergelincir ke dalam rasa kesombongan, dan keakuannya yang muncul, dengan demikian tanpa disadari menggeser kekuasaan Tuhan. Dengan berpegang kitab ‘ini’ kuat-kuat berarti perintah untuk menjalankan aturan-aturan agama secara sempurna dan menyeluruh. Semua dimensi ajaran agama (kitab) harus diamalkan. Dalam pengertian ini tidak benarlah keadaan seseorang hamba yang hanya bersibuk dengan dialog pemikiran tetapi tidak melibatkan diri dengan ibadah ritual maupun ibadah sosial. Aspek ibadah ritual dan sosial inilah

---

<sup>9</sup> Lihat Pembacaan Hermenutik ‘Penjara Kebebasan’, 138; Imam Malik, *Al Muwaththa*, vol. 2 (Damaskus: Dār Ihya al Turāts al ‘Arabi, t.t.), hadits no.1594, 899.

yang menjadi kekuatan bagi seseorang hamba. Pernyataan diatas dikuatkan baris puisi selanjutnya yaitu –

*'Wahai hidup!/Pegang kitab ini kuat-kuat!'/Maha Benar Dia dengan sabda-Nya.* Puisi ‘Penjara Kebebasan’ berkorelasi dengan puisi ‘Engkau’, ‘Tanpa Sayonara’ dan ‘Tak Terjamah Matahari’.

Puisi ‘Engkau’ menguatkan hamba dalam laku spiritual, yaitu bila seorang sufi dengan laku ke-zuhud-annya ia meninggalkan tanggung jawabnya di kehidupan nyata dan memilih ber-uzlah, ber-khalwat, hal itu menyalahi sunnatullah yaitu nilai keseimbangan (mizan atau tawazun), sesuai dengan prinsip yang difirmankan Allah s.w.t, dalam al-Qur’ān surat Arrahman ayat 7-8:

“dan langit pun ditinggalkan oleh-Nya, serta diletakkan oleh-Nya (prinsip) keseimbangan. Agar janganlah kamu (manusia) melanggar (prinsip) keseimbangan itu.”

Dengan pemahaman ayat diatas Madjid mengatakan prinsip keseimbangan adalah hukum Allah untuk seluruh jagat raya, sehingga melanggar prinsip keseimbangan merupakan sebuah dosa kosmis, karena melanggar hukum yang menguasai jagat raya. Pendapat Hamka menghendaki suatu penghayatan keagamaan esoteris yang mendalam tidak melakukan pengasingan diri atau ‘uzlah, melainkan tetap aktif melibatkan diri dalam masyarakat.<sup>10</sup>

Dalam puisi ‘Tanpa Sayonara’, baris *Khaidir dan Musalah kita* mengandung maksud kita seharusnya bisa menjadi Musa sekaligus Khaidir. Hamba yang baik adalah

---

<sup>10</sup> Lihat analisis pembacaan hermeneutik puisi ‘Engkau’, 131; Nurcholish Madjid, “Sufisme Baru dan Sufisme Lama: Masalah Kontinuitas dan Perkembangan dalam Esoterisme Islam,” dalam *Sufisme dan Masa Depan Agama* (Jakarta: Pustaka Firdaus, 1993), 95, 98–100.

yang bisa menggabungkan dimensi syari'ah dengan tasawuf. Hamba yang baik adalah yang tidak meninggalkan ajaran syari'ah dan sekaligus memiliki kedalaman pengamalan jiwa tasawuf. Pada akhirnya, yang dimunculkan dalam puisi ini, Musa-ku tidak menentang Khaidir tetapi justru menyempurnakan kerja Khaidir. Hal ini menggiring pada arti (yang utuh) bahwa aspek syari'ah adalah penyempurnaan dari aspek tasawuf. Seorang sufi harus “turun gunung” mengamalkan dan mendakwahkan syari'ah Islam dan bukan berdiam di menara gading. Sehingga puisi ini berhipogram aktual dengan puisi sebelumnya yaitu Engkau, yang modelnya adalah *Aku bangun menggulung layar mimpi-mimpi/ di lantai sejarah kita menari-nari lincah* seorang sufi tidak hanya berkhawlwat dan memisahkan diri dengan lingkungan sosialnya akan tetapi harus ada keseimbangan syariatnya dengan mengukir sejarah.<sup>11</sup>

Paparan di atas juga dikuat dalam puisi ‘Tak Terjamah Matahari’ yang memiliki matriks polarisasi antara absensi dengan presensi adalah matriks dari puisi ini. Keseluruhan baris puisi bisa digiring ke persoalan absensi ataupun presensi. Matriks ini memiliki hipogram aktual berupa kisah Ibrahim a.s. di dalam al Qur-an (al An'am: 76—79). Kisah perjalanan spiritual Ibrahim diawali oleh keterpanaan pada kemahaluasan alam semesta. Ibrahim berfikir pastilah semuanya ada yang menciptakan (Tuhan). Ketika melihat bintang di langit, dia berfikir itulah Tuhan. Ketika bintang redup, ia meralat pendapatnya. Ketika muncul bulan, dikiranya itulah Tuhan. Ketika bulan menghilang, perkiraannya dia mentahkan. Ketika muncul matahari, ia mendekati yakin bahwa itulah Tuhan karena lebih besar dan lebih terang. Ketika matahari pergi (hilang), ia pun mengoreksi pendapatnya. Pada akhirnya sampailah Ibrahim pada pencerahan bahwa Tuhan ada di balik semua fenomena alam. Tuhan bukanlah salah satu benda yang

---

<sup>11</sup> Analisis Pembacaan Hermeneutik puisi ‘Tanpa Sayonara’ hlm. 144-145.

terdapat di alam. Dalam al An'am ayat ke-79 disebutkan: "Sesungguhnya aku menghadapkan diriku kepada Rabb yang menciptakan langit dan bumi dengan cenderung kepada agama yang benar, dan aku bukanlah termasuk orang-orang yang mempersekuat Tuhan." Pemikiran Ibrahim mampu melampaui penglihatan inderawi. Ia berhasil mencapai kesadaran ilahiyah. Ia menemukan ketauhidan di balik keragaman segala yang terlihat indera. Angin tauhid itu terus mengembang menjadikan kelahiran (jiwa)-nya terasa sejuk (sakinah) di persinggahan (alam dunia). Karena pemikirannya melampaui apa yang terindera, ia sudah Tak terjamah bintang, bulan / Dan matahari pungkas. Puisi ini ingin mengatakan bahwa kemosyikan harus dilawan. Kita harus menyegarkan jiwa kita dengan mengembangkan angin tauhid. Aplikasi dari tauhid dan melawan kemosyikan ini menjangkau bukan hanya wilayah aqidah (kalam) dan tasawuf, tetapi sekaligus syari'ah. Seorang sufi atau ahli kalam haruslah menjalankan syariah untuk meneguhkan tauhid. Penerapan syariah haruslah menjangkau pada persoalan hablun minallah dan hablun minannas.<sup>12</sup>

Bagi hamba yang menjalankan agama dengan berdasar al-Qur'an dan Hadits secara kuat, maka dalam muhasabah dan muraqobah akan timbul penghormatan pada sesama sebab kekurangan orang lain dalam kontek sufi harus dikembalikan pada hakekat, sedang kesalahan diri harus dihukumi salah dan benar. Muhasabah dan muraqobah yang demikian akan terhindar untuk merugikan orang lain, akan tetapi sebaliknya. Dengan demikian muhasabah dan muraqobah dalam konsep Muhammad Zuhri berdimensi amal saleh.

## B. Konsep Amal Sholeh dalam Mahabbah

Asal kata Mahabbah menurut Imam Qusyairi adalah dari kata al hubbub sebagai bentuk plural dari kata habbah (biji),

---

<sup>12</sup> Lihat analisis Pembacaan Hermeneutik Puisi 'Tak Terjamah Matahari', hlm. 167-168

sedangkan biji hati merupakan sesuatu yang berada dan menetap dalam hati, sehingga habbu (biji-bijian) dinamakan hubbub (cinta), karena yang dimaksud adalah tempatnya. Selanjutnya Imam Qusyairi meyitir mendapat para ulama sufi tentang cinta adalah kecenderungan yang abadi dalam hati yang dimabuk rindu. Dikatakan bahwa cinta mendahulukan kekasihnya daripada semua yang menyertainya. Dikatakan pula bahwa cinta menghapus semua sifat kekasihnya dan menetapi zat kekasihnya dengan kata lain cinta merupakan kesepakatan hati untuk menuruti kehendak-kehendak Tuhan, cinta adalah takut tidak menghormati dan disertai dengan pengabdian yang tiada hentinya.<sup>13</sup>

Penejelasan mahabbah menurut Surahwardi via sholihin Mahabbah adalah kecenderungan hati untuk memperhatikan keindahan dan kecantikan. Mahabbah merupakan bijakan bagi kemuliaan segenap kemulian *hal*, dan anugerah yang menjadi dasar pijakan bagi segenap *hal*. Dan mahabbah adalah suatu mata rantai keselarasan yang mengikat sang pencinta kepada kekasihnya, suatu ketertarikan kepada kekasih, yang menarik sang pecinta kepadanya dan melenyapkan sesuat dari wujudnya, sehingga pertama-tama ia menguasai seluruh sifat dalam dirinya, kemudian zatnya dalam genggaman Qudrah (Allah).<sup>14</sup>

Dalam matriks puisi yang berjudul Sketsa Malam Seribu Bulan dan Kereta Malam, menggambarkan kecintaan dan kerinduan hamba menyatu dengan Tuhannya. Kecintaan itu buah dari ma'rifah, maka bisa tidak ada dengan tidak adanya ma'rifah. Dan menjadi lemahnya ma'rifah. Dan bisa menjadi kuat dengan kuatnya ma'rifah. Hasan al Basri mengatakan barang siapa yang mengenal Tuhannya, niscaya ia mencintainya. Salah satu wujud kecintaan kepada sang Khaliq

---

<sup>13</sup> Abul Qasim Abdul Karim Hawazin Al Qusyairi An Naisaburi, *Ar-Risalah Qusyairiyah fit-Tashawwuf*, Terj. *Risalah Qusyairiyah*; Sumber Kajian Ilmu Tasawuf (Jakarta: Pustaka Amani, 2007), 478.

<sup>14</sup> Solihin dan Anwar, *Ilmu Tasawuf*, 84.

adalah keinginan untuk selalu bersama dan menyatu dengan Allah. Jika kecintaan manusia pada dirinya itu dharuri, maka kecintaannya kepada Tuhan dharuri juga. Barang siapa yang lepas dari kecintaan kepada Allah, maka ia manusia lebih menyibukkan dirinya dan nafsu syahwatnya, lupa dengan Tuhannya. Maka tidak mengenal Tuhan dengan ma'rifah yang sebenarnya.<sup>15</sup>

Dalam puisi ‘Munajad’ tekandung makna bahwa Dalam konteks puisi ‘Munajad’ ini, manusia memiliki keyakinan yang sangat kuat dan pengetahuan mendalam tentang sifat-sifat Ketuhanan. Yakni, di kesadaran bahwa Allah-lah muara kehidupan. Ketika suatu saat manusia dengan terpesona dengan dunia, maka ia cepat-cepat bertaubat kepada pemilik semesta. Pun demikian posisi manusia yang merepresentasikan sifat-sifat Ketuhanan di jagat raya, sebagai *insan kāmil*. Keyakinan kuat manusia terlukiskan melalui baris-baris terakhir puisi, *bagaimana mungkin aku bisa meninggalkan rumahku/Dan bagaimana mungkin Engkau tega meninggalkan kebun-Mu*. Dua baris terakhir ini menjadi penegas keseluruhan baris-baris puisi ‘Munajad I’. Karena bagaimana pun, manusia tidak akan mungkin melupakan tempat di mana ia dilahirkan. Bagi Allah sendiri, tidak akan tega meninggalkan manusia, hamba-hamba lemah yang sudah diciptakannya begitu saja. Sebab, di antara seluruh mahkluk yang ada di alam semesta, hanya manusialah yang benar-benar dapat merepresesntasikan sifat-sifat Ketuhanan-Nya.<sup>16</sup> Zat Tuhan berada atau *imanen* dalam diri manusia, maka manusia yang sempurna adalah manusia yang dapat menyatu dengan Tuhan, sehingga gerak-geriknya laksana bayang-bayang Tuhan yang berada di depan cermin.

Muhammad Zuhri mengurai tentang cinta identik dengan iman, iman adalah tanda kehadiran Tuhan di dalam hati

---

<sup>15</sup> Sunarto, *4M Ma'rifat, Mahabbah, Muraqabah dan Muhasabah*, 103–4.

<sup>16</sup> Analisis Pembacaan Hermeneutik puisi ‘Munajad I’, hlm. 199-200.

manusia. Apabila orang kehilangan cinta, berarti dia kehilangan iman (kehilangan segala-galanya dalam hidup ini). Orang yang kehilangan cinta akan reaktif. Sebaliknya, rasa cinta menjadikan orang bersifat responsif, dengan mampu merespon kenyataan-kenyataan untuk memahami kehendak Tuhan. Dengan demikian ahwal mahabbah dengan Tuhannya adalah menyintai ciptaanNya. Hadits yang diriwayahkan oleh Bukhori-Muslim menegaskan hal ini:

“Belum beriman seseorang sebelum dia mencintai orang lain sebagaimana ia mencintai dirinya sendiri.”<sup>17</sup>

Konsep mahabbah Muhammad Zuhri adalah pengejawantahan cinta pada Tuhannya terealisir kecintaannya kepada makhluknya. Contoh kasus wejangan Zuhri :

“Beberapa waktu yang lalu, sepasang suami istri datang ke rumah saya dalam kondisi hubungan yang tidak harmonis. Sang suami marah-marah, memaki-maki istrinya karena sang istri diketahui mengidap HIV (AIDS). Saya katakan pada sang suami, “Di dalam hidup ini kamu telang kehilangan sesuatu yang teramat tinggi, yaitu cinta. Cinta yang hilang itu adalah segala-galanya bagimu, sebab rasa cinta dan kasih sayang adalah tanda kehadiran Tuhan di dalam hatimu. Kamu telah kehilangan rasa cintamu kepada hamba Allah yang paling dekat dengan dirimu, yaitu istrimu. Oleh karena itu, temukanlah rasa cintamu itu niscaya engkau pun akan kembali menemukan TuhanMu.”<sup>18</sup>

### **C. Konsep Amal Sholeh dalam Ma’rifah**

Puisi-puisi yang kesatuan maknanya terdapat ahwal ma’rifat adalah AKU, Tanpa Sayonara, Melodi Perjalanan, Kereta Malam, dan Sketsa Malam Seribu Bulan.

<sup>17</sup> Muhammad Zuhri, *Hidup Lebih Bermakna* (Jakarta: Penerbit Serambi, 2007), 189.

<sup>18</sup> Zuhri, 188.

Imam Qusyairy menjelaskan bahwa ma'rifah menurut bahasa adalah ilmu. Dan setiap ilmu adalah ma'rifat dan setiap ma'rifah adalah ilmu. Setiap orang yang berma'rifat kepada Allah adalah arif (orang bijak yang banyak pengetahuannya). Menurut sebagian ulama ma'rifah adalah sifat orang-orang yang mengenal Allah, dengan nama-nama dan sifat-sifatnya, kemudian ia membenarkan Allah dengan melaksanakan ajaranNya dalam segala perbuatan. Orang-orang yang ma'rifah itu membersihkan dirinya dari akhlaq yang rendah dan dosa-dosa, kemudian lama berdiri mengetuk pintu Allah. Ma'rifat bisa tercapai adalah buah dari mahabbah.<sup>19</sup>

Dalam baris-baris puisi AKU, melukiskan perjalanan spiritual seorang sufi menuju rumah Allah, Sang Pencipta. Di dalam perjalanan itu, seorang sufi akan menemukan hal-hal yang tidak tercerna oleh pandangan kasat mata dan tidak pernah dirasakan sebelumnya. Dalam kondisi demikianlah Allah menerimanya tidak hanya sebagai tamu, melainkan bagian dari sifat Ketuhanan itu sendiri.<sup>20</sup>

*Kekasih!/Lapar mataku akan wajahmu mengukir  
kesucianmu dalam dada/Hingga terlepas kuda pacuku  
menghambur ke hutan fana/Satu satu butir mutiaraku  
tanggal dari buhul untaiannya/Terbakar api cintamu  
terbang jadi roh semesta  
Tasbihku Narcisus yang memuji diri sendiri/Lenyap  
seruling napasku dalam pesona lagumu/Dan bibirku  
tenggelam dalam ghaib suaramu/Bagai Isa sayapku  
patah di tiang salibmu...*

Dari kandungan puisi di atas dan berdasar latar penciptaan puisi ‘Aku’ tentang Ke-Aku-an Ilahi pada risalah Isa a.s. adalah sebuah maqam yang setingkat lebih tinggi dari maqam

---

<sup>19</sup> Abul Qasim Abdul Karim Hawazin Al Qusyairi An Naisaburi, *Ar-Risalah Qusyairiyah fi 'ilm Tashawwuf*, Terj. *Risalah Qusyairiyah*; Sumber Kajian Ilmu Tasawuf, (Pustaka Amani: Jakarta, 2007), 464.

<sup>20</sup> Analisis pembacaan hermeneutik puisi ‘AKU’, 108-109.

Musa a.s. Dalam maqam Isa a.s. telah mampu mentansformir perolehan Musa a.s. yang berupa ‘daya’ menjadi ‘nilai’ yang bersifat integratif, yang lazim disebut ma’rifah, dan hasilnya adalah kesadaran sosial yang tinggi. Hal di atas berangkat dari risalah Musa a.s. yang ingin bertemu Tuhannya, tapi tidak dikabulkan. Sebagai gantinya dia diperintah untuk memandang bukit Sinai. Dan bukit itu pun tidak berhasil dilihat oleh Musa a.s. karena ia jatuh pingsan oleh cahaya yang menyilaukan matanya. Kemudian dalam risalah Isa a.s. penampilan kekuasaan Allah dalam wujud eksistensial. al-Qur’ān sendiri mengakui kequddusan Isa a.s., kemampuan adi kudratiNya yang dapat menghidupkan orang mati, dan iradah rabbaniyyahnya yang rela hancur (berkorban) untuk keselamatan umatnya.<sup>21</sup>

Puncak dari perjalanan menuju Allah adalah terjadinya penyatuan si aku dan kekasih, sebagaimana yang dulu pernah terjadi pada Dewa Ruci yang merasuki tubuh Bima, kemudian meninggalkan Bima dan menjadi manusia seperti semula, lemah dan mudah terperdaya. Bagi seorang sufi, selalu dekat dengan Allah adalah harapan yang mesti terwujud. Pikiran mereka hanya dipenuhi oleh tentang cinta kepada Allah, dan segenap perbuatan yang mereka lakukan juga harus berlandaskan pada sifat-sifat Allah. Pada akhirnya, cinta seorang hamba yang telah berlabuh di pangkuan Allah akan mereda sebab telah menemukan asalnya.

Secara garis besar, puisi ini merupakan kritik secara tidak langsung agar manusia harus mencari jalan menuju asal muasalnya. Jalan itu adalah kembali kepada Allah yang menciptakan semesta. Namun yang perlu diingat, menuju Allah juga tidak semudah yang dibayangkan. Seorang hamba harus melepas sifat-sifat manusia yang serakah, tidak pernah puas, dan merasa sombong, kemudian digantikan dengan sifat-sifat ketuhanan yang pemurah, lembut, dan baik terhadap

---

<sup>21</sup> Muhammad Zuhri, *Qasidah Cinta* (Bandung: Pustaka, 1993), 132–133.

sesama. Apabila seorang hamba mampu menjalaninya, maka ia akan mendapatkan anugerah terbesar, yakni selalu aman, tenram, dan damai sebab merasa terjaga karena Allah selalu memperhatikannya dan Allah selalu ada dalam hatinya.

Dalil ma'rifah: 'Tanpa Sayonara' halaman 12, penggalan puisinya sebagai berikut :

*'Ketika Khadir membocori lambung perahu/Musa-ku merancang pesawat eksplorer//Ketika Khadir memenggal leher balita/Musa-ku gigih menempa keturunannya//Khadir memugar gubuk bocah yatim/Musa-ku menyempurnakan menara gading'*

Kita seharusnya bisa menjadi Musa sekaligus Khadir. Hamba yang baik adalah yang bisa menggabungkan dimensi syari'ah dengan tasawuf. Hamba yang baik adalah yang tidak meninggalkan ajaran syari'ah dan sekaligus memiliki kedalaman pengamalan jiwa tasawuf. Penggalan puisi 'Melodi Perjalanan' yang berbunyi:

*"Dari jalan manusia/Semua yang dibuang/Bagiku tersayang"*

Baris tersebut melukiskan tugas hamba yang salik untuk menyempurnakan segala kekurangan yang dirasakan manusia sebelumnya. Sikap salik dalam menjalani perjalannya dengan menebar cinta dan kemanfaatan bagi seluruh manusia tak pandang bulu dan bagi seluruh makhluk.<sup>22</sup>

Untuk mencapai ma'rifat berbekal mahabbah, mahabbah berbekal muhasabah dan muraqobah, kiat untuk muhasabah dan muraqobah adalah dengan bertawazun keseimbangan amal dunia dan amal akherat dengan berpegang teguh kitab suci dan beramal soleh untuk menebar rahmat bagi seluruh alam. Terangkum dalam ke-Engkau-an Ilahi dalam risalah

---

<sup>22</sup> Lihat analisis pembacaan hermeneutik puisi 'Melodi Perjalanan', hlm. 173

Muhammad s.a.w., yang mensintesakan antar ke-Dia-an pada risalah Musa a.s. dan ke-Aku-an pada risalah Isa a.s. dan Muhammad s.a.w. berdiri di tengah, membentuk umat yang seimbang, agar dapat menjadi saksi pengawas atas manusia, dan menjadi rasul Allah. Di sinilah ketinggian Muhammad s.a.w. dari kedua rasul pendahulunya, karena ia berhasil menempati maqam di atas keduanya, hingga mampu mentransformir ‘nilai’ (perolehan Isa a.s.) menjadi ‘citra’ yang bersifat ‘kreatif’ yang lazim disebut hikmah.<sup>23</sup>

Aktualisasi dari yang demikian adalah kreatifitas yang positif (amal sholeh) yang merupakan eksistensi manusia menurut Islam. ‘siapa yang berhasrat bertemu Tuhannya supaya beramal sholeh dan tidak merusak ibadah kepada Tuhannya itu dengan sesuatu yang lain (al-Kahfi: 110). Amal sholeh adalah pertemuan dengan Allah , maka di dalam amal sholehlah letak ‘transendensi’ umat Islam, bukan pada meditasi dan bertapa sebagaimana terdapat pada agama-agama di kurun zaman pencarian wujud Tuhan. Dengan demikian diri para muhsinin Tuhan beremanasi dan bukan di dalam diri para rahib, yogi dan medium yang memisahkan diri dari manusia dan dunianya.<sup>24</sup>

STATE ISLAMIC UNIVERSITY  
**SUNAN KALIJAGA**  
 YOGYAKARTA

---

<sup>23</sup> Zuhri, *Qasidah Cinta*, 133.

<sup>24</sup> Zuhri, *Qasidah Cinta*, 133.



## BAB V

### PENUTUP

#### A. KESIMPULAN

Setelah melakukan analisis dan berdasar pada pembahasan penelitian, ada beberapa kesimpulan yang bisa dikemukakan yaitu:

1. Penelitian ini menemukan kesatuan makna dari 10 puisi yang mewakili pada kumpulan puisi ‘Qasidah Cinta’, sepuluh puisi tersebut: 1. Dengan NamaMu, 2. Aku, 3. Engkau, 4. Penjara Kebebasan, 5. Tanpa Sayonara, 6. Sketsa Malam Seribu Bulan, 7. Tak Terjamah Matahari, 8. Melodi Perjalanan, 9. Kereta Malam, dan 10. Munajad I.
- I. Penelitian ini melalui dua level proses pembacaan yaitu, pembacaan heuristik (pembacaan mimetis, didasarkan pada arti kamus, bercirik ketidakgramatikal) dan hermeneutik atau retroaktif (pembacaan proses dekoding dengan mencari model, matriks, hipogram potensial dan hipogram aktual untuk mendapatkan kesatuan makna puisi). Pembacaan heuristik makna puisi masih tersebar, terpisah-pisah dan belum memusat. Sedang dalam pembacaan hermenutik dalam hipogram potensial mengarah pada pemilihan **model** tersebut yaitu: 1. Sujudkan Jiwaku, 2. Terbakar api cintamu terbang jadi roh semesta, 3. Aku bangun menggulung layar mimpi-mimpi/ di lantai sejarah kita menari-nari lincah, 4. Pegang kitab ini kuat-kuat, 5. Khadir dan Musalah kita, 6. Kubakar diriku dengan gairah/Penyuluhan setiap langkah, 7. Seluruh bait puisi, 8. Bertenda cinta/berlantai duka, 9. di kalbu malam, 10. Karena hanya Engkaulah rumahku. Dan **model** tersebut mengantar untuk ditemukan **matrik**. Matrik tersebut adalah : 1. Penyatuan hamba dengan sang Khaliq (Wahdatul wujud), 2. Ma’rifat billah, 3. Seruan beramal

- sholeh, 4. Tawazun dunia dan akherat, 5. Muhasabah-Muraqobah, 6. Maqam tertinggi dalam sufi adalah rahmatan lil ‘alamiin, 7. Presensi dan absensi (fana dan baqa), bersyariah untuk meneguhkan tauhid, 8. Mahabbah. Sedang **hipogram aktualnya**, kebanyakan berkaitan dengan al-Qur’ān, Hadits, kisah para nabi, karya-karya Muhammad Zuhri sendiri.
2. Dari kesatuan makna tersebut di atas menjadi dasar untuk mengkonsepkan tasawuf Muhammad Zuhri yaitu: ahwal muhasabah-muraqobah, mahabbah, dan ma’rifah yang berdimensi amal soleh. Ahwal muhasabah-muraqobah dikonsepsikan sebagai berikut: 1. Koreksi diri tidak sibuk mengoreksi orang lain, sibuk membenahi diri 2. Mawas diri dengan tidak tergelincir pada membanggakan amal berbuatan meninggalkan hakekat, dan laku zuhud dengan tidak meninggalkan tanggung jawabnya di kehidupan nyata. 3. Penghormatan terhadap sesama 4. Berpegang pada al-Qur’ān dan hadits. Ahwal mahabbah dikonsepsikan sebagai berikut: mahabbah identik dengan iman, orang yang kehilangan cinta, berarti kehilangan iman. Kehilangan cinta menimbulkan sikap reaktif, sedang rasa cinta menjadikan orang responsif, merespon kenyataan-kenyataan untuk memahami kehendak Tuhan. Sedang Ahwal ma’rifah dikonsepsikan sebagai berikut ma’rifat tidak dipahami dengan bertemu dengan wajah Tuhan akan tetapi Tuhan yang ada di semua gerak makhluk, dengan demikian perbuatan manusia berlandaskan sifat-sifat Tuhan. Dan dari semua ahwal itu harus ada Tawazun/keseimbangan antara ukhrawi dan duniawi, syariat dan hakekat dan berlandasan kemanfaatan seluruh alam (rahmatan li al’ālamīn)

## B. SARAN

Pada saat pembuatan disertasi ini penulis menyadari bahwa banyak sekali kesalahan dan jauh dari kesempurnaan. Seperti halnya penulis lainnya, disertasi ini dilakukan pada aspek yang terbatas, dengan perspektif yang terbatas pula. Tentu saja belum sampai pada pencapaian hasil yang memuaskan dan temuan-temuan yang baru, yang optimal, untuk itu diperlukan penelitian lanjutan.

Adapun saran-saran dalam, penelitian ini yaitu sebagai berikut:

1. Penelitian-penelitian teks-teks sastra dari sastrawan yang bukan sastra kanon yang berpengaruh di masyarakat luas, masih perlu ditingkatkan. Terutama teks-teks sastra Islam yang masih bertebaran yang menjadi khasanah budaya Islam, dilakukan penelitian dengan berbagai perspektif, akan meningkatkan denyut kehidupan kebudayaan Islam khususnya di Indonesia.
2. Mengkaji suatu konsep pada suatu antologi puisi dengan semiotika Riffaterre akan mengalami kedodoran. Teori ini akan maksimal jika hanya digunakan untuk mengkaji dengan objek material yang tidak memerlukan sampel yang banyak. Dan teori ini hanya berhenti pada alur penalaran induktif. Dalam sebuah penelitian yang komprehensif jika menggunakan penalaran induktif dan deduktif. Cara demikian disebut dengan berfikir relatif. Tujuan dari berfikir demikian adalah dapat menjelaskan fakta secara konsisten dan dalam teori semiotika ini tidak memiliki perangkat yang memadai.
3. Mencermati kandungan ajaran atau konsep tasawuf Muhammad Zuhri masih diperlukan penelitian lanjutan dengan objek material karya-karya esai Muhammad Zuhri untuk digali kandungan isinya.
4. Menimbang saratnya pemikiran tasawuh Muhammad Zuhri dalam antologi puisi ‘Qasidah Cinta’ maupun pada karya lainnya, tidak berlebihan Muhammad Zuhri

disebut sebagai sastrawan sufi sejajar dengan Abdul Hadi WM., atau Kuntowijoyo.



## DAFTAR PUSTAKA

- Al Ghazālī, Abū Ḥāmid. *Iḥyā’ ‘Ulūm ad-Dīn*. Beirut: Dār al-Fikr, t.t.
- Abdurohman, Dudung dan Syaifan Nur. *Sufisme Nusantara Sejarah Pemikiran dan Gerakan*. Penerbit Ombak: Yogyakarta, 2017.
- Al Ghazali, Abu Hamid. *Ihya’ Ulumuddin*. Vol. 9. Semarang: Asy Syifa, 1994.
- An Naisaburi, Abul Qasim Abdul Karim Hawazin Al Qusyairi. *Ar-Risalah Qusyairiyah fi ‘ilmī Tashawwuf, Terj. Risalah Qusyairiyah; Sumber Kajian Ilmu Tasawuf*. Jakarta: Pustaka Amani, 2007.
- Ath Thusi, Abu Nashr As Sarraj. *Al-Luma’ (Lajnah Nasyr at-Turats ash-Shufi)*. Surabaya: Risalah Gusti, 2014.
- Ayu, Miranda Risang. Dalam *Hidup Lebih Bermakna*. Jakarta: Serambi, 2007.
- Bachrie, Sutardji Calzoum. O Amuk Kapak Tiga Kumpulan Sajak Sutardji Calzoum Bachrie. Jakarta Timur: Yayasan Indonesia dan Majalah Horison.
- \_\_\_\_\_. Manuskrip Puisi Kapak Sutardji Calzoum Bachrie 1976-1979. Jakarta Timur: Yayasan Indonesia dan Majalah Horison.
- Bagir, Haidar. *Dari Allah Menuju Allah*. Jakarta: Noura Books, 2018.
- Bahreisy, Salim. *al Hikam, Pendekatan Abdi pada Khaliqnya*. Surabaya: Balai Buku, 1984.
- Bakar, Omar Bin. “Tasawuf di Dunia Melayu-Indonesia.” Dalam *Ensiklopedi Tematis Spiritualitas Islam*,

disunting oleh Sayyed Hussein Nasr. Jakarta: Mizan, 2003.

Braginsky, Valdimir I. *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-19*. Jakarta: INIS, 1998.

Braginsky, Vladimir I. *Nada-Nada Islam dalam Sastera Melayu Klasik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pendidikan Malaysia, 1994.

Budiman, Kris. *Kosa Semiotika*. Lembaga Kajian Islam dan Sosial (LKIS), 1999.

Effendi, Djohan, ed. *Sufisme Baru dan Sufisme Lama: Masalah Kontinuitas dan Perkembangan dalam Esoterisme Islam, dalam Buku Sufisme dan Masa Depan Agama*. Jakarta: Pustaka Firdaus, 1993.

Endraswara, Suwardi. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Cet. 1. Yogyakarta: Center Publishing Service, 2013.

———. *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2012.

Hadi W.M, Abdul. *Estetika Sastra Sufistik: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-karya Shaykh Hamzah Fansuri*. Jakarta: Paramadina, 2001.

———. *Hamzah Fansuri: Risalah Tasawuf dan Puisi-Puisinya*. Bandung: Mizan, 1995.

———. *Kembali Ke Akar Kembali ke Sumber: Esai-Esai Sastra Profetik dan Sufistik*. Jakarta: Pustaka Firdaus, 1999.

———. *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-Karya Hamzah Fansuri*. Jakarta: Paramadina, 2001.

- . *Tergantung pada Angin*. Jakarta: Budaya Jaya. 1997.
- Hamzah, Amir. *Nyanyian Sunyi*. Jakarta: Dian Rakyat. 2008.
- Jailāni, Syekh Abd al Qadir al. *Al Ghunyah li Thālibi Tharīq al Haqq*. Vol. 2. Al Maktabah Asy Sya'biyyah, t.t.
- Katsir, Ibnu. *Terjemah Singkat Tafsir Ibnu Katsir*. Diterjemahkan oleh Salim Bahreisy dan Said Bahreisy. Surabaya: Bina Ilmu, 2004.
- Latief, Yudi. *Bahasa dan Kekuasaan: Politik Wacana di Panggung Orde Baru (Language and Power The Politics of Discourse in The New Order Period of Indonesia)*, Bandung: Mizan, 1996.
- Madjid, Nurcholish. "Sufisme Baru dan Sufisme Lama: Masalah Kontinuitas dan Perkembangan dalam Esoterisme Islam." Dalam *Sufisme dan Masa Depan Agama*. Jakarta: Pustaka Firdaus, 1993.
- Makki, Syeh Abu Thalib al-. *Buku Saku Hikmah dan Makrifat*. Diterjemahkan oleh Abad Badruzaman. Jakarta: Zaman, 2013.
- Malik, Imam. *Al Muwaththa*. Vol. 2. Damaskus: Dār Ihya al Turāts al-‘Arabi, t.t.
- Mangunwijaya, Y.B. *Sastra dan Religiositas*. Yogyakarta: Kanisius, 1988.
- Masrūhīn, Muhammad Yūnus. *Biografi Ibn Arabi: Perjalanan Spiritual Mencari Tuhan Bersama Para Sufi*. Cilangkap Depok: Keira Publishing, 2015.
- MS, Asfari, dan Otto Sukatno CR. *Mahabbah Cinta: Mengarungi Samudera Cinta Rabi'ah Al-Adawiyah*. Yogyakarta: Pustaka Hati, 2018.

Mulkhan, Abdul Munir. *Mencari Tuhan dan Tujuh Jalan Kebebasan: Sebuah Esai Pemikiran Imam Al Ghazali*. Jakarta: Bumi Aksara, 1992.

Munawwir, Ahmad Warson. *Al Munawwir, Kamus Arab-Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Progressif, 1984.

Nasr, Sayyed Husein. *Tasawuf Dulu dan Sekarang*. Diterjemahkan oleh Abdul Hadi Wiji Muthari. Jakarta: Pustaka Firdaus, 1985.

Nasr, Seyyed Hossein, dan Wiliam C Chittick. *Warisan Sufi*. Disunting oleh Leonardo Lewisohn. Diterjemahkan oleh Ade Alimah dkk. Yogyakarta: Pustaka Sufi, 2003.

Nurgiyantoto, Burhan. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2007.

Pradopo, Rachmat Djoko. *Pengkajian Puisi: Analisis Strata Norma dan Analisis Struktural dan Semiotik*. 14 ed. Gadjah Mada University Press, 2014.

Purnama, Heri. "Perbandingan Pemikiran Muhammad Zuhri Tentang Spiritualitas Islam Dan Pemikiran Imam Al-Ghazali Tentang al-Akhlaq al-Karimah Relevansinya Dengan Sistem Pendidikan Islam Di Indonesia." Tesis, Program Pasca Sarjana STAIN, 2009. [https://www.academia.edu/8231453/Rekonstruksi\\_Tasawuf\\_dalam\\_Pendidikan\\_Islam](https://www.academia.edu/8231453/Rekonstruksi_Tasawuf_dalam_Pendidikan_Islam).

Rahmadi, Duwi. *Smart Book; Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia*. Solo: Genta Smart Publisher, 2017.

Ratih, Rina. *Teori dan Aplikasi Semiotika Michael Riffaterre*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2017.

Riffaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*. Bloomington & London: Indiana University Press, 1982.

Salam, Aprinus. *Oposisi Sastra Sufi*. Yogyakarta: LKIS, 2004.

Sangidu. *Penelitian Sastra, Pendekatan, Teori, Metode, Teknik dan Kiat*. Yogyakarta: Seksi Penerbitan Sastra Asia Barat Fakultas Ilmu Budaya UGM, 2007.

Sarjono, Agus R. *Sastra Indonesia dalam Empat Orba*. Yogyakarta: Bentang, 2001.

Shihab, M. Quraish. *Yang Hilang dari Kita Akhlak*. Ciputat: Lentera Hati, 2017.

Sholikhin, Muhammad. *Menjadikan Diri Kekasih Ilahi; Nasehat dan Wejangan Spritual Syekh Abdul Qadir Al-Jilani*. Surabaya: Erlangga, 2009.

Simuh. *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam Ke Mistik Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Promethea, 1985.

Solihin, dan Rosihon Anwar. *Ilmu Tasawuf*. Bandung: Pustaka Setia, 2014.

Sudardi, Bani. *Sastra Sufistik: Internalisasi Ajaran-Ajaran Sufi dalam Sastra Indonesia*. Solo: Tiga Serangkai Pustaka Mandiri, 2003.

Sunarto, Achmad. *4M Ma'rifat, Mahabbah, Muraqabah dan Muhasabah*. Surabaya: Ampel Mulia, 2011.

Suryadilanga, M. Alfatih. *Miftāhus Sufi*. Yogyakarta: Teras, 2008.

Syafi'ie, Kuswaidi. *Tafakur di Ujung Cinta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003.

Syukur, M. Amin. *Tasawuf Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004.

Taftazani, Abu al-Wafa' al-Ghanimi al-. *Sufi dari Zaman ke Zaman*. Bandung: Pustaka, 1997.

Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka, 2002.

Wellek, René, dan Austin Warren. *Teori Kesusasteraan*. Diterjemahkan oleh Melani

Zuhri, Muhammad. *Hidup Lebih Bermakna*. Jakarta: Penerbit Serambi, 2007.

\_\_\_\_\_. *Langit-Langit Desa: Himpunan Hikmah dari Sekarjalak*. Jakarta: Barzakh Fondation, 2003.

\_\_\_\_\_. *Mencari Nama Allah Yang Keseratus*. Jakarta: Penerbit Serambi, 2007.

\_\_\_\_\_. *Qasidah Cinta*. Bandung: Pustaka, 1993.

## Referensi Jurnal

Faiz, Fahruddin. “Sufisme-Persia Dan Pengaruhnya Terhadap Ekspresi Budaya Islam Nusantara.” *Esensia: Jurnal Ilmu-Ilmu Ushuluddin* 17, no. 1 (1 April 2016): 1–15. <https://doi.org/10.14421/esensia.v17i1.1274>.

Faruk. “‘Aku’ dalam Semiotika Riffaterre Semiotika Riffaterre dalam ‘Aku.’” *Jurnal Humaniora* 0, no. 3 (3 Juni 2013). <https://doi.org/10.22146/jh.v0i3.1942>.

Latifi, Yulia Nasrul. “Puisi Ana Karya Nazik Al-Mala’ikah (analisis Semiotik Riffaterre).” *Adabiyyāt: Jurnal Bahasa dan Sastra* 12, no. 1 (31 Juli 2013): 25–55. <https://doi.org/10.14421/ajbs.2013.12102>.

Rifai, Aminudin . “Sastra Profetik Kuntowijoyo”, *Jurnal Adabiyyat* 8, No 1 (2009): 111-140, <https://doi.org/10.14421/ajbs.2009.08106>.

Supriadi, Asep . “Memahami “Idul Fitri” dengan Teori Takmilah”, Sirok Bastra: Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan, Vol. 2, No. 1 (Juni 2013): 35-37.

Utomo, Fajar Setio, dan Rosida Erowati. “Dimensi Sufistik Dalam Puisi ‘Tapi’ Karya Sutardji Calzoum Bachri.” *Dialektika: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia* 1, no. 1 (28 Juni 2014): 1–20. <https://doi.org/10.15408/dialektika.v1i1.1414>.

Yulianto, Rahmad. “Tasawuf Transformatif Muhammad Zuhri Solusi Problematika Masyarakat Modern.” *Al-Hikmah Jurnal Studi Agama-Agama* 1, no. 1 (20 November 2017). <http://journal.um-surabaya.ac.id/index.php/Ah/article/view/956>.

———. “Tasawuf Transformatif Sebagai Solusi Problematika Manusia Modern Dalam Perspektif Pemikiran Tasawuf Muhammad Zuhri.” *Teosofi: Jurnal Tasawuf Dan Pemikiran Islam* 4, no. 1 (5 Juni 2014): 56–87. <https://doi.org/10.15642/teosofi.2014.4.1.56-87>.

Widayati, Istania. “Tasawuf Revolusioner Muhammad Zuhri.” *Jurnal Mukaddimah* 18, no. 2 (30 Desember 2012).

## STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA Referensi Internet

Indonesia, Ensiklopedia Sastra Amir Hamzah (1911-1946), diakses 27 Agustus 2019. [http://ensiklopedia.kemdikbud.go.id/sastra/artikel/Amir\\_Hamzah](http://ensiklopedia.kemdikbud.go.id/sastra/artikel/Amir_Hamzah).

“Mitologi Yunani ‘Narcissus’ Asal Usul Kata Narsis.” Diakses 15 Juni 2019. <http://unordinary-world.blogspot.com/2010/05/mitologi-yunani-narcissus-asal-usul.html>.

Kebudayaan, Dinas, dan Pariwisata Bojonegoro. “Wisata Bojonegoro.” Negeri Atas Angin. Diakses 24 Juni 2019. <https://wisatabojonegoro.com/>.

Pengertian Puisi, <http://belajargiat.id/puisi>, 26/8/2019.

“Serat Dewo Ruci.” Diakses 9 Februari 2019. <https://kariyan.wordpress.com/serat-dewo-ruci/>.

“Sidratul Muntaha.” Dalam *Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedia bebas*, 26 Maret 2019. [https://id.wikipedia.org/w/index.php?title=Sidratul\\_Muntaha&oldid=14942299](https://id.wikipedia.org/w/index.php?title=Sidratul_Muntaha&oldid=14942299).

WM, Abdul Hadi. “Sastra Indonesia dan Tradisi Sufi Nusantara.” *Satu Islam* (blog), 28 Januari 2014. <https://satuislam.org/sastra-indonesia-dan-tradisi-sufi-nusantara/>.

