

**PUI SI ANĀ KARYA NĀZIK AL-MALĀ'IKAH  
(Analisis Semiotik Riffaterre)**

**Oleh: Yulia Nasrul Latifi**

**Fakultas Adab dan Ilmu Budaya UIN Sunan Kalijaga  
Jl. Marsda Adisutjipto Yogyakarta 55281  
e-mail: youlies09@yahoo.com**

**Abstract**

The material object of this writing is *Anā*, written by Nāzik al Malā'ikah, an Iraqi poet. The formal object is Riffaterre's semiotics. In his theory, Michael Riffaterre introduces two level of reading, namely heuristic (a mimesis reading which is based upon dictionary meaning with ungrammatical characteristics) and retroactive or hermeneutic (the decoding-process reading, which searches for a model, matrix, and hypogram for acquiring the poetic unity). The result shows that the meaning of *Anā* in heuristic reading is still spreaded, separated, and unfocused. In retroactive or hermeneutic reading, potential hypogram has shown the ide that *Anā* is mysterious. The Model (the poetic monumental sentence) is '*baqaytu sāhimatan hunā*' and '*abqā usā'ilu*'. The Matrix is 'the essence of human being' on philosophical perspective. The actual hypogram, that the matrix is based on, is the existentialist thought on human being. The characteristic of this ideology is its acceptance and confession of human being as an existence. Despite his confusion, *Anā* says that he is a contributor, creator, and determiner of history.

Objek material tulisan ini adalah puisi *Anā* karya Nāzik al Malā'ikah, penyair Iraq dan objek formalnya adalah semiotik Riffaterre. Dalam teorinya, Michael Riffaterre mengenalkan dua level pembacaan, yaitu heuristik (pembacaan mimetis, didasarkan pada arti kamus, bercirikan ketidakgramatikalalan) dan retroaktif atau hermeneutik (pembacaan proses dekoding dengan mencari model, matrik, hipogram: potensial dan aktual untuk

mendapatkan kesatuan makna puisi). Hasil penelitian ini mengungkapkan bahwa puisi *Anā* dalam pembacaan heuristik masih tersebar, terpisah-pisah, dan belum memusat. Dalam pembacaan retroaktif atau hermeneutik, hipogram potensial menunjukkan gagasan bahwa si aku lirik seperti malam yang penuh teka-teki, seperti angin dan masa yang memiliki kekuatan gerak yang sangat menentukan, seperti dzat yang juga teka-teki. Model (kalimat monumental dari puisi) adalah *baqaytu sāhimatan hunā* 'aku tetap kontributor di sini' dan *abqā usā'ilu* 'aku tetap bertanya-tanya'. Matrik puisi yaitu 'hakekat manusia' dalam perspektif kefilosofan. Hipogram aktual yang menjadi latar terbentuknya matrik adalah pemikiran filsafat eksistensialisme tentang manusia. Ciri paham ini adalah penerimaan dan pengakuannya atas misteri manusia sebagai sebuah eksistensi, dan keyakinannya akan kekuatan manusia bahwa manusia adalah sebuah *being* yang bereksistensi, sebuah proses yang tiada henti yang terus meng'ada' dan terus berbuat. Si "aku" mengatakan bahwa dirinya sang kontributor, pembuat dan penentu sejarah, meskipun si "aku" kebingungan dalam gelap.

**Kata kunci:** semiotik Riffaterre; pembacaan heuristik; Nāzik al-Malā'ikah; hipogram.

## A. PENDAHULUAN

Sastra memiliki keragaman genre yang salah satunya adalah puisi. Secara etimologis, istilah puisi berasal dari bahasa Yunani *poeima* 'membuat' atau *poeisis* 'pembuatan', dalam bahasa Inggris disebut *poem* atau *poetry*. Puisi diartikan membuat dan pembuatan karena lewat puisi, pada dasarnya, seseorang telah menciptakan suatu dunia tersendiri yang mungkin berisi pesan atau gambaran suasana-suasana tertentu, baik fisik maupun batiniah (Aminuddin, 1991: 134).

Budiman (via Budianta, 2002: 39–40) mengatakan ada beberapa pendapat mengenai puisi dari para ahli. Horatius mensyaratkan puisi harus indah atau menghibur dan mengajarkan sesuatu. William Wordsworth memahami puisi sebagai luapan spontan dari perasaan-perasaan yang kuat -a

*spontaneous overflow of powerful feelings*. Roman Jakobson menekankan pada fungsi puitik teks. Sementara itu, Altenbernd menekankan bahwa puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran dalam berirama (bermetrum). Carlyle berkata, puisi merupakan pemikiran yang bersifat musikal dengan orkestrasi bunyi (via Shahnnon, 1978: 3). Definisi-definisi tersebut memberikan gambaran bahwa puisi memiliki tiga unsur pokok, yaitu: pemikiran/emosi, bentuk, dan kesan yang kesemuanya terungkap dalam bahasa (Pradopo, 1987: 7).

Wujud puisi memiliki bangun struktur, yaitu unsur pembentuk puisi yang dapat diamati secara visual. Unsur tersebut meliputi: 1) bunyi; 2) kata; 3) larik atau baris; 4) bait<sup>1</sup>; 5) tipografi. Adapun unsur yang tersembunyi di balik bangun struktur disebut dengan istilah *lapis makna*, yaitu unsur yang hanya dapat ditangkap lewat kepekaan batin pembaca atau daya kritis pikiran pembaca. Unsur *lapis makna* ini sulit dipahami sebelum memahami bangun strukturnya terlebih dahulu (Aminuddin, 1991: 136).

Berkaitan dengan tafsir sastra, di lingkungan akademis, salah satu cara pandang baru dalam memahami puisi adalah melalui semiotik 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 (1978: 1–2) 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*,

---

<sup>1</sup> Istilah “bait” di sini mengacu pada bahasa Indonesia –bukan *bayt* dalam perpuisian Arab— yakni satu kesatuan dalam puisi yg terdiri atas beberapa baris. Selanjutnya, istilah ini akan terus digunakan dalam tulisan ini.

*closed entity of the text, and that the most profitable approach to an understanding of poetic discourse was semiotic rather than linguistic* (Riffaterre, 1978: ix)

Ketidaklangsungan makna puisi berbentuk tiga hal, yaitu disebabkan oleh penggantian arti (*displacing of meaning*), penyimpangan arti (*distorting of meaning*), dan penciptaan arti (*creating of meaning*). Penggantian arti terjadi bila satu tanda berubah atau bergeser dari satu makna ke makna lain, misalnya dengan metafora atau metonimi. Penyimpangan arti disebabkan ada ambiguitas, kontradiksi atau nonsen. Penciptaan arti terjadi bila tempat atau ruang teks menjadi organisasi yang prinsip untuk munculnya tanda-tanda dari item-item linguistik, misalnya simetris, rima, ekuivalensi makna antara posisi homologues (Riffaterre, 1978: 2).

Puisi yang dipilih sebagai objek material tulisan adalah *Anā* karya sastrawan Arab modern, Nāzik al-Malā'ikah (1922–2007), seorang penyair Irak yang dikenal dengan puisi bebasnya (*al-syi' r al-ḥur*) dengan tema-tema modern. Alasan pemilihan puisi ini karena telah memenuhi kriteria dalil-dalil seni sastra sebagaimana yang dikemukakan oleh J. Elema (via Pradopo, 1997: 56) yaitu adanya hubungan antara pengalaman jiwa yang diungkapkan ke dalam kata. Dalil-dalil seni sastra yaitu: 1) Puisi bernilai seni jika pengalaman jiwa yang menjadi dasarnya diungkapkan ke dalam kata; 2) Pengalaman jiwa makin tinggi nilainya bila meliputi keutuhan jiwa; 3) Pengalaman jiwa makin tinggi nilainya bila pengalaman itu makin kuat; 4) Pengalaman jiwa makin tinggi nilainya bila isi pengalaman itu makin banyak (luas). Bila empat kriteria tersebut terpenuhi maka nilai seni sastra/puisi semakin indah, sublim, agung. Dalil pertama adalah kriteria estetis, dalil ke-2, 3, 4 adalah kriteria ekstra-estetis. Kedua kriteria tersebut harus berjaln erat dan tidak dapat dipisah-pisahkan (Pradopo, 1997: 56–57).

Dua masalah yang akan dikaji dalam tulisan ini adalah: 1) Bagaimanakah pemahaman teori semiotik yang didasarkan pada karya Michael Riffaterre yang berjudul *Semiotics of Poetry*; 2)

Bagaimanakah penerapan teori tersebut dalam puisi Arab yang berjudul *Anā* karya Nāzik al-Malā'ikah.

Nāzik adalah seorang penyair dan kritikus Iraq, dilahirkan di Bagdad tahun 1923 dari keluarga berpendidikan dan pecinta sastra. Tahun 1944, Nāzik mendapatkan gelar BA dalam kajian bahasa dan sastra Arab dari *Teacher's Training College*. Tahun 1950 dia mendapatkan beasiswa untuk studi kritik sastra di Universitas Princeton dan tahun 1956 dia mendapatkan gelar MA dalam bidang perbandingan sastra dari Universitas Wisconsin. Sepulangnya di Bagdad, Nāzik bekerja sebagai dosen di *Teacher's Training College*. Pada tahun 1964 dia pindah ke Basrah dengan suaminya, Abd al Hadi Mahbuba. Akhir tahun 1968 dia kembali ke Bagdad. Tahun 1970 dia meninggalkan Irak dan mengajar di Universitas di Kuwait hingga pengunduran dirinya pada tahun 1982 (Julie Scott Meisami & Paul Starkey, 1998: 498 – 499).

Sebuah sumber menyebutkan, penyair perempuan modern kontemporer Arab ini berfokus untuk menyuarakan tradisi, nasionalisme, dan kemanusiaan. Dia lulus dari sekolah Muallimin tahun 1944, dan tahun 1949 lulus dari Pondok Kesenian. Tidak terhenti di sini, dia meneruskan studi sastra dan seni karena dia mempelajari bahasa Latin di Perguruan Tinggi Prisceton di USA, juga belajar bahasa Prancis, Inggris dan menerjemahkan karya-karya sastra dari bahasa tersebut. Tahun 1950an dia pulang ke Bagdad setelah beberapa tahun di Amerika untuk mengkaji sastra di bidang puisi dan kritik. Tahun 1954 dia mempelajari sastra perbandingan. Latar belakang tersebutlah yang membantu Nāzik dapat mempelajari sastra dunia ditambah dengan pendalamannya terhadap sastra Inggris dan Prancis. Dia juga mengkaji sastra Jerman, Itali, Rusia, Cina dan India (Anonim, Adab.Com.//7-12-2012).

Pada tahun 1961, dia menikah dengan Abd Hadi Maḥbūb. Dengan suaminya tersebut Nāzik dibantu untuk mendapatkan sebuah Universitas di Basrah, sebelah selatan Iraq, sebelum dia memulai mengajar untuk beberapa tahun di Universitas Kuwait. Tahun 1990 dia dipaksa pulang ke Iraq oleh invasi Saddam, tetapi

dia melarikan diri ke Kairo, menghindari publisitas untuk beberapa tahun. Pada tahun 1999 dia kembali memasuki kancah sastra dengan sebuah buku baru tentang puisi, yaitu *Youghiyar Alouanah al-Bahr* yang juga mengandung sebuah otobiografi. Dia meninggal karena penyakit Parkinson, 20 Juni 2007 di Kairo, usia 83 tahun. (Anonim, <http://pippoetry.blogspot.com/2012/08/nazik-al-malaka.html//15-10-2012>).

Beberapa karya puisi dia yang sudah diterbitkan menjadi buku adalah: *A'siqat al-Layl* (1947); *Şazaya wa Ramad* (1949); *al-Mar'ah bain al-tarafain, al-Salbiyyah wa al-Akhlaq'* (1953); *Qarārat al-mawya* (1958); *Sayyarat al-Qamar* (1968); *Ma'sāt al-Hayāt wa Uginya li al-Insān* (1970); *al-Ta'zi'iyah fi al-Mujtama' al-'Arabi* (1974); *Yugayyir Alwānahu al-Bahr* (1977); *Li al-Salat wa al-Tawrah* (1978); *Youghiyar Alouanah al-Bahr* (1999); *al-Āmal al-Nathriyah al-Kamilah* (2 vols, 2002); *al-Āmal al-Syi'riyha al-Kamilah* (2002) (Nāzik al-Malā'ikah, <http://pippoetry.blogspot.com/2012/08/nazik-al-malaikah.html//15-10-2012>). Karya-karyanya dalam bidang kritik sastra antara lain: *'Al-Tajzi'iyah fi al-Mujtama' al-'Arabi'* (1954), *Qadaya al-syi'r al mu'ashir* (1962), *al-Sawma'a wa al-Shurfā al-Hamra* (1965), *Sikulujyyah al-Syi'r* (1993) (Anonim, Adab. Com.//7-12-2012).

## B. TEORI SEMIOTIK RIFFATERRE

Dikatakan oleh Riffaterre bahwa bahasa puisi berbeda dari pemakaian bahasa pada umumnya. Puisi menyatakan konsep dan sesuatu secara tidak langsung, puisi mengatakan sesuatu untuk makna sesuatu yang lain. Oleh karena itu, perbedaan empiris antara puisi dan non-puisi berada pada cara teks puisi membawakan makna. Karena itulah, penting untuk memahami koherensi dan deskripsi tentang struktur makna puisi (Riffaterre, 1978: 1).

Karya Riffaterre tentang stilistik struktural telah menyuguhkan pengertian bahwa makna adalah sebuah fungsi dari persepsi-persepsi dan harapan-harapan pembaca (*expectations*

*correlated with the probabilities of occurrence established by the 'macro context' of work and genre and by 'micro-context' of the surrounding phrases*) (via Culler, t.t.: 80), yaitu harapan-harapan yang berkaitan dengan berbagai kemungkinan yang terjadi yang ditentukan oleh konteks makro karya dan genrenya dan ditentukan oleh konteks mikro dari susunan kata-katanya. Aspek semiotik puisi, esensinya, adalah proses pembacaan yang ditempuh pembaca untuk menemukan makna teks puisi. Riffaterre (1978: 1-2) mengatakan sebagai berikut.

"The literary phenomenon, however, is a dialectic between text and reader. If we are to formulate rules governing this dialectic, we shall have to know that what we are describing is actually perceived by the reader; we shall have to know whether he is always obliged to see what he sees or if he retains a certain freedom; and we shall have to know how perception takes place".

(Akan tetapi, fenomena kesasteraan adalah sebuah dialektika antara teks dan pembaca. Bila kita (diharuskan) merumuskan peraturan-peraturan yang mengendalikan dialektika ini, kita harus mengetahui bahwa apa yang sedang kita deskripsikan sebenarnya (adalah yang) dirasa oleh pembaca; kita harus mengetahui apakah dia selalu diharuskan untuk melihat apa yang dia lihat atau bila dia tetap mempertahankan suatu kebebasan tertentu; dan kita harus mengetahui bagaimana persepsi terjadi)

Kutipan di atas menjelaskan bahwa penentu dalam proses dialektika antara teks dan pembaca adalah apa yang dirasakan oleh pembaca, yang mana hal tersebut tergantung pada pembaca; apakah pembaca akan memproduksi makna seperti apa yang dia lihat atau rasakan atautkah pembaca memakai kebebasannya sendiri. Akhirnya, persepsi pembaca yang muncul dalam proses pemaknaan sastra tersebut.

Berkaitan dengan teori semiotiknya, sebagaimana telah disampaikan di atas, Riffaterre (1978: 1–2) memulai dengan dua aksioma. Pertama, makna puisi adalah makna yang tidak langsung (*a poem says one thing and means another*), Kedua, 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, oleh karenanya pendekatan yang paling cocok untuk memahami puisi adalah semiotik dibanding dengan linguistik (Riffaterre, 1978: ix).

Proses semiotik ada dalam pikiran pembaca dan ini didapat dari pembacaan kedua. Bila kita ingin memahami semiotik dari puisi, menurut Riffaterre, kita harus membedakan dua level atau tingkatan pembacaan (*two level or stages of reading*), level pertama adalah pembacaan heuristik (*heuristic reading*) level kedua adalah pembacaan retroaktif atau hermeneutik (*retroactive or hermeneutic reading*) (Riffaterre, 1978: 4–5).

Heuristik adalah pembacaan yang di situ para pembaca menyatukan tanda-tanda linguistik. Di fase ini, yang didapat adalah arti (*meaning*) berdasarkan kompetensi linguistik pembaca (Riffaterre, 1978: 5). Pembaca berasumsi bahwa puisi adalah representasi dari sebuah aksi atau sebuah pernyataan tentang berbagai objek dan situasi. Akan tetapi, pada fase ini, pembaca menemukan beberapa kendala, yang oleh Riffaterre disebut dengan ketidakgramatikalitas (*ungrammaticalities*); yaitu makna-makna yang kontradiksi bila didapat dari kamus. Hasil pembacaan heuristik ini tidak dapat memuaskan. Bila pembaca ingin menafsirkan teks secara tepat, maka dia harus mencari level yang lain, yaitu level kedua, yang mana kesatuan tadi dapat diidentifikasi dan teks dapat menjadi satu-satunya keseluruhan (dalam Culler, tt.: 81).

Kesulitan-kesulitan fase pertama tersebut membawa pada fase kedua, yaitu retroaktif atau hermeneutik, pembacaan pada sistem yang lebih tinggi. Penjelasan Riffaterre (1978: 4) tentang proses fase pembacaan retroaktif bahwa ketidakgramatikalitas yang dijadikan tanda pada level mimetik pada akhirnya terintegrasi ke dalam sistem yang lain. Ketika pembaca merasakan hal yang sama-sama mereka miliki, ketika dia menjadi sadar bahwa ciri yang sama ini menyusun mereka ke dalam sebuah paradigma, dan paradigma ini mengubah makna puisi, fungsi yang baru dari beberapa ketidakgramatikalitas ini mengubah sifat dasar mereka, dan sekarang mereka menandakan



sebagai komponen-komponen dari sebuah jaringan hubungan yang berbeda. Pemindahan tanda-tanda dari satu level wacana ke yang lain ini, metamorfosis dari apakah sebuah kompleks yang bermakna pada suatu level yang lebih rendah dari teks ke dalam sebuah satuan yang bermakna ini, sekarang (menjadi) sebuah anggota dari sebuah sistem yang lebih terbangun, pada suatu level yang lebih tinggi dari teks, pergeseran yang fungsional ini adalah wilayah yang tepat dari semiotik.

Keseluruhan *item* inilah yang menolak sebuah pembacaan mimetik sebagai satu-satunya pembacaan yang bercirikan penemuan arti (*meaning*) secara linguistik. Oleh karenanya, masih diperlukan sebuah pembacaan level selanjutnya yang di dalamnya ada beberapa penggambaran bahwa para pembaca telah melakukan pencarian makna (*significance*) melalui interpretasi metaforis yang dikehendaki pembaca.

Seluruh teks dalam puisi adalah transformasi dari sebuah matrik (Riffaterre, 1978: 19), yaitu sebuah kalimat yang paling sedikit dan puitis menjadi sebuah perifrasis yang lebih panjang, kompleks dan nonliteral. Matrik bersifat hipotetis, menjadi sekadar aktualisasi sebuah struktur yang bersifat gramatikal dan leksikal. Matrik mungkin dilambangkan dalam satu kata, yang di dalamnya kata tersebut tidak akan muncul dalam teks. Matrik selalu diaktualisasikan dalam beberapa varian yang berturut-turut; bentuk varian-varian ini dikendalikan oleh aktualisasi pertama atau utama, yaitu model. Matrik, model, dan teks adalah varian-varian dari struktur yang sama.

Perluasan atau perpindahan dari sebuah matrik ke dalam sebuah teks menghasilkan sebuah rangkaian dari tanda-tanda representatif, yang beberapa darinya adalah tanda-tanda puitis (*poetic signs*). Sebuah kata atau frase menjadi fungsi sebagai sebuah tanda puitis bila ia menunjuk kepada suatu kelompok kata yang belum ada (*refers to a preexistent word group*) (Riffaterre, 1978: 23). *Preexistent word group* ini oleh Riffaterre disebut dengan 'hypogram'. Sebuah hipogram mungkin berbentuk sebuah cliché, sebuah kutipan, atau sebuah kelompok asosiasi-asosiasi

konvensional yang oleh Riffaterre disebut dengan sistem deskriptif (*descriptive system*) atau kompleks tematik (*thematic complex*). Hipogram tidak terdapat dalam teks itu sendiri, tetapi ia adalah hasil dari semiosis dan praktik kesasteraan yang lalu. Tanda-tanda puisi dalam sebuah teks ditentukan secara penuh oleh dua hal, yaitu hipogram dan varian-varian atau beberapa transformasi dari sebuah matrik.

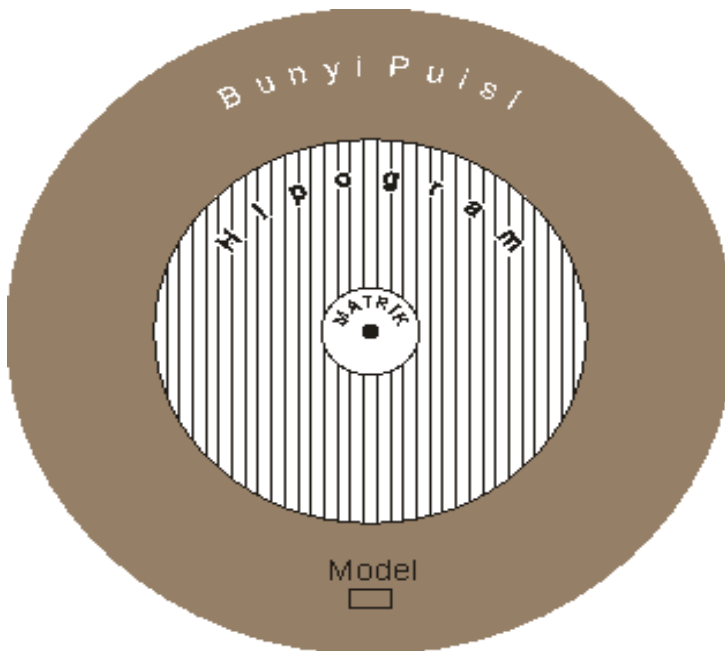
Tentang hipogram, dijelaskan oleh Riffaterre (1978: 63–64), yaitu teks yang diimajinasikan olehnya dalam sebuah kondisi yang belum bertransformasi. Hipogram berupa sebuah kalimat tunggal atau serangkaian kalimat yang terbuat dari klise, kutipan dari teks-teks lain, atau sebuah sistem yang deskriptif. Dengan demikian, hipogram dibedakan dua bentuk, pertama kenyataan bahwa skuens verbal puisi dicirikan oleh beberapa kontradiksi antara berbagai presuposisinya, kata dan keperluannya. Oleh karenanya, kompetensi yang harus dimiliki pembaca bukan hanya linguistik, tetapi dibutuhkan kompetensi sastra, yaitu penguasaan pembaca atas berbagai sistem deskriptif (Riffaterre, 1978: 5). Kedua, hipogram yang berbentuk klise atau kutipan-kutipan dari teks yang ada sebelumnya. Faruk (1996: 25) menyebut dua macam hipogram Riffaterre ini dengan sebutan hipogram yang bersifat 'potensial' untuk bentuk yang pertama dan hipogram yang bersifat 'aktual' untuk bentuk yang kedua.

Dengan demikian, jelaslah, bahwa Riffaterre menganggap puisi sebagai salah satu aktivitas bahasa. Hanya saja, cara puisi dalam menyampaikan makna tersebut dilakukan dengan cara tidak langsung karena bahasa yang digunakan puisi berbeda dengan bahasa sehari-hari yang disebabkan adanya pengubahan arti, penyimpangan arti, dan penciptaan arti baru. Riffaterre mengatakan bahwa bahasa yang muncul dalam teks puisi adalah mimetik sehingga membangun arti (*meaning*) sedang bahasa puisi bersifat semiotik (*significance*) sehingga membangun makna dan menemukan kesatuan (*unity*).

Menurut Faruk (1996: 25), Riffaterre memahami puisi seperti sebuah donat. Apa yang hadir secara tekstual adalah

daging donat itu, sedang yang tidak hadir adalah ruang kosong berbentuk bundar yang ada di tengahnya dan sekaligus menopang dan membentuk daging donat menjadi donat. Ruang kosong yang tidak ada secara tekstual tetapi menentukan terbentuknya puisi sebagai puisi tersebut, disebut Riffaterre sebagai hipogram. Ruang kosong berbentuk bundar yang menopang daging donat dan membuat donat jadi donat itu sekaligus menjadi pusat makna puisi yang disebut matriks.

Mengikuti ungkapan Faruk dalam memahami semiotik Riffaterre tersebut, sebuah visualisasi sekaligus tentang teori semiotik Riffaterre tampak dalam gambar berikut.



### **C. APLIKASI SEMIOTIK RIFFATERRE DALAM PUISI ANĀ KARYA NĀZIK AL MALĀ'IKAH**

Bunyi teks puisi *Anā* karya Nāzik al Malā'ikah adalah sebagai berikut.

أنا

الليل يسأل من أنا  
أنا سره القلق العميق الأسود  
صمته المتمرّد أنا  
قنعت كني بالسكون  
ولففت قلبي بالظنون  
وبقيت ساهمة هنا  
أرنووتسألني القرون  
أنا من أكون ؟  
والريح تسأل من أنا  
أنا روحها الحيران أنكرني الزمان  
أنا مثلها في لا مكان  
نبقى نسيرولا انتهاء  
نبقى نمرولا بقاء  
فإذا بلغنا المنحني  
خلناه خاتمة الشقاء  
فإذا فضاء!  
والدهريسأل من أنا  
أنا مثله جبارة أطوي عصور  
وأعود أمنحها النشور  
أنا أخلق الماضي البعيد  
من فتنة الأمل الرغيد  
وأعود أدفته أنا

لأصوغ لي أمسا جديد  
غده جليد  
والذات تسأل من أنا  
أنا مثلها حيرى أحقد في ظلام  
لا شيء يمنحني السلام  
أبقى أسائل والجواب  
سيظل يحجبه سراب  
وأظل أحسبه دنا  
فإذا وصلت إليه ذاب  
وخبا وغاب

*Anā*

*Al-laylu yas'alu man anā*  
*Anā sirruhu al-qaliqu al-amīqu al-aswadu*  
*Anā šamtuhu al-mutamarrid*  
*Qanna 'tu kunhī bi al-sukūn*  
*Wa lafaftu qalbī bi al-ẓanūn*  
*Wa baqaytu sāhimatan hunā*  
*Arnū wa tas'alanī al-qurūn*  
*Anā man akūnu?*  
*Wa al-rīḥu tas'alu man anā*  
*Anā ruḥuhā al-ḥayrānu ankaranī az-zamān*  
*Anā misluhā fī lā makān*  
*Nabqā nasīru wa lā intiḥā'*  
*Nabqā namurru wa lā baqā'*  
*Fa izān balaghñā almunḥanī*

*Khulnāhu khātimata as-syaqā'*  
*Faizan fadā'*  
*Wa al-dahru yas'alu man anā*  
*Anā misluhū jabbārotun aṭwī 'uṣūr*  
*Wa a'ūdu amnaḥuhā an-nusyūr*  
*Anā akhluqu al-māḍi al-ba 'īd*  
*Min fitnati al-'amali al-raghīd*  
*Wa a'ūdu adfanuhū anā*  
*La'uṣawwigha lī amsan jadīd*  
*Ghadduhū jalīd*  
*Wa al-zātu tas'alu man anā*  
*Anā misluhā ḥayrā uḥaddiqu fī ḡalām*  
*Lā syay'a yamnaḥunī as-salām*  
*Abqā' usā'ilu wa al jawāb*  
*Sayazullu yahjubuhu sarāb*  
*Wa azullu aḥsabuhu danā*  
*Faizan waṣaltu ilayhi ḡāb*  
*Wa khabban wa ghāb*

### 1. Analisis Pembacaan Heuristik

أنا *Anā* berarti 'saya' atau 'aku', yaitu orang pertama tunggal. Entah dia laki-laki atau perempuan.

الليل يسأل من أنا. 'Malam bertanya siapa aku'. Kalimat tersebut dikatakan oleh aku bahwa dia ditanya oleh malam tentang siapakah dirinya (aku). Tidak dijelaskan kenapa malam yang bertanya, bukan siang atau yang lainnya.

أنا سره القلق العميق الأسود. Sir adalah rahasia, *al-qaliqu* yang galau, *al'-amīq* yang dalam, *al-aswad* yang hitam. Artinya adalah 'aku rahasianya yang galau yang dalam yang hitam'. Aku lirik menjelaskan bahwa dirinya bagaikan malam yang penuh misteri.

Tidak dijelaskan apa rahasia tersebut, hanya sifat-sifatnya yang disebutkan, di antaranya adalah kegundahan.

أنا صمته المتمرد . *Şamtun* berarti diam, kesunyian. *Mutamarrid* berarti *mutakabbir*, sombong, liar. Arti yang didapat adalah 'aku diamnya yang sombong'.

قنعت كنهى بالسكون. *Qani 'a yaqna 'u* berarti *raḍiya* 'merasa puas', rela. *Qani 'a* berarti juga 'bercadar', 'bertopeng'. *Al-kunhu* berarti *al-jauhar*, *al-ḥaqīqah*, yaitu inti, hakikat, substansi. Bisa juga berarti sifat atau perangai, kadar ukuran, waktu, tempat. *Sukūn* berarti diam. 'Kututupi hakikatku dengan diam'.

ولففت قلبي بالظنون. *Laffa yaluffu* berarti melipat, mengumpulkan, menutupi, menggabungkan, menggulung, lebat. *Qalb* adalah hati. *Zanūn* berarti keraguan, pikiran, dugaan, buruk sangka, kecurigaan. 'Kulipat hatiku dengan dugaan-dugaan/ pikiran-pikiran'.

وبقيت ساهمة هنا. *Baqā* berarti tetap. *Sahuma yashumu* berarti mengalahkan, pucat. *Sāhimah* berarti kuburan, sikap/wajah yang sungguh-sungguh, unta yang kurus, kontributor. Arti yang dipilih adalah 'Aku tetap kontributor di sini'. Di sini ada kontradiksi. Bagaimana kesungguhan tersebut dapat dimunculkan sedang kalimat sebelumnya menyatakan bahwa aku identik dengan diam.

أرنووتسألني القرون. *Ranā yarnū* berarti menatap, bersuka ria dengan penuh nafsu. *Qurūn* jama' dari *qarn*, berarti abad, berarti pula tanduk. Artinya adalah 'Aku menatap abad-abad bertanya padaku'. Ada keterlepasan gagasan di sini. Kenapa tiba-tiba muncul abad, apa hubungannya dengan malam? Tidak dijelaskan penyair.

أنا من أكون ؟. 'Siapakah aku'. Aku lirik kembali mengulang pertanyaannya melalui abad, bahwa abad-abad menanyakan siapakah dirinya (aku).

والريح تسأل من أنا. 'Angin bertanya siapa aku'. Setelah malam dan abad, si aku mengatakan bahwa angin juga bertanya padanya siapakah dirinya (aku). Apa hubungan angin dengan abad atau

malam? Mengapa semua bentuk alam tersebut bertanya dan tidak ada yang menjawab? Tidak ada penjelasan.

أنا روحها الحيران أنكرني الزمان. *Ruh* berarti nyawa, jiwa. *Ḥayrān* adalah isim *fi ʿil* dari *ḥāra* yang berarti bingung. *Ankara* berarti tidak kenal, mengingkari, menolak. 'Aku jiwanya yang bingung zaman mengingkariku'. Mengapa bingung? Mengapa zaman mengingkarinya dan apa hubungannya?

أنا مثلها في لا مكان. *Miṣl* adalah seperti, serupa, bagai, sebuah persamaan. *Lā makān* artinya tiada bertempat. 'Aku bagai angin yang tiada bertempat'.

نبقى نسيرولا انتهاء. *Nabqā* berarti kita tetap. *Sāra yasīru* berarti berjalan. *Intihāʾ* penghabisan, akhir. 'Kita tetap berjalan tanpa akhir'. Di sini muncul ketidakkonsistensian karena sejak awal tokoh narasi dalam puisi tersebut adalah aku. Kenapa tiba-tiba muncul kita? Apa hubungannya kita dengan si aku lirik?

نبقى نمرولا بقاء. *Marra yamurru* berarti berjalan, berlalu, lewat, pergi. *Baqāʾ* berarti abadi, tetap. Tokoh kita juga muncul di kalimat ini, seperti kalimat sebelumnya. Sehingga, di sini muncul ketidak koherensian. 'Kita tetap berlalu tanpa abadi'.

فإذا بلغنا المنحني. *Izā* berarti apabila. *Izan* 'jika demikian'. *Balagha* artinya sampai, *Almunḥanī* berarti *almāʾl*, yang bengkok. *Munḥanan* artinya tikungan. Kembali tokoh 'kita' menjadi subjek pelaku. 'Maka jika demikian kita sampai tikungan'.

خلناه خاتمة الشقاء. 'Kita mengaturnya akhir penderitaan'. *Khāla yakhūlu* berarti mengatur. *Khātimah*: penutup, akhir, penghabisan. *Al-Asyaqāʾ* artinya kemalangan, kesengsaraan, celaka, kesulitan. Subjek pelaku dalam kalimat ini tetap kita. Jadi di bait ini, subjek kita muncul sebanyak empat kali yang menggantikan subjek aku yang sebelumnya adalah satu-satunya subjek pelaku. Apakah maksud ketidakkonsistensian ini?

فإذا فضاء! *Fadāʾ* berarti *fushḥah*, *farag*, yaitu tempat terbuka, ruang terbuka. 'Maka jika demikian tempat tiada batas'. Apa hubungan gagasan *fadāʾ* ini dengan kalimat-kalimat sebelumnya? seperti ada yang terlepas.



والدهريسال من أنا. *Dahr* berarti waktu, masa, zaman, seribu tahun, eternitas. Kalimat ini berarti 'masa bertanya siapakah aku'. Apa hubungan masa dengan 'angin', 'abad', 'malam' yang sama-sama bertanya? Tidak ada penjelasan.

أنا مثله جبارة أطوي عصور. 'Aku bagaikan masa (waktu) yang maha perkasa kulipat era demi era'. *Jabbārah* artinya yang maha perkasa, yang maha pemaksa. *Ṭawā yaṭwī* artinya melipat, memutar, menutup, membungkus, membalik, memasang, mengaduk. *Usūr jama'* dari 'asr yaitu periode, era, zaman.

وأعود أمنحها النشور. 'Aku kembali memberinya kebangkitan'. *A 'ūdu* berarti aku kembali, *Manahā* berarti memberi. An-nusyūr berarti hari qiyamat, berarti pula kebangkitan.

أنا أخلق الماضي البعيد. *Khalaqa* 'mencipta', *al-mā'dī* 'hari kemarin', *al-ba 'īd* berarti jauh. 'Aku ciptakan hari-hari kemarin yang jauh'.

من فتنة الأمل الرغيد. *Fitnah* punya arti yang sangat banyak: penyakit, kesesatan, kecantikan, aib, cobaan, siksaan, dugaan. *Raghīd* berarti lapang, makmur. 'Dari indahnya cita yang lapang'

وأعود أدفنه أنا. '*āda ya 'ūdu* berarti: kembali, menjadi, mengulangi. *Dafana yadfinu* berarti mengubur, memakamkan, menyembunyikan. 'Dan aku kembali menguburnya'.

لأصوغ لي أمسا جديد *Ṣawwagha yuṣawwighu* dari *Ṣāgha yaṣūghu* berarti membentuk, membuat, mereka-mereka, meresap dalam tanah, melelehkan, menuangkan dalam tuangan. *Ams* 'hari kemarin'. *Jadīd* berarti 'baru'. 'Kubentuk hari kemarin yang baru buatku'.

غده جليد. *Ghad* berarti hari esok. *Jalīd* berarti yang kuat, sabar. 'Esuknya yang kuat'.

والذات تسأل من أنا. 'Dan dzat bertanya siapa aku'. *Zāt* adalah substansi, esensi. Kenapa dzat yang bertanya? Tidak dijelaskan.

أنا مثلها حيرى أحرق في ظلام. *Ḥayrā* adalah *isim fi 'il muanna's* dari *ḥāra yaḥūru*. *Haddaqa yuhaddiqu* artinya mengelilingi, terancam bahaya, memandangi, mengenai biji matanya. *Zalām* artinya gelap,

kegelapan. 'Aku seperti dzat yang bingung aku mengelilingi dalam gelap'.

لا شيء يمنحني السلام. 'Tiada sesuatu yang memberiku kedamaian'. *Syay'* adalah sesuatu. *Manaha yamnahu* memberi. *Salām* adalah kedamaian, keselamatan, kesejahteraan, ketentraman, keamanan, penghormatan. Mengapa si aku bingung? Mengapa tidak memiliki kedamaian?

أبقى أسائل والجواب. 'Aku tetap bertanya-tanya dan jawaban'. Si aku lirik tidak berhenti bertanya dan menanyakan, atau menyelidiki.

سيظل يحجبه سراب. *Zalla yazullu* berarti terus menerus, selalu. *Yahjubu* berarti menutupi, menyelubungi. *Sarāb* adalah fatamorgana. 'Fatamorgana akan terus menerus menutupinya'. Apa hubungan fatamorgana dengan jawaban?

وأظل أحسبه دنا. *Hasiba yahsabu* artinya menduga, menghampiri, menyangka, memandang, menghitung, memberi kredit. *Danā yadnū dunūwan* artinya mendekati. 'Terus menerus aku mengiranya dekat'. Apa maksud dekat di sini? Tidak ada penjelasan.

فإذا وصلت إليه ذاب. *Zāb* artinya aib, luluh, meleleh, mencair, mengalir, merana. 'Maka jika demikian aku sampai padanya luluh'.

وخبا وغاب. *Khabban* artinya panjang, gelombang, penipu. Kalau *khubban* kulit pohon, tanah datar. *Khibban* penipuan, kejelekan. *Ghāba yaghību* artinya pergi, jauh, terbenam, hilang. 'Gelombang dan hilang'.

Jadi arti heuristik yang didapat dari teks tersebut, adalah arti yang masih berserakan maknanya dan belum dapat dipahami. Arti tersebut sebagai berikut.

Aku

Malam bertanya siapa aku  
Aku rahasia malam yang galau yang dalam yang hitam  
Aku diamnya yang sombong  
Kututupi hakikatku dengan diam  
Kulipat hatiku dengan dugaan-dugaan/pikiran-pikiran  
Aku tetap kontributor di sini  
Aku menatap abad-abad bertanya padaku  
Siapakah aku?  
Angin bertanya siapa aku  
Aku ruh angin yang bingung zaman menolakku  
Aku bagai angin yang tiada bertempat  
Kita tetap berjalan tanpa akhir  
Kita tetap berlalu tanpa abadi  
Bila kita sampai tikungan  
Kita mengaturnya akhir penderitaan  
Maka jika demikian tempat tiada batas  
Masa bertanya siapa aku  
Aku seperti masa yang maha perkasa kulipat era demi era  
Kembali aku memberinya kebangkitan  
Kuciptakan hari-hari kemari yang jauh  
Dari indahnyanya cita yang lapang  
Aku kembali menguburnya  
Untuk membentuk buatku kemarin yang baru  
Esoknya yang kuat  
Dzat bertanya siapa aku  
Aku bagai dzat yang bingung aku mengelilingi dalam gelap  
Tiada sesuatu yang memberiku kedamaian

Aku tetap bertanya-tanya dan jawaban  
Fatamorgana akan terus menerus menutupinya  
Aku terus menerus mengiranya dekat  
Maka jika demikian aku sampai padanya luluh  
Gelombang dan hilang

## **2. Pembacaan Hermeneutik**

Sebagaimana telah ditegaskan pada pemahaman teori semiotik Riffaterre di atas bahwa makna yang didapat dari hasil pembacaan level pertama, heuristik, belum memadai karena belum memberikan sebuah pemahaman yang memusat yang menggambarkan sebuah kesatuan struktur. Oleh karena itu, pembacaan kedua, hermeneutik, menjadi penting untuk dapat menemukan kesatuan struktur makna puisi tersebut.

Pembacaan hermeneutik ini pun dilakukan secara struktural. Menurut Riffaterre (via Faruk, 1996: 29) dilakukan bergerak bolak-balik dari bagian ke keseluruhan dan kembali ke bagian dan seterusnya. Hasil yang diperoleh dari pembacaan atas kalimat pertama bait pertama puisi di atas, misalnya, dapat direvisi, diulas kembali, setelah proses pembacaan berlangsung ke bagian berikutnya dan dengan masukan dari hasil pembacaan atas bagian yang kemudian tersebut.

### **a. Hipogram potensial**

Sebagaimana dijelaskan sebelumnya, hipogram potensial berkaitan dengan kelompok asosiasi konvensional yang disebut sistem deskriptif atau tema yang kompleks. Hal ini dapat berbentuk segala implikasi makna kebahasaan, misalnya presuposisi atau konotasi yang dianggap umum yang tidak ada dalam kamus.

Aku yang menjadi judul puisi di atas mengimplikasikan adanya kau. Oleh karena itu, si aku lirik ingin berdialog. Pada bait pertama dikatakan bahwa malam bertanya pada aku tentang dirinya, siapakah aku. Malam punya konotasi sesuatu yang

menakutkan karena gelapnya dan seakan menyimpan kemisteriusan yang berbeda dengan siang. Sombong punya konotasi sebuah sifat yang negatif, tidak diharapkan dan tidak diterima. Hakikat berkonotasi sesuatu yang paling dalam yang menjadi jati diri atau substansi, inti dari ke-aku-an. Melipat hati memberikan gambaran membangun persepsi karena kata seterusnya adalah dugaan atau pikiran-pikiran. Kalimat selanjutnya cukup mengejutkan, bahwa si aku menegaskan dia seorang kontributor dalam belantara malam yang gelap, penuh misteri, dan menakutkan tersebut. Namun, kembali ada yang bertanya tentang dirinya yaitu abad. Jadi, bait pertama menjelaskan bahwa aku ingin berdialog dengan kau yang sebetulnya aku ingin mengatakan bahwa ia bagaikan malam yang misterius dan memiliki beberapa ciri yang tidak diinginkan oleh aku. Akan tetapi, dalam keadaan yang tidak diinginkan tersebut (galau, gelap, sombong, penuh rahasia) aku memiliki keyakinan dan kemauan sebagai seorang kontributor.

Bait kedua menjelaskan bahwa aku menyamakan dirinya dengan angin. Angin identik dengan gerak, jadi watak aslinya adalah gerakan dan aktivitas, bukan sesuatu yang diam, stagnan, pasif. Begitu aktifnya watak angin sehingga dia tidak pernah diam dari gerak dan tidak menempati tempat tertentu. Gerakan itu seperti orang yang sedang kebingungan. Kalimat selanjutnya menegaskan bahwa bila sampai sebuah tikungan maka si aku lirik bersama aku-aku yang lain punya kemampuan untuk memberikan sebuah tatanan, aturan, ketentuan yang dengan segala ketentuan dan aturan yang mereka buat tersebut justru mampu menyelamatkan dan membebaskan mereka dari penderitaan, dari kegelapan, kegalauan yang dalam, yang dikatakan pada bait pertama. Dalam kalimat selanjutnya dikatakan bahwa ruang yang tiada batas terhampar di hadapan aku. Ruang tempat si aku dengan aku-aku lain membuat ketentuan tadi, menyusun peraturan dan menentukan mereka sendiri, yang luasnya tiada terbatas. Tetapi masih muncul ketidakkonsistenan di sini, bukankah sejak awal yang dialog

adalah aku lirik, tetapi kenapa bait kedua muncul kita (aku-aku yang banyak)?

Dialog yang disampaikan tokoh aku adalah dia menyampaikan gagasan bahwa dirinya juga seperti masa atau waktu. Inilah pokok gagasan bait ketiga. Di sini kesatuan makna puisi mulai terlihat. Pada bait pertama aku lirik menjelaskan bahwa dirinya seperti malam yang penuh hal-hal negatif yang tidak disukai tetapi dia menegaskan posisinya sebagai kontributor. Bait kedua menjelaskan bahwa aku bagaikan angin yang identik dengan gerak, aktif, dinamis, tapi masih kebingungan. Bait ketiga dikatakan bahwa tokoh aku seperti masa atau waktu. Penyamaan diri aku dengan masa adalah penegasan posisi yang paling pasti dibanding dengan dua bait sebelumnya. Seperti terlihat dalam bunyi puisi, aku bagaikan masa yang punya kekuatan untuk menggulung sejarah, membuat sejarah masa lalu, memberikan kebangkitan sejarah, mengukir sejarah masa depan (esok). Terasa sudah sangat tuntas tentang dialog yang ingin disampaikan tokoh aku.

Bait terakhir menjelaskan bahwa aku bagaikan dzat, penyerupaan keempat, setelah aku menyerupakan dirinya seperti malam kemudian angin kemudian masa dan terakhir seperti dzat. Bait keempat ini menegaskan bahwa si aku lirik kembali bingung seperti dzat, berputar dalam gelap tanpa cercaan cahaya. Si aku lirik tidak mendapatkan kedamaian karena sejumlah pertanyaan tiada terjawab, karena jawabannya seakan-akan tetap terselubungi oleh fatamorgana, oleh bayang-bayang yang tiada memberi kepastian. Ketika aku mengira segala jawaban itu dekat, hadir, ada, ditemukan, ternyata jawaban tersebut kadang meleleh tiada didapat, kadang menghilang dari pandangan seperti gelombang yang datang dan pergi. Di sini terlihat masih belum didapat kesatuan struktural puisi yang seakan-akan sudah didapat dalam bait pertama hingga ketiga. Kenapa gagasannya kembali membuyar? Kenapa aku lirik kembali terjatuh dalam kebingungan dan kegelapan justru setelah dia dapat

menggenggam dunia, mengukir sejarah, dan menentukan arah sejarah seperti yang telah dikatakan si aku dalam bait ketiga?

Pemaknaan dengan mengungkap hipogram potensial ini belum memberikan pemahaman yang komprehensif, meskipun sudah memberikan beberapa kejelasan dibanding dengan pembacaan heuristik. Pada analisis hipogram potensial ini juga masih ditemukan beberapa gagasan yang bersifat oposisional, kontradiksi dalam ekuivalensinya. Yaitu:

Lafal asli	makna
<i>nahnu</i> >< <i>anā</i>	kita (jama') ><saya (tunggal)
<i>al-sukūn</i> >< <i>al-rīḥu</i>	diam >< gerak (angin)
<i>danā</i> >< <i>ba ṭd</i>	dekat >< jauh
<i>jawab</i> >< <i>su'āl</i>	jawaban >< pertanyaan
<i>salām</i> >< <i>ḥayrā</i>	tenang ><bingung
<i>adfanu</i> >< <i>akhluqu</i>	mencipta >< mengubur
<i>ghod</i> >< <i>ams</i>	esok ><kemarin
<i>yaskunu</i> >< <i>yasīru</i>	berjalan ><berdiam
<i>al-salāmu</i> >< <i>al-qoliqu</i>	tenang ><galau

Untuk mendapatkan makna yang komprehensif dan mencerminkan kesatuan struktur puisi dan juga memahami hubungan-hubungan yang oposisional dalam puisi, maka diperlukan pencarian matrik sebagai pusat makna puisi. Matrik tidak dapat ditemukan tanpa mempertimbangkan hipogram-hipogram yang membentuknya.

### **b. Matrik, model, hipogram aktual**

Dengan hipogram-hipogram potensial di atas, pembacaan hermeneutik ini mulai mendapatkan kesatuan makna yang semula masih beraneka ragam seperti dalam pembacaan heuristik. Bait pertama, terbangun citra diri tokoh aku bahwa dia sedang mencari hakikat dirinya. Aku menjelaskan bahwa dirinya seperti malam yang penuh teka-teki, gelap, merisaukan, tetapi

tokoh aku menegaskan dia adalah sosok kontributor. Bait kedua, hakikat aku juga seperti angin yang memiliki watak dinamis karena selalu gerak tiada henti, bahkan dikatakan oleh aku bahwa ruang sebagai tempat geraknya tadi tiada batas. Bait ketiga, aku menjelaskan bahwa dia juga seperti masa atau waktu yang punya kekuatan penuh untuk membuat sejarah dan menentukan arahan sejarah masa lalu ataupun masa depan. Bait keempat, si aku juga menyerupai dzat, yang wataknya kembali menyimpan teka-teki, gelap, membuat galau. Oleh karenanya, semua pertanyaan yang ada seakan tiada pernah terjawab. Bagaikan gelombang yang tiada dapat ditangkap, bagaikan lilin yang dinyalakan untuk meleleh, ataupun hilang dan pergi.

Makna yang telah kita dapat ini belum utuh karena belum ada satuan makna yang menjadi pusatnya yang disebut "matriks". Matrik inilah yang akan mempersatukan pasangan oposisional yang ada dalam puisi yang menjadi dasar berbagai hubungan ekuivalensi antaranya. Sebelum matrik, perlu dipilih model. Model adalah tanda yang monumental dari puisi ini dan dia hadir secara tekstual. Model inilah yang akan menuntun pembaca menemukan matriknya.

Dalam hemat penulis, model dalam puisi ini ada dalam dua kalimat, yaitu *واقيت ساهمة هنا* dan *أبقى أسائل*. Kalimat pertama adalah pernyataan "aku tetap kontributor di sini" dan kedua "aku tetap bertanya-tanya". Dua model ini yang dipilih, karena keduanya mewakili seluruh bunyi teks puisi yang tertuang dalam empat bait. Keempat bait puisi ini mencerminkan dua gagasan pokok, *pertama*, tentang hakikat aku yang memiliki kemampuan penuh untuk menciptakan sebuah dinamika. *Kedua*, adalah gagasan bahwa hakikat aku tersebut terselubung dalam sebuah teka-teki yang tak kunjung usai.

Matrik puisi yang kemudian didapat adalah "Hakikat Manusia" dari perspektif filsafat. Pemikiran atau gagasan tentang hakikat manusia inilah yang menjadi ruh yang menjiwai seluruh bunyi puisi tersebut. Kenapa manusia?. Hal ini didasarkan pada pemakaian puisi terhadap *ḍamīr nahḥnu* (kita), yaitu : *نبقى*



خلناه خاتمة الشقاء , فإذا بلغنا المنحني , نبقى نمرولا بقاء , نسيرولا انتهاء . Bila ada gagasan kita, berarti itu adalah ada 'aku-aku lain' yang turut masuk dalam pengalaman yang disampaikan oleh si aku lirik yang bersifat individual. Jadi, puisi yang berjudul aku tersebut bukanlah gagasan yang menjelaskan tentang pengalaman seorang individu saja, melainkan juga individu-individu lain (pengalaman kolektivitas) dan itulah "manusia pada umumnya". Kenapa segi "Hakikatnya" yang ditanyakan dari manusia? Karena Malam, Angin, Masa, Dzat adalah gagasan yang dipakai puisi untuk menjelaskan apa sebetulnya hakikat manusia. Keempat gagasan tersebut adalah simbolisasi dari beberapa kekuatan. Malam identik dengan teka-teki dan eksistensi, Angin adalah potensi gerak, Masa atau Waktu adalah potensi pelaku sejarah, Dzat adalah teka-teki, eksistensi. Keempat kekuatan inilah, yang menurut puisi ini, dapat mewakili gagasannya tentang hakikat manusia.

Pencarian hakikat manusia yang ada dalam puisi ini adalah sebuah pencarian secara filsafati. Puisi ini condong pada pemikiran tentang eksistensi manusia yang mampu berbuat, meng "ada", dan mewujudkan eksistensinya di dunia sebagaimana yang dia kehendaki. Tetapi puisi ini juga menerima seluruh eksistensi manusia yang, dalam taraf tertentu, tetap sublim, teka-teki, dan tidak terjawab.

Pandangan puisi ini mengingatkan pada sebuah hipogram aktual tentang sebuah pemikiran filsafat manusia yang disebut dengan eksistensialisme atau aliran konstruktivisme, yang di antara tokohnya adalah Plato dan Jean Paul Sartre (Filosof Prancis abad modern). Plato mengatakan bahwa manusia bagaikan teks yang rumit sehingga dibutuhkan ilmu filsafat untuk menguraikan makna yang ada pada manusia. Sedangkan, Jean Paul Sartre mengatakan bahwa manusia adalah sebuah proyek yang menuju masa depan yang tidak dapat didefinisikan. Manusia adalah apa yang dilakukan oleh dirinya, sehingga moral dan etika harus dibentuk oleh manusia (Anonim, <http://www.anneahira.com/filsafat-manusia.htm/>/10-12-2012)

Jean Paul Sartre dalam bukunya *Being and Nothingness* tidak pernah mendefinisikan manusia sebagai yang definitif. Baginya, manusia adalah sesuatu yang Ada yang selalu “membuat dirinya”, manusia sadar akan kekurangan dirinya sebagai Ada (via Arivia, 2003: 273). Artinya, segala gairah hidupnya ditentukan oleh dirinya sendiri dan segala akhir dari ceritanya ia situasikan sendiri. Justifikasi dirinya tidak pernah datang dari faktor-faktor eksternal. Simone de Beauvoir (filosof perempuan Prancis) menggambarkan pandangan eksistensialisme ini dengan baik (via Arivia, 2003: 273 – 274):

“Manusia mengajukan pada dirinya menjadi makhluk yang kurang, yang ia sadari. Dengan cara mengakarkan diri dari dunia, manusia membuat dirinya hadir pada dunia dan dunia hadir pada dirinya. Saya ingin menjadi lanskap dimana saya melakukan kontemplasi, saya menginginkan langit ini, air yang hening yang berpikir dalam saya, mungkin saya yang mereka ekspresikan dalam tubuh dan tulang, dan saya tetap berjarak. Kontemplasi saya merupakan sebuah perjalanan karena merupakan suatu kebahagiaan. Kadang menjadi sangat asing, terlarang, tetapi semua ini membuat saya senang dalam usaha untuk memiliki yang tidak mungkin. Saya mengalaminya sebagai suatu kemenangan, bukan sebagai kekalahan. Artinya, manusia dalam usahanya untuk menjadi Tuhan, membuat dirinya eksis sebagai manusia, dan bila ia puas dengan eksistensinya, ia berdamai dengan dirinya...modus adanya manusia adalah kekurangannya, akan tetapi kekurangannya merupakan eksistensi”.

Di dalam istilah Hegel dapat dikatakan bahwa apa yang dikatakan dalam paragraf di atas adalah bahwa terdapat negasi atas negasi di mana yang positif kemudian ditemukan. Manusia menemukan dirinya sebagai yang kurang. Akan tetapi, ia menolak kekurangannya sebagai sesuatu yang kurang dan mengafirmasikan dirinya sebagai eksistensi yang positif ( dalam Arivia, 2003: 274). Karena eksistensi manusia diterima dengan positif, maka “Kebebasan Manusia”, bagi eksistensialisme, sudah merupakan sesuatu ultimatum untuk mencapai eksistensi. Kebebasan menurut Sartre bukan sesuatu yang dicantolkan pada sesuatu (*a thing or a quality naturally attached to a thing*). Kebebasan

dapat eksis dari realitas ambigu manusia yang disebut eksistensi, dengan cara melakukan transisi dari alam ke moralitas, meraih kebebasan yang sesungguhnya (via Arivia, 2003: 275).

Pandangan Sartre yang diperjelas oleh Simone De Beauvoir di atas menjadi jendela hipogram aktual yang makin memperjelas gagasan yang dituangkan dalam puisi. Kenapa puisi meneriakkan si aku sebagai kontributor dalam teka-teki hakikat dirinya yang tiada terjawab? Jawabnya adalah seperti Sartre atau Simone De Beauvoir karena dalam eksistensinya tersebut manusia selalu meng"ada" dan proses yang tidak pernah selesai sebagai pengejawantahan kebebasannya yang justru itu dia lakukan karena menyadari segala kekurangannya (penuh teka-teki, sublim, metafisis). Maka, si aku lirik menjadi "kontributor", menemukan "ruang yang tiada batas" untuk mengekspresikan kemanusiaannya, menempatkan dirinya "sebagai pelaku, penentu dan pembentuk sejarah". Kerangka pikir aliran eksistensialisme inilah yang tertransformasikan dalam puisi *Anā* karya Nāzik al Malā'ikah. Karenanya, menjadi mudah dipahami mengapa puisi tersebut dipenuhi dengan hubungan yang oposisional. Sebagaimana Sartre melihat hakikat dirinya, hakikat manusia, bahwa manusia ada dalam bayangan gelapnya yang tidak terpahami sekaligus dia ada dan memancarkan eksistensinya sebagai sebuah wujud, *being* yang paling sempurna dibandingkan dengan *being* alam lainnya. "Ada"nya manusia adalah ada yang bereksistensi (sangat beda dengan konsep "ada"nya alam yang sebatas beresensi), yang dengan eksistensinya tersebut manusia terus-menerus mengada dalam hidupnya, mengada di dunia tempat dia hidup, dan mengada untuk menyempurnakan eksistensinya. Teka-teki manusia adalah bagian dari eksistensi manusia tersebut. Meskipun puisi tersebut mengakui sisi sublimitas manusia yang tidak terpecahkan, tetapi puisi tersebut lebih condong pada keberadaan manusia (sebagai hakikatnya) yang mampu mengada sehingga memantulkan berbagai dinamika, sejarah, dan etos gerak.

Kesimpulan ini didasarkan pada larik-larik puisi. Bait pertama menegaskan /aku tetap kontributor di sini//, bait kedua menegaskan /Bila kita sampai tikungan//Kita mengaturnya akhir penderitaan//Maka jika demikian tempat tiada batas/. Bait ketiga lebih jelas lagi, yaitu: /Aku seperti masa yang maha perkasa kulipat era demi era//Kembali aku memberinya kebangkitan//Kuciptakan hari-hari kemarin yang jauh//Dari indahnnya cita yang lapang//Aku kembali menguburnya//Untuk membentuk buatku kemarin yang baru//Esoknya yang kuat/.

#### D. PENUTUP

Teori semiotik Riffaterre membawa kebaruan dikarenakan dua gagasan aksiomanya yang mempertimbangkan ketidaklangsungan ekspresi puisi dan kesatuan makna. Cara kerja teori yang mendasarkan pada dua level pembacaan ini menemukan kelengkapan teoritik untuk mendapatkan pemahaman dan pemaknaan yang komprehensif dari puisi karena level heuristik berpijak pada struktur, mimetik (arti kamus, bercirikan hubungan oposisional, makna yang belum memusat) dan level retroaktif atau hermeneutik berpijak pada pencarian unsur-unsur pembentuk teks puisi untuk mendapatkan kesatuan makna, semantik (model, matrik, hipogram).

Puisi *Anā* karya Nāzik al Malā'ikah memiliki makna yang masih tersebar, terpisah-pisah dan gagasan yang kontradiktif dalam level heuristiknya. Setelah dibaca pada level kedua, retroaktif atau hermeneutik, hipogram potensial menghasilkan makna si aku lirik menyampaikan gagasannya bahwa dia seperti malam, angin, masa dan zat. Dirinya penuh misteri dan teka-teki yang tidak dapat dijawab, namun dirinya juga memiliki berbagai kekuatan yang sangat luas sehingga dapat membentuk sejarah, membelokkan dan menentukan sejarah. Model puisi adalah dua kalimat yang berbunyi *baqaytu sāhimatan hunā* 'aku tetap kontributor di sini' dan *abqā usā'ilu* 'aku tetap bertanya-tanya'. Model tadi dapat menghasilkan matrik puisi, yaitu tentang

“hakikat manusia” secara kefilosofan. Hipogram aktual yang menjadi latar terbentuknya matrik adalah pemikiran filsafat eksistensialisme yang memahami manusia sebagai sebuah eksistensi. Meskipun paham ini menerima sisi ketidakterjawaban misteri manusia sebagai sebuah eksistensi, tetapi paham ini lebih condong pada penguatan keberadaan manusia. Manusia adalah sebuah *being* yang bereksistensi, manusia adalah sebuah proses yang tiada henti, ia terus meng“ada”, terus berbuat. Maka, puisi mengatakan meskipun si aku lirik kebingungan dalam gelap, tapi si aku lirik menyatakan dirinya “tetap sang kontributor”, “pembuat dan penentu sejarah”.

## DAFTAR PUSTAKA

- Anonim. 2012. Adab. Com. Al-Mawsū'ah al-'Alamiyyah li al-syī'ri al-Araby, *Nubẓatun ḥaula al-syā'ir*: Nāzik al Malā'ikah, diakses tanggal 7 Desember 2012.
- Aminuddin. 1991. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Sinar Harapan.
- Arivia, Gadis. 2003. *Filsafat Berperspektif Feminis*. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Beauvoir, Simone de. 1996. *The Ethics of Ambiguity*. A Citadel Press Book, New York.
- Budianta, Melani dkk. 2002. *Membaca Sastra (Pengantar Memahami Sastra Untuk Perguruan Tinggi)*. Magelang: Indonesiatera.
- Culler, Jonathan. “Riffaterre and the Semiotics of Poetry” via *The Pursuit of Sign, Semiotics, Literature, Deconstruction*. London and Henly: Routledge & Kegan Paul.

- Encyclopedia of Arabic Literature*. Vol 1, Julie Scott Meisami dan Paul Starkey (editor). 1998. London and New York: Routledge.
- Faruk. "Aku dalam Semiotik Riffaterre". *Jurnal Humaniora* III/1996.
- Anonim, 2012. <http://www.kirjasto.sci.fi/malaika.htm>, diakses tanggal 15 Oktober 2012.
- Luxemburg, Jan Van dkk. 1991. *Tentang Sastra* (terj. Akhadiati Ikram). Cet.2. Jakarta: Intermasa.
- Malaikah, Nāzik. *Ana*. Adab.com, al Mause'ah al 'alamiyyah li al-syi'r al 'araby. Diakses tanggal 25 September 2012.
- Al-Malā'ikah, Nāzik. <http://pippoetry.blogspot.com/2012/08/Nāzik-al-malaka.html>. Diakses tanggal 15-10-2012.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1997. *Prinsip-prinsip Kritik Sastra*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2009. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Aplikasinya*, Cet. Ke VI. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Riffaterre. *Essais de Styistique Structurale*. Paris, Flammarion, 1971. For discussion see my review in the *Journal of Linguistics*, 8:1 (February 1972) pp. 177-83 dalam "Riffaterre and the Semiotics of Poetry" dalam *The Pursuit of Sign, Semiotics, Literature, Deconstruction*, Jonathan Culler. London and Henly: Routledge & Kegan Paul.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sartre, Jean Paul. 1956. *Being and Nothingness*, diterjemahkan oleh Hazel E. Barnes, WSP, Washington hlm. 119–155 dalam Gadis Arivia. 2003. *Filsafat Berperspektif Feminis*. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.

- Shahnon, Ahmad. 1978. *Penglibatan dalam Puisi*. Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distributors SDN.BHD.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Anonim, 2012. "Tokoh dan Aliran tentang Filsafat Manusia", <http://www.anneahira.com/filsafat-manusia.htm>, diakses tanggal 10 Desember 2012.
- Warson, Ahmad. 1997. *Kamus al-Munawwir Arab-Indonesia Terlengkap*. Cet ke-4. Surabaya: Pustaka Progresif.
- Wellek, Rene & Austin Warren. 1995. *Teori Kesusasteraan* (terj. Melani Budianta) Cet.ke-4. Jakarta: Gramedia.
- Wehr, Hans. 1960. *A Dictionary of Modern Written Arabic* (edited J. Milton Cowan). Librairie du Liban Beirut & Macdonald & Evans LTD. London.