

Balagh sebagai Teori Kritik Sastra Arab Formalis: Obyek Bahasan, Praktik, dan Plus- Minusnya

Sukron Kamil*

Abstract: The theory of modern literary criticism in the West begins with the birth of the theory of formalism in Russia between 1915-1930 developed by Jacobson, shklovsky, Eichenbaum and others. This theory is the foundation stone of modern literary science that formally consider literary works as art of language and separate the literary works from other social sciences such as psychology, history, and culture. From this formalism theory then was born the theory of structuralism and its various manifold (post-structuralism), such as semiotics, genetic structuralism, and others. Based on the formalism theory, literary works as autonomous works must be researched in terms of the work itself (intrinsic elements), not from the outside (extrinsic elements), because this theory more emphasizes on the beauty of literary works. Therefore, what is needed in criticizing a literary work is close reading, a microscopic reading of literary works as art of language.

Kata Kunci: Teori formalisme(al-syakliyyah), teori strukturalisme (al-bina'iyah), dan balaghah.

DALAM sejarah kritik sastra Barat, teori kritik sastra moderennya diawali dengan lahirnya teori formalisme (*al-Syakliyyah*) di Rusia antara tahun 1915-1930.

*Jurusan/Program Studi Bahasa dan Sastra Arab Fakultas Adab dan Humaniora pada Universitas Islam Negeri (UIN) Syarif Hidayatullah Jakarta. E-mail: sukronk@yahoo.com.

Teori ini menurut Luxemburg, merupakan peletak dasar ilmu sastra moderen. Teori ini melihat karya sastra secara formal sebagai bahasa estetik, bukan bahasa biasa. Teori ini ingin membebaskan sastra dari lingkungan ilmu-ilmu lain seperti psikologi, sejarah, atau budaya, karena pendekatan sastra melalui ilmu-ilmu lain kurang meyakinkan. Sastra dilihat sebagai tindak bahasa atau kata.

Puisi misalnya dilihat sebagai bunyi, morfologi, sintaksis, dan semantik. Upaya ini dipelopori Jakobson, Shklovsky, Eichenbaum, dan lain-lain. Teori formalisme Rusia inilah yang kemudian melahirkan teori strukturalisme (*al-binā'iyah*) dan ragamnya (paska strukturalisme) seperti semiotik, strukturalisme genetik, dan lain-lain.

Berdasarkan teori formalisme Rusia, karya sastra merupakan karya otonom yang harus diteliti dari karya itu sendiri (intrinsikalitasnya), bukan dari sisi luarnya (ekstrinsikalitas). Hal ini karena teori tersebut lebih menekankan keindahan sastra. Sebab itu, yang perlu dalam proses

kritik sastra dalam teori formalisme, adalah *close reading*, pembacaan secara mikroskopis atas karya sastra sebagai bahasa yang indah. Menurut teori formalisme, karya sastra mengalami defamiliarisasi dan deotomatisasi. Sastra memiliki sifat aneh/asing, karena merupakan hasil sulapan (proses kreatif) pengarang, di mana di dalamnya terdapat estetika bentuk (bahasa), dan eksploitasi rasa, imajinasi, dan logika yang di dalamnya terdapat estetika makna.

Sastra, karenanya, dilihat aliran kritik formalis kemudian kehilangan otomatismenya untuk langsung bisa dipahami pembaca. Pembaca/peneliti, diperkenankan membuat penafsiran dengan cara menyingkap rahasia estetika dan gagasan di balik teks. Dengan sifat otonom sastra sebagai ciri teori formalisme, peneliti sastra tidak tergantung pada aspek di luar karya sastra dan penelitiannya menjadi positivistik. Karena penelitian yang dilakukan berdasarkan teks yang bisa dibuktikan secara empirik dengan merujuk teks sastra yang diteliti. Teks sastra menjadi sebanding dengan

tingkah laku sosial, baik politik, ekonomi, maupun sikap sosial lainnya yang menjadi rujukan empiris ilmu politik, ekonomi, dan so-siologi.¹

Berbeda dengan kritik sastra Barat, dalam kritik sastra Arab, teori formalisme yang menjadikan keindahan bahasa sastra sebagai pusat perhatian kritikus dan sebagai sesuatu yang otonom dari hal-hal ekstrinsiknya justru lahir pada masa klasik. Karena teori kritik sastra Arab bermula dari meneliti sastra sebagai tindak keindahan bahasa.

Asumsi ini bisa dilihat dari lahirnya ilmu balagh yang dikembangkan oleh Abdullah ibn al-Mu'taz (w. 296 H), al-Jahiz (w. 255 H/868 M), Abu Hilal al-Askari (w. 395 H), Ibn Rasiq al-Qairawani (w. 403 H), dan Abd al-Qahir al-Jurjani (400-471 H). Formalisme Arab klasik tampak dalam pandangan al-Jahiz, pelopor ilmu balagh, yang mementingkan keindahan lafal (bentuk) sebagai unsur pertama dalam sastra sebelum isi (makna).

Bukti lainnya adalah ilmu 'arud yang disusun pertama kali oleh Khalil ibn Ahmad

(w. 170 H). Ilmu 'arud adalah ilmu yang membahas *qāfiyah* (kesesuaian akhir *saṭar*/baris [dalam teori sastra Indonesia disebut rima akhir]) dan terutama *wazan* atau *baḥr* (metrum/ritme) dalam syair, baik yang panjang seperti *baḥr ṭawīl* dan *baṣīṭ*, yang sedang seperti *baḥr rajaz*, maupun yang pendek seperti *mutadārik*.²

Dalam buku kritik sastra Arab modern, kritik yang menempuh cara formalisme disebut sebagai metode kritik, seperti dikatakan M. Hasan Abdullah, yang mengikuti metode klasik (*al-manhaj al-itti-bā'ī*). Metode kritik ini bisa disebut sebagai metode linguistik (*al-manhaj al-lughawī*) dan metode estetik (*al-manhaj al-jamā-lī*) yang mementingkan keindahan bentuk sastra.³

Balagh adalah teori tradisional dalam kajian sastra Arab di Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta dan di UIN/ IAIN (Institut Agama Islam Negeri) lainnya di Indonesia serta perguruan tinggi agama Islam swasta yang memiliki Prodi yang sama. Dalam kurikulum Prodi Bahasa dan Sastra Arab di UIN Jakarta misalnya, ilmu ba-

lagah diberikan kepada mahasiswa 3 kali (Ilmu Balagh I, II, dan III) dengan bobot 6 sks (satuan kredit semester). Sementara mata kuliah Teori Sastra (*Nazariyah al-Adab*) hanya diberikan 2 sks saja.⁴ Hingga dekade 1990 an, teori balagh menjadi teori favorit yang dipakai dalam penulisan skripsi mahasiswa Prodi BSA di UIN Jakarta. Realitas ini tentu tidak mengejutkan, karena balagh merupakan bagian dari kurikulum pesantren, sementara UIN/IAIN hingga sekarang dalam banyak hal masih merupakan kelanjutan dari pesantren.

Balagh sebagai Stilistika Arab: Pengertian dan Perbedaannya dengan *Fasāḥah*

Secara etimologi, balagh berarti sampai atau ujung. Sedangkan secara terminologi, balagh berarti sampainya maksud hati atau pikiran yang ingin diungkapkan kepada lawan dialog, karena bahasa yang digunakan adalah bahasa yang benar, jelas, berpengaruh terhadap rasa atau pikiran audiens lewat diksinya

yang tepat, dan cocok dengan situasi dan kondisi audiens. Balagh adalah kesesuaian ucapan atau tulisan dengan keharusan situasi atau realitas dialog, di mana kata dan kalimat yang digunakan fasih (jelas), memuaskan, memesona, bahkan menyihir audiens, sehingga maksud hati atau pikiran yang ingin diungkapkan kepada lawan dialog sampai secara efektif. Seorang yang ucapan atau tulisannya memiliki sifat balagh, adalah seorang yang bahasanya komunikatif, seiring dengan situasi atau realitas lawan dialog. Pada saat seorang yang *balig* (memiliki sifat-sifat balagh) memberi ancaman misalnya, ia bicara keras dan ringkas. Pada saat ingin dikasihani, ia bicara lembut. Di saat memberi nasihat, ia bicara sedang atau panjang lebar. Ia akan berbeda gaya bicaranya antara ketika berhadapan dengan lawan dialog (audiens) yang berpendidikan rendah dengan lawan dialog (audiens) yang berpendidikan tinggi.

Menurut para penyusun balagh moderen seperti Muhammad Ali al-Jarim, Mustafa Amin, dan Ahmad al-Hasyimi,

bahkan juga pra moderen seperti Abdurrahman ibn Muhammad al-Akhdhari, balagh bukan saja berarti kemampuan melahirkan makna yang baik dan memilih ungkapan yang jelas dan ringkas saja, sebagaimana pengertian *faṣāḥah*, melainkan lebih dari itu, yaitu kemampuan mengungkap sesuatu dengan ungkapan kata atau kalimat yang sesuai situasi dan berpengaruh terhadap pikiran dan rasa audiensnya. Balagh pengertian-nya lebih luas daripada *faṣāḥah*. *Faṣāḥah* ukurannya adalah tiadanya 6 hal, yaitu: kata yang asing, kekeliruan secara tata bahasa, pilihan kata dan maknanya yang sulit, terjadi pengulangan, dan berturut-turutnya *idāfah* (penyandaran kata). Jika *faṣāḥah* berlaku untuk menilai bahasa di tingkat kata dan kalimat, maka balagh pada tingkat lafal (kalimat) serta maknanya. Balagh berlaku hanya pada tingkat kalimat, di mana kefasihannya menjadi syarat bagi penilaian yang dimiliki seseorang. Sebab itu, bisa dikatakan, setiap ucapan seseorang yang memiliki sifat balagh berarti *faṣāḥah*, tetapi tidak

setiap orang yang *faṣāḥah* berarti balagh, karena balagh melampaui batas-batas *faṣāḥah*.

Balagh menjadikan situasi lawan dialog sebagai dasar dalam pengungkapan bahasa, maka orang yang menguasai balagh harus mampu berujar atau menulis dengan ringkas tanpa kesulitan, dan mampu berujar panjang lebar tanpa ada kekeliruan. Sebab itu, menurut Ibn al-Muqaffa', balagh bukan saja tindak bahasa yang terungkap lewat media lisan atau tulis seperti berbincang, berargumen, dan menjawab persoalan, juga lewat indra atau bahasa tubuh lainnya seperti diam, mendengar, memberi isyarat, dan lain-lain.

Banyak juga para ahli yang tidak membedakan antara *faṣāḥah* dengan balagh. Misalnya al-Razi dalam *Nihāyah al-Ijāz*, al-Jauhari dalam *Kitāb al-Ṣaḥḥah*, dan Abu Hilal al-Askari dalam *Kitāb al-Ṣinā'atāin*. Bagi al-Askari, keduanya berarti menampakkan makna dengan jelas. Ada juga ahli yang mengartikan balagh sebagai *ijāz* (ringkas) seperti al-Rasyid. Menurutnya,

balagh adalah menjauhi ucapan panjang dan lebih mendekati makna ketimbang lafal. Ucapan yang paling balagh, menurut Ibn al-Mu'taz, adalah ucapan yang baik dan ringkas, sedikit *majaznya*, tetapi menakjubkan dan sesuai dengan makna.

Menurut al-Jarim, Mustafa Amin, al-Hasyimi, dan al-Akhdhari, balagh bisa didefinisikan secara pasti sebagai seni yang didasarkan pada kebeningan bakat alami dan kedalaman menemukan sisi artistik dan pikiran, sehingga tidak meninggalkan hal yang samar, juga kecerdasan dalam mengakomodir situasi atau konteks. Seorang yang memiliki sifat-sifat balagh sesungguhnya sama saja dengan seorang pelukis. Hanya saja, yang membedakannya adalah pada produknya. Jika pelukis memproduksi gambar atau lukisan dengan cara memadukan berbagai warna cat yang menghasilkan gambar yang mencengangkan, maka seorang yang memiliki sifat balagh berarti memproduksi ujaran atau tulisan yang membuat orang yang mendengar atau membacanya, bukan sa-

ja memahami, tetapi terpesona bahkan tersihir oleh keindahan bahasa dan pikiran jernih yang disampikannya. Unsur balagh, karena itu, adalah lafal dan makna, pembentukannya dengan baik, solid, dan berpengaruh, ketelitiannya dalam memilih kata dan gaya bahasa sesuai situasi pengungkapan, tema, dan situasi lawan dialog atau audiens, serta kecenderungan jiwa yang menguasai pengucap atau penulisnya.⁵

Pentingnya (atau bahkan penekanan) pada situasi atau konteks pengucapan (pengungkapan) dalam balagh di atas memang bisa dimengerti, karena ada banyak kata atau kalimat dalam berbahasa yang pada situasi tertentu seperti formal dianggap baik, tetapi pada situasi lain seperti santai dianggap tidak. Demikian juga dengan gaya bahasa. Seorang yang berujar atau menulis yang baik harus memilih, apakah gaya bahasa yang dipakainya sesuai konteks tulisan atau verbal yang diminta atau tidak. Ia harus bisa membedakan antara gaya bahasa untuk kepentingan tulisan dengan gaya bahasa

untuk kepentingan ceramah lewat bahasa verbal misalnya. Ia juga harus bisa membedakan antara gaya bahasa tulis (ceramah) untuk kepentingan sastra dengan gaya bahasa untuk kepentingan ilmiah atau bahkan pers. Ini karena berbeda dengan tulisan atau ujaran sastra, dalam tulisan atau ujaran ilmiah, gaya bahasa yang dipakai haruslah jelas unsur-unsur kalimat, lugas (tidak boleh menimbulkan tafsir ganda), logis, dan runut (sistematis).⁶

Balagh hampir sebanding dengan stilistika, ilmu yang mengkaji cara sastrawan memanipulasi/memanfaatkan unsur dan kaidah yang terdapat dalam bahasa dan efek apa yang ditimbulkan oleh penggunaannya. Stilistika meneliti fungsi puitik bahasa yang digunakan sastrawan sebagai konsekuensi dari *licentia poetica* yang dimilikinya. Yaitu kebebasan sastrawan untuk memilih cara penyampaian gagasan dan rasa sehingga menghasilkan efek maksimal bagi pembaca atau pendengarnya.⁷

Obyek Bahasan Balagh: Suatu Komparasi dengan Teori Sastra Indonesia

Sebagai sebuah disiplin ilmu, balagh meliputi tiga bidang, *ma'āni*, *bayān*, dan *badī'*. Namun, penyebutan balagh untuk ketiganya baru terjadi ketika al-Sakaki pada 626 H (abad ke-13 M) menulis buku *Miftāḥ al-Ulūm*. Sebelumnya (pada abad ke-5 H, tepatnya pada 471 H), ketika al-Jurjani (400-471 H) menulis *Asrār al-Balāgh* dan *Dalā'il al-I'jāz*, kata balagh digunakan hanya untuk menunjuk ilmu *bayān* dan *badī'* saja. Sebagian ahli pada masa klasik sebelumnya lagi bahkan menyebut ketiganya itu, bukan dengan sebutan balagh, tetapi ilmu *bayān*.

Yang dimaksud *ma'āni* adalah bagian dari ilmu balagh yang bertujuan agar pengkajinya terhindar dari kekeliruan dalam pengungkapan makna kata yang dikehendaki. Obyek bahasannya antara lain pembagian ujaran pada ragam ujaran *khābar* (ujaran yang mungkin salah dan mungkin juga benar) dan *in-syā'* (ujaran yang tidak mengandung kemungkinan salah

dan benar). *Khabar* dalam *ma'ānī* dibagi dua: *jumlah is-miyyah* (kalimat yang diawali kata benda) dan *jumlah fi'liyyah* (kalimat yang diawali kata kerja/*fi'il*). Di antara bentuk ungkapan *insyā'* adalah kalimat tanya, perintah, dan larangan. Obyek kajian *ma'ānī* lainnya antara lain adalah: kalimat yang menggunakan kata umum (*mutlaq*) dan terikat (*muqayyad*); bahasa yang ringkas (*ijāz*), panjang (*itnāb*), dan menengah (*musāwah*); struktur balik (*al-taqdīm wa al-ta'khīr*); struktur pengkhususan (*al-ḥaṣr/al-qasr*), baik dengan bentuk kalimat yang diawali kata *nafī* (tidak) dan diakhiri *illā* (kecuali) maupun kalimat pengkhususan yang menggunakan kata *innamā* (hanya); dan juga membahas kalimat yang salah satu unsurnya seperti subyek atau predikatnya dibuang (*ḥaẓf*).

Sebagai perbandingan, kalimat *ḥaẓf* dalam *ma'ānī* sebanding dengan gaya bahasa eliptik atau elipsis dalam teori stilistika Indonesia, yaitu gaya bahasa yang menghilangkan unsur kalimat yang dengan mudah dapat dipahami. Sedangkan *jumlah fi'liyyah* di

atas, dalam bahasa Indonesia, sebanding, walaupun tidak persis sekali, dengan gaya bahasa prolepsis (kalimat yang mendahulukan predikat).

Sementara yang dimaksud *bayān* (bagian kedua obyek bahasan balagh) adalah yang membahas cara mengungkapkan satu makna lewat berbagai ragam kalimat, tetapi maksud yang ingin disampaikan jelas. Tujuannya, agar pengkaji *bayān* terhindar dari ketidakjelasan maksud yang diucapkannya. Obyek bahasanya antara lain adalah citraan visual (*tamsīl/tasybīh*) dan bahasa figuratif/*majāz lughawī* (penggunaan kata bukan dengan makna awalnya lewat tanda yang menunjuknya). Yang termasuk *majāz* adalah metafora (*isti'ārah*), *majāz mursal*, dan *kināyah*.

Tasybīh adalah metafor lengkap (membandingkan sesuatu dengan hal serupa lainnya). Dalam *bayān*, terdapat empat jenis *tasybīh*: *tasybīh mursal* (*tasybīh* yang menyebut media perbandingannya seperti kata “bagaikan” atau “umpama”); *tasybīh muakkad* (yang tidak disebut media-nya); *tasybīh mujmal* (yang

menyebut persamaan antara *musyabbah* [kata yang diserupakan] dan *musyabbah bih* (kata yang diserupai); *tasybiḥ mufaṣṣal* (*tasybiḥ* yang disebut *musyabbah* dan *musyabbah bih*nya); dan *tasybiḥ balīg* (*tasybiḥ* yang tidak menyebut media perbandingannya dan juga tidak menyebut persamaan antara *musyabbah* dengan *musyabbah bih*-nya).

Isti'ārah adalah metafor sebagian, yaitu kata atau kalimat bukan dalam makna aslinya karena ada hubungan makna asli dengan yang dipakai dan ada tanda yang menunjukkan hal itu. Ada banyak ragam *isti'ārah* di tingkat kata (kata yang dimaksud bukan makna aslinya). Berdasarkan kata yang dipakai, *isti'ārah* bisa dibagi ke dalam: *isti'ārah taṣnīkiyyah* (*isti'ārah* di mana kata yang disebut adalah *musyabbah bih* (yang diserupai); *isti'ārah takhyīliyyah* (yang disebut *musyabbah* saja, tetapi kalimat setelahnya menunjuk pada *musyabbah bih*); *isti'ārah aṣliyyah* (kata yang disebut tidak ada derivasinya (*ism jāmid*); dan *isti'ārah taba'iyah* (kebalikan dari *isti'ārah aṣliyyah*). Berdasar-

kan tanda setelah kata metaforisnya, *isti'ārah* bisa dibagi dalam tiga bagian: (1) *isti'ārah muṭlaqah*, yaitu *isti'ārah* yang tidak diikuti kalimat, baik yang menunjuk pada *musyabbah* maupun *musyabbah bih*. (2) *Isti'ārah murasyyah*, yaitu *isti'ārah* yang diikuti tanda yang menunjuk pada *musyabbah bih*. (3) *Isti'ārah mujarradah*, yaitu *isti'ārah* yang diikuti tanda yang menunjuk pada *musyabbah*. Selain berlaku pada tingkat kata metaforis, *isti'ārah* juga berlaku di tingkat kalimat. *Isti'ārah* jenis ini disebut dengan *isti'ārah tamsīliyyah*, yaitu kalimat bukan dalam makna aslinya karena ada hubungan makna asli dengan yang dipakai dan ada tanda yang menunjukkan hal itu.

Sementara *majāz mursal* adalah kata yang dipakai bukan pada makna aslinya karena ada hubungan yang tidak serupa (tetapi hubungan logika saja), dengan disertai tanda yang menunjukkan bahwa makna yang dipakai bukan makna aslinya. Di antaranya adalah karena hubungan sebab akibat, hubungan sebagian dengan keseluruhan,

hubungan telah dan akan, dan lain-lain. Misalnya kalimat yang menyebut hanya kata yang maknanya sebagian, padahal yang dimaksud adalah makna keseluruhannya. *Kināyah* adalah ungkapan (kalimat) yang dimaksud bukan makna aslinya, tetapi makna keduanya, meskipun sesungguhnya andaikan dipahami dengan makna pertamanya pun bisa dipahami, karena tidak adanya tanda yang menunjukkan bahwa yang dimaksud adalah makna keduanya.

Dalam bahasa Indonesia, *tasybih* sebanding dengan *simile* (perbandingan yang bersifat eksplisit). *Isti'ārah* sebanding dengan metafora, dan salah satu *majāz mursal*, sebanding dengan sinekdoke yang terdiri dari *pars pro toto* (sebagian untuk menyatakan keseluruhan) dan *totem pro parte* (keseluruhan untuk menyebut sebagian).

Badī' adalah ilmu yang membahas dekorasi ucapan dan makna. Misalnya: (1) kesesuaian akhir kalimat dalam prosa (*saja*); (2) mengiringi kata atau kalimat dengan sebaliknya (*tibāq* dan *muqāba-*

lah); (3) menggunakan kata kalimat yang memiliki dua makna (makna dekat dan jauh) untuk mengecoh, di mana audiens mengira bahwa makna penuturnya adalah makna pertama (dekat), padahal makna yang dimaksudnya adalah makna jauh (*tauriyyah*); (4) menggunakan 2 kata dalam sebuah kalimat yang bunyinya sama, tetapi makna yang dimaksud penuturnya antara kata pertama dan kata kedua itu berbeda (*jinās*); dan (5) mengambil bahasa al-Qur'an dan Hadis atau puisi tertentu yang biasanya disesuaikan dengan konteks kalimat, sehingga kurang disadari audiensnya (*iqtibās*).

Tibāq dan *muqābalah* di atas, dalam teori stilistika Indonesia sebanding dengan paradoks (gaya bahasa yang menggunakan dua kata yang berlawanan) dan antitesis (gaya bahasa yang mengandung gagasan yang bertentangan yang menggunakan kelompok kata yang berlawanan). Sedangkan *saja'* (kesamaan huruf akhir dalam sebuah atau berbagai kalimat) sama dengan sajak atau rima dalam stilistika Indonesia.⁸

Balagh sebagai Pendekatan untuk Studi Kepuitikan al-Qur'an sebagai Teks Klasik

Dalam kajian ilmu al-Qur'an, al-Qur'an dinilai sebagai kitab klasik yang berisi kumpulan wahyu (firman Tuhan) yang memiliki sisi keunggulan sastra, bahkan karya sastra ideal itu sendiri. Ia merupakan mukjizat sesuai QS 17: 88, yang letak kemukjizatananya tidak hanya terletak pada isinya, tetapi juga keindahan bahasanya. Hal ini sebagaimana diungkap oleh seorang sastrawan Arab Jahiliyah (pra Islam) bernama Abu al-Walid. Ia diutus elite Quraisy untuk menemui nabi Muhammad saw dengan misi mengajak nabi agar meninggalkan dakwah. Saat itu, nabi membaca QS 41 (Fuṣṣilāt) dari awal hingga akhir. Setelah mendengar surat itu, bukannya mengajak nabi meninggalkan dakwah, malah ia kembali ke elite Quraisy Mekkah yang mengutusinya. Kataanya: "Aku belum pernah mendengarkan kata-kata yang seindah itu. Itu bukanlah puisi, bukan sihir, bukan pula kata-kata ahli tenung. Sesungguh-

nya al-Qur'an itu ibarat pohon yang daunnya rindang, akarnya terhunjam ke dalam tanah. Susunan kata-katanya manis dan enak didengar. Itu bukanlah kata-kata manusia. Ia adalah tinggi dan tidak ada yang dapat mengatasinya".⁹ Selain itu, keindahan sastra al-Qur'an juga bisa dilihat dari sejarah masuk Islamnya Umar ibn Khattab. Semua sejarawan menyebut bahwa beliau masuk Islam karena keterpesonaannya yang luar biasa terhadap estetika bentuk dan isi surat Taha ayat 1-5.

Karena itu, wajar jika al-Qur'an bukan saja sebagai faktor yang melatari lahirnya tata bahasa baku Arab (morfologi dan sintaksisnya [*nahwu* dan *ṣarf*]), tetapi juga balagh sebagai kaidah baku keindahan sastra Arab klasik di atas. Al-Qur'an dengan gaya bahasanya yang indah berhasil memperkuat kesadaran kaum Muslimin terhadap pentingnya sastra dan ilmu poetika.¹⁰ Menurut M. Barakat Hamdi Abu Ali, buku *Dalā'il al-l'jāz* (Bukti-Bukti Kemukjizatan [al-Qur'an]) karya Abdul Qahir al-Jurjani yang merupakan simbol kematangan

balagh juga dimotivasi oleh keinginan mengungkap keindahan sastra al-Qur'an tersebut.¹¹

Berdasarkan penjelasan di atas, maka tidak mengejutkan jika kepuhitan al-Qur'an juga menjadi obyek kajian para pengkaji sastra Arab, dari masa klasik hingga saat ini. Selain itu, mengingat balagh lahir karena dipengaruhi al-Qur'an, maka balagh juga merupakan alat atau pendekatan yang sangat baik, jika digunakan sebagai pendekatan kajian keagungan sastra al-Qur'an dan teks sastra klasik. Hal ini mengingat dalam al-Qur'an memang memuat banyak sisi balagh. *Tasybih* misalnya terdapat dalam QS 11: 42 yang mempersamakan gelombang ombak bagai gunung; atau QS 24: 39 yang mempersamakan amal orang-orang kafir dengan fatamorgana. *Isti'arah* misalnya terdapat dalam QS 7: 154, *Ketika kemarahan Musa telah diam*, atau QS 11: 44, *Hai bumi telanlah airmu*. Contoh terakhir adalah *isti'arah makniyyah as-liyyah* (yang disebut dalam kalimat adalah makhluk bukan manusia sebagai yang

diserupakan dan digambarkan memiliki sifat-sifat kemanusiaan). Dalam bahasa Indonesia bentuk gaya bahasa seperti itu disebut dengan personifikasi. *Kinayah* antara lain terdapat dalam QS 17: 69: *Jangan kamu jadikan tanganmu terbelenggu di leher*, yang berarti jangan kikir; atau QS 5: 6 *Atau kalian menyentuh istri-mu*, yang berarti berhubungan seksual, bukan bersentuhan kulit, sebagai salah satu yang membatalkan *tayamum* atau *wudhu'*. *Majaz mursal* juga terdapat antara lain dalam QS 3: 167: *Mereka berkata dengan mulut-mulutnya*. Padahal yang dimaksud dengan ayat itu adalah lidahnya. Contoh lain dari *majaz mursal* adalah QS 2: 19: *Mereka menyimpan jari-jemarinya di telinga*, padahal yang dimaksud adalah telunjuknya saja. Bahasa dekoratif dengan bentuk *saja'* misalnya terdapat dalam surat-surat pendek *juz 'amma* dan dalam bentuk *fibaq* terdapat seperti dalam QS 18: 18: *Kamu kira mereka terjaga padahal mereka tidur*.¹²

Kecuali itu, kepuhitan atau sisi balagh al-Qur'an juga terletak pada: (a) diksi (pili-

han kata)-nya yang indah seperti penggunaan kata “menyembelih anak laki-laki kalian” bukan “membunuh” dalam menggambarkan upaya Fir’aun mempertahankan kekuasaannya (lihat QS 2: 49). (b) Mendahulukan obyek (*maf’ul*) daripada subyek (*fā’il*) dan kata kerjanya (*fi’il*) seperti dalam ayat *Hanya kepada-Mu kami beribadah* dari surat al-Fatihah. (c) Membuang *mubtada’* (subyek) daripada *khobar* (predikat dalam bentuk kata benda atau sifat) seperti dalam awal surat al-Baqarah (QS 2: 2) *petunjuk bagi orang yang bertaqwa*. Sebagai kalimat eliptik, dalam ayat ini, subyeknya, yaitu kata al-Qur’an/al-Kitāb dibuang.¹³

Balagh sebagai Pendekatan Studi Novel Kontemporer: Pengalaman Saat Mengkaji Novel *Aulād Ḥaratinā* Najib Mahfuz

Balagh layak dipilih sebagai alat analisis untuk literatur sastra klasik seperti al-Qur’an, juga sangat layak dan operasional, jika dipakai untuk mengkaji novel-novel moderen dan kontemporer, meski disadari bahwa balagh la-

hir pada masa klasik dan pertengahan. Bukan saja novel yang lahir di tangan sastrawan Arab moderen yang beraliran klasik yang menjunjung tinggi *bayān* seperti Mustafa Lutfi al-Manfaluti (1876-1924) dan Mustafa Sadiq ar-Rafi’i (1880-1937), tetapi juga novel-novel Najib Mahfuz (1911-2006) yang realis dan sekular.

Menurut Muh. Ahmad Khadir, kajian balagh terhadap karya kontemporer Arab seperti karya Najib Mahfuz masih sangat jarang. Karena itu, ia melakukannya dengan menggunakan teori *ḥaẓf* (gaya bahasa eliptik) dalam *ma’āni* di atas. Dalam penelitiannya, ia menemukan penggunaan *ḥaẓf* sekitar 20 kali dalam novel *al-Liṣṣ wa al-Kilāb*. Mahfuz banyak membuang kalimat setelah kata “tetapi”, “ya”, atau setelah kata “kemarin” dalam struktur tanya jawab. Misalnya saat Sa’id ditanya: “Kapan kamu keluar (dari penjara)? Jawabnya: “Kemarin”. Padahal yang dimaksud dengan kata “kemarin” itu adalah: Saya keluar (dari penjara) kemarin. Dalam struktur lain, Mahfuz juga banyak membuang *khobar* (predikat)

dalam *jumlah ismiyyah* (kalimat yang diawali kata benda) dan juga membuang *fā'il* (subyek) dalam *jumlah fi'iliyyah* (kalimat yang diawali kata kerja/*fi'ih*).¹⁴

Sebagaimana temuan Muh. Ahmad Khadir, berdasarkan pengalaman penulis saat mengkaji novel *Aulād Haratina* Najib Mahfuz, kajian balagah juga sangat operasional dan metodologis untuk dijadikan pendekatan kajian. Hanya saja, sesuai teori yang digunakan penulis saat mengkaji novel itu, yaitu teori strukturalisme semiotik (*bina'iyyah simiyulujiiyyah*) Michael Riffaterre, maka pembahasan stilistika (*balagah*) novel ini hanya menjadi salah satu fokus saja. Hal ini karena teori tersebut menyarankan pengkajian novel lewat pembacaan heuristik (pembacaan kronologis atau analisis formal terhadap unsur intrinsik novel, [tokoh, alur/plot, *setting*, dan gaya bahasa]) dan juga pembacaan hermeneutik (pembacaan novel yang bertolak dari isi dan makna yang tampak menuju makna (pesan) teks novel yang bersifat *inner*, transen-

dental, dan *latent* (tersembunyi).

Dalam novel tersebut, Mahfuz banyak menggunakan gaya bahasa *tasybih*. Paling tidak, *tasybih* yang digunakan Mahfuz dalam novel ini, sejauh yang bisa diteliti secara sekilas oleh penulis, ada dua: (1) *tasybih mursal mujmal*, yaitu *tasybih* yang menyebut medianya seperti kata “bagai-kan” atau “umpama”, tetapi tidak menyebut persamaan antara *musyabbah* dan *musyabbah bih*. (2). *Tasybih balig*, yaitu *tasybih* yang tidak menyebut media perbandingannya dan juga tidak menyebut persamaan antara *musyabbah* dengan *musyabbah bih*-nya.

Contoh *tasybih mursal mujmal* yang digunakan Mahfuz dalam novel ini adalah:

١. صوت إدریس كالهدير وهو یلعن
ویسب

(Suara Idris bagai gemuruh. Ia mengutuk dan mencaci maki Jabalawi)

٢. ولكنه بدا لی شخصا لیس كمثلته أحد
فی حارتنا ولا فی الناس جمیعا، طویلا
عریضا كأنه جبل

(Akan tetapi, [tiba-tiba] tampak di hadapanku sosok manusia yang tidak ada yang

menyamainya, baik di kampung kita maupun di seluruh kampung manusia lainnya. Ia tinggi dan besar, bagai gunung).

٣. وأصحاب الوجوه المستكبرة يختالون
بيننا كالقضاء والقدر

(Dan [para pemuka kampung itu] adalah orang-orang sombong yang bersikap angkuh [sewenang-wenang] kepada kami, bagai *qada* dan *qadar*).

٤. والموت يتبعنا كالظل^{١٥}.

(Kematian selalu mengikuti kita bagaikan bayangan).¹⁶

Sedangkan contoh *tasybih balig* adalah:

١. أنت نفسك زلة ولا كل الزلات

(Engakau sendiri [wahai 'Irfah] adalah dosa, tapi bukan semua dosa).

٢. حياتك كلها أخطاء

(Kehidupanmu seluruhnya adalah kekeliruan)

٣. كلنا أموات وأبناء أموات^{١٧}.

(Kita semua adalah kematian dan anak dari kematian).

Kecuali *tasybih*, gaya bahasa yang digunakan Mahfuz dalam novel ini juga adalah *muqābalah* (menggunakan 2 kata atau lebih yang berlawanan). Misalnya ungkapan 'Irfah ketika menenangkan dirinya saat akan dibunuh oleh para pembantu Qadri, nazir

wakaf, selaku pimpinan tertinggi kampung: الخوف لا يمنع من الموت ولكنه يمنع من الحياة (Ketakutan tidak akan menghalangi kematian, tetapi menghalangi kehidupan).

Mahfuz juga dalam novel ini menggunakan gaya bahasa *hazf* (membuang kata tertentu, karena dianggap sudah memadai). Tujuannya untuk serba singkat, tidak bertele-tele dan berbunga-bunga. Dalam novel ini, Mahfuz misalnya menghilangkan *mubtada'* (subyek) dan ia hanya memunculkan *khobar* (predikat)nya saja yang digunakannya terutama dalam dialog-dialog novel. Misalnya:

١. ووثب عبدون واقفا في حلس وهتف:
وراءك حتى الموت

('Abdun meloncat dan berdiri dengan semangat, lalu berteriak: [Aku] berada di belakangmu, hingga mati).

٢. أين كانت غيبتك؟

فقال في حلم: في الأرض الواسعة

(Di mana Engkau bersembunyi, [tanya Zaqlat])?

Jawab Jabal dengan sabar: [Aku bersembunyi] di bumi [Tuhan] yang luas).

٣. أين أملك؟

ماتت، الله يرحمها

Di mana Ibumu, [tanya Sya-krun]? ([Jawab 'Irfah]: [Ibuku] telah meninggal, Semoga Allah merahmatinya).

Kata "Aku" dalam kalimat pertama, anak kalimat "Aku bersembunyi" dalam kalimat kedua, dan kata "Ibuku" yang diberi tanda [...] dalam teks novel Arabnya tidak ada. 3 hal ini sengaja dibuang (*ḥaẓf*) oleh Mahfuz, karena struktur kalimat itu dianggap sudah cukup, sehingga tidak bertele-tele.

Model *ḥaẓf* yang dipakai Mahfuz juga terdapat dalam struktur (*jumlah*) *fi'liyāh* yang dihilangkan *fi'il* (predikat)nya. Misalnya عين بعين واليادي أظلم Mata [yang dihilangkan, harus dibalas dengan menghilangkan] mata [pelakunya], dan yang memulai lebih zalim.¹⁸

Selain itu, dalam novel ini Mahfuz menggunakan gaya bahasa *qaṣr* (penggunaan kalimat yang isinya mengkhuskan) yang lebih lugas, tidak berbunga-bunga, sehingga tidak menimbulkan tafsir ganda. Jenis *qaṣr* yang digunakan adalah *qaṣr* yang menggunakan kata *innamā* (hanya) dan yang banyak sekali terutama dengan menggunakan jenis

qaṣr nafi-istiṣnā' (tidak-kecuali). Penggunaan kata *innamā* misalnya bisa dilihat dari kalimat: إنما أريد الخير الذي أراه جدنا (Aku hanya menginginkan kebaikan [kampung, sebagaimana] yang dikehendaki kakek kita). Sementara contoh penggunaan jenis *qaṣr nafi-iṣbāt* antara lain bisa dilihat dari kalimat berikut:

١. وما الفتوات إلا لصوص فجرة وسفاكو
دماء

(Para kepala kampung tidak lain kecuali para pencuri yang jahat dan suka menumpahkan darah).

٢. حتى غنمي لا تلفي مني إلا المودة
(Hingga kambingku, tidaklah mendapatkan dariku kecuali cintaku).

٣. ليس من احد في حيننا إلا ويشهد له
ولأهله بالطيب

(Tidak seorang pun di kampung kita, kecuali menyaksikan bahwa ia dan juga keluarganya adalah orang baik).

٤. لا عيب فيك إلا اهتمامك بالوقف
(Engkau tidak memiliki aib, kecuali perhatianmu terhadap wakaf).

٥. لغة السحر لا يتكلمها إلا أهلها
(Bahasa sihir tidak akan dikatakan, kecuali oleh pemiliknya).

٦. ولا أمل لنا إلا في سحر عرفة.

(Kami tidak mempunyai harapan, kecuali pada sihir 'Irfah).

Dalam bagian tertentu, secara stilistika *balagh*, Mahfuz menggunakan gaya bahasa *iltifāt* (pengalihan dalam penggunaan bentuk kata ganti belakang dari model kata ganti sebelumnya). Di antaranya Mahfuz mengubah dari sebelumnya menggunakan kata ganti orang kedua (*ḍamīr mukhāṭab*) ke kata ganti orang ketiga (*ḍamīr gā'ib*) atau yang sebanding. Contoh berikut menunjukkan hal itu:

- أين كانت غيبتك ؟
فقال في حلم:
- في الأرض الواسعة
فقال الرجل متحرشا:
- إني فتوتك و من حقي أن أسألك عما
أريد وعليك أن تجيب.
- أجبتك بما عندي
- وماذا عاد بك ؟
فقال في هدوء:
- ما يعود بالإنسان إلى حارته.¹⁹

(-Di mana Engkau bersembunyi, [tanya Zaqlat])?

Jawab Jabal dengan sabar:

-Di bumi [Tuhan] yang luas.

Tokoh (Kampung) itu bertanya (lagi) sambil marah:

-Aku kepala kampungmu. Adalah hakku untuk bertanya kepadamu tentang apa saja

yang Aku inginkan dan kamu musti menjawab.

-Aku menjawab berdasarkan kemampuanku.

[Tanya Zaqlat lagi kepada Jabal]:

-Mengapa kamu kembali [setelah lama kabur dari kampung]?

Jawab Jabal dengan tenang:

-Seorang manusia bukanlah kembali, jika [ia datang] ke kampung halamannya sendiri").

Model ini tampaknya diambil dari gaya bahasa al-Qur'an seperti surat *al-Fatihah* yang mengubah gaya bahasa yang menggunakan orang ketiga (*ḍamīr gā'ib*) di awal surat, yaitu الحمد لله رب العالمين (Segala puji bagi Allah, Tuhan sekalian alam) dan seterusnya, namun kemudian diubah menjadi *mukhāṭab* (orang kedua) dalam إياك نعبد (Hanya kepada-Mulah kami beribadah).²⁰

Kecuali itu, gaya bahasa yang digunakan Mahfuz juga adalah *isti'ārah* dan *majāz mursal*. Teks-teks di bawah ini membuktikan bahwa Mahfuz menggunakan gaya bahasa *isti'ārah*: 1. Ungkapan penolakan Idris terhadap pengang-

katan Adham oleh Jabalawi sebagai anak yang paling yunior: فلنلتنى على سبب يرجحنى به إلا أن يكون: "Tunjukkanlah kepada kami penyebab yang memperkuat penunjukkan terhadap Adham, kecuali sekarang ini adalah zaman perbudakan").

Dalam kalimat di atas, Mahfuz menggunakan gaya bahasa *isti'ārah taṣriḥiyyah*, karena yang disebut dalam kalimat tersebut hanya *musyabbah bih* (yang diserupai), yaitu زمان الخدم والعبيد (zaman perbudakan), padahal yang dimaksud dengan kata itu adalah keharusaan ta'at tanpa *reserve* sama sekali sebagai *musyabbah* (yang diserupakan). 2. Ucapan Jabalawi saat mengusir Idris: أمامك الأرض الواسعة، فاذهب مصحوبا بغضبي ولعنتي (Di depanmu ada bumi yang luas. Pergilah dengan ditemani kemarahan dan laknatku). Dalam kalimat ini, Mahfuz menggunakan gaya bahasa *isti'ārah makniyyah/takhyiliyyah*, karena yang disebut adalah *musyabbah* (yang diserupakan) dengan diberikan tanda yang mengarah pada *musyabbah bih* (yang menyerupai)nya, yaitu manusia. Hal

ini karena dalam kalimat ini, kata غضبي ولعنتي (kemarahan dan laknatku) diserupakan dengan manusia yang selalu menemani Idris. 3. Penjelasan Mahfuz terhadap situasi kampung pada episode Jabal: فهو يشارك الأكلين في الأطباق والشاربين في الأكواز يلهو في الأعين ويغنى في الأفواه. (Lalat-lalat itu menemani orang-orang yang sedang makan dalam piring dan orang-orang yang minum dalam gelas. Mereka bermain di depan matanya dan bemyanyi di depan mulut). Kalimat ini adalah juga *isti'ārah makniyyah* karena yang disebut, meski menggunakan *damir* (orang ketiga), adalah *musyabbah* (yang diserupakan), yaitu *zubab* (lalat) di mana kata ini diserupakan dengan manusia dan setelah *damir* (*zubab*) tersebut terdapat kata yang menunjuk pada *musyabbah bih* (yang diserupai/manusia), yaitu kata menemani, bermain, dan bemyanyi.

Sedangkan penggunaan gaya bahasa *majaz mursal* oleh Mahfuz bisa dilihat dari 2 teks di bawah ini: 1. Ungkapan warga kampung pada periode Jabal:

ونحن لا ننال من الوقف إلا الحسرات

(Kami tidak mendapatkan apapun dari [hasil] wakaf, kecuali kesengsaraan). Kalimat ini adalah *majaz mursal*, karena di dalamnya terdapat kata wakaf, padahal yang dimaksud adalah hasilnya (الربيع). Kalimat ini termasuk kalimat yang menyebut sebab, padahal yang dimaksud adalah akibatnya. Hal ini karena barang yang diwakafkan dalam Islam harus kekal, tidak boleh diambil, kecuali hasil atau manfaatnya saja. 2. Penjelasan Mahfuz terhadap sikap kolektif warga kampung yang selalu kembali lagi pada kondisi sebelum para tokoh utamanya melakukan transformasi sosial yang penuh dengan ketidakadilan.

لولا أن آفة حارتنا النسيان ما اتكس
بها مثال طيب. لكن آفة حارتنا النسيان
(Andaikan tidak ada lupa sebagai penyakit kampung kami, tentu tidak akan ada sosok yang baik. Namun, penyakit kampung kami adalah lupa).²² Dalam kalimat ini terdapat juga *majaz mursal*, karena yang disebut di dalamnya adalah kata النسيان (lupa), sementara yang dimaksud adalah kembalinya kampung pada situasi penuh

dengan ketidakadilan yang disebabkan penyakit lupa, padahal sebelumnya kondisi itu sudah terjadi.

Plus-Minus *Balagh* sebagai Teori Pengkajian Sastra

Sebagai pendekatan intrinsik, salah satu kelebihan model pengkajian *balagh* adalah menjadikan studi karya sastra mendekati positivisme, sebagaimana ilmu sosial. Hal ini karena *balagh* mendasarkan kajiannya pada studi naskah (teks), yaitu keindahan stilistikanya, yang bisa dibuktikan oleh pengkaji berikutnya dengan hasil yang sama. Selain itu, pengkajian intrinsik *le-wat balagh* ini juga tidak mensyaratkan seorang pengkaji sastra memiliki pengetahuan seluas mungkin mengenai latar belakang sejarah, kebudayaan, psikologi, filsafat, dan lain-lain. *Balagh* hanya mensyaratkan kemampuan bahasa, kepekaan tata sastra *balagh*, dan minat yang intensif. Karena itu, *balagh* akan cocok, jika digunakan oleh mahasiswa S (Strata) 1 yang baru dalam tahap pengemba-

ngan ilmu, semisal dalam menulis skripsi.

Namun, kekurangannya adalah mengabaikan latar belakang sejarah sastrawan, latar belakang karya-karya sastra yang lahir sebelumnya, dan analisis suatu karya sastra menjadi miskin atau kering, karena itu artinya studi sastra yang dilakukan bersifat monodisipliner. Padahal, di antara kelemahan studi sastra di Indonesia, baik sastra Arab maupun sastra Indonesia, selama ini sepi dari perspektif ilmu di luar ilmu sastra.

Bahkan, teori intrinsik seperti *balagah* yang menekankan pada intrinsikalitas saja tampaknya juga bisa berbahaya dan menyesatkan. Alasannya, karena: *pertama*, dengan menekankan pada otonomi karya sastra berarti memahami karya sastra dengan mengorbankan ciri khas, kepribadian, cita-cita, dan norma yang dipegang pengarang sebagai individu dan wakil golongan masyarakatnya. *Kedua*, setiap teks terwujud sebagai sebuah mosaik kutipan-kutipan, peresapan, dan transformasi teks lain. Dalam memahami teks diperlukan pe-

ngetahuan terhadap teks-teks yang mendahuluinya. *Ketiga*, sebagaimana dikatakan Julia Kristeva, sebuah teks tidak pernah berdiri sendiri, tidak mempunyai landasan atau kriteria dalam dirinya sendiri, dan tidak eksis berdasarkan relasi-relasi internal pada dirinya sendiri. Kelahiran suatu karya sastra musti dilatarbelakangi oleh ekstrinsikalitas, yakni aspek-aspek di luar teks sastra seperti sejarah, politik, budaya, filsafat dan ideologi.

²³Bahkan untuk kasus *balagah* yang mengkaji sastra hanya pada stilistikanya saja, yang dikorbankan tidak terkaji bukan saja unsur ekstrinsiknya, tetapi juga unsur intrinsikalitas lainnya seperti plot, *setting*, tokoh, dan tema.

Karena itu, agaknya akan sangat baik, jika teori *balagah* digunakan sebagai sub pendekatan dari teori besar lain yang dipakai. Misalnya menjadi pendekatan untuk mengkaji gaya bahasa dari teori strukturalisme yang menekankan hubungan antar unsur-unsur intrinsik yang dikaji (dalam novel: plot, tokoh, *setting*, gaya bahasa, dan tema), sehingga melahirkan es-

tetika intrinsik sastra secara keseluruhan. Atau menjadi sub pendekatan dari teori semiotik Michael Riffaterre yang menyarankan pembacaan karya sastra lewat pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik atau retroaktif, di mana *balagah* digunakan untuk mengkaji gaya bahasa saat melakukan pembacaan heuristik, sebagaimana di atas telah disinggung.

Kesimpulan

Secara umum, teori formalisme adalah teori menjadikan keindahan (kepuhitan) bahasa sastra sebagai pusat perhatian kritikus dan juga sebagai sesuatu yang otonom dari hal-hal ekstrinsiknya. Di Barat, teori ini baru lahir pada abad ke-20. Namun, berbeda dengan Barat, dalam sejarah teori sastra Arab, teori formalisme lahir pada masa klasik. Asumsi ini bisa dilihat dari kemunculan *balagah* sebagai teori kritik formalis Arab yang muncul pada abad ke-3 H atau sekitar abad ke-9 M. Sebagai teori formalis Arab, *balagah* tersebut, secara ontologi, hampir sebanding dengan stilistika, yaitu ilmu yang

mengkaji cara sastrawan memanipulasi atau memanfaatkan unsur dan kaidah yang terdapat dalam bahasa dan efek apa yang ditimbulkannya.

Sebagai sebuah teori formalis yang menekankan pada intrinsikalitas karya sastra, *balagah* sangat operasional dan metodologis untuk dijadikan alat pengkajian karya sastra, baik untuk karya klasik bernilai sastra seperti al-Qur'an maupun karya sastra modern seperti novel-novel Najib Mahfuz. Pendekatan *balagah* pun kelebihanannya adalah tidak meminta banyak persyaratan yang harus dimiliki oleh pengkaji sastra. Karenanya, cocok jika dipakai mahasiswa dalam menulis skripsi misalnya. Selain itu, *balagah* juga membuat hasil kajian sastra menjadi lebih positivistik (empirik). Namun, kekurangan *balagah* adalah mengorbankan sisi ekstrinsikalitas sastra, bahkan juga mengorbankan unsur-unsur intrinsikalitas lainnya. Karena itu, untuk pengkajian sastra yang holistik, *balagah* sebaiknya hanya menjadi sub pendekatan dari teori besar yang dipakai se-

perti teori strukturalisme atau semiotik.

Catatan Akhir:

1. A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra*, Jakarta, Pustaka Jaya, 2003, h. 100-119, Salah Fadal, *Nazariyyah al-Binaiyyah fi an-Naqd al-Adabi*, Ttp: Dar al-Syuruq, Tth, h. 33-73, 120-31 dan Salah Fadal, *Manāhij al-Naqd al-Mu'āsir*, Cairo, Dar al-Afaq al-Arabiyah, 1997, h. 81-97, Raman Selden, *al-Nazariyyah al-Adabiyyah al-Mu'āsirah*, Terj. Jabir Ufuf dari *Guide to Contemporary Literary Theory*, Cairo, Dar Quba, 1998, h. 87-113.
2. M. Hamdi Abu Ali, *Ma'ālim al-Manhaj al-Balāghī 'Inda 'Abd al-Qāhir al-Jurjāni*, Amman, Dar al-Fikr, TTh. h. 35-37, Ahmad Darwis, *Dirāsah al-Uslūb: Baina al-Mu'āsirah wa al-Turās*, Cairo, Maktabah al-Zahra, 1984, h. 50-51, dan Chatibul Umam, *al-Mu-yassar fi 'Ilm al-'Arūḍ*, Jakarta, Hikmat Syahid, 1990.
3. M. Hasan Abdullah, *Muqaddimah Fi al-Naqd al-Ada-bi*, Beirut, Dar al-Buhus al-Ilmiyah, Tt, h. 42-58.
4. Sebagaimana Teori Sastra, Mata kuliah Kritik Sastra (*Naqd Adabi*) diberikan 2 sks, sementara *Adab Muqaran* (Sastra Banding) diberikan 4 atau 3 sks, Nurhasan dkk., *Pedoman Akademik Fakultas Adab Tahun 2005/2006*, Jakarta, Fakultas Adab UIN Jakarta, 2005, h. 29.
5. Ali al-Jarim dan Mustafa Amin, *al-Balāghah al-Wāḍihah, al-Bayan wa al-Ma'ani wa al-Badi'*, Cairo, Dar al-Ma'arif, 1958, Cet. ke-12, h. 8-12, Ahmad al-Hasyimi, *Ja-wāhir al-Balāghah fi al-Ma'ani wa al-Bayan wa al-Badi'*, ttp: Dar Ihya al-Kutub al-Arabiyah, 1960, h. 4-44, al-Syarif Ali ibn Muhammad al-Jurjani, *Kitāb al-Ta'rifāt*, Beirut, Dar al-Kutub al-Arabiyah, 1988, Abdurrahman ibn M. al-Akhdari, *al-Jauhar al-Maknūn*, Surabaya, Maktabah M. ibn Ahmad, Tth., h. 3-5, dan Ahmad al-Damanhuri, *Syarḥ Jauhar Al-Maknūn*, Semarang, Maktabah Usaha Keluarga, tth.
6. Panuti Sudjiman dan Dendy Sugono, *Petunjuk Penulisan Karya Ilmiah*, Jakarta, Kelompok 24 Pengajar Bahasa Indonesia, 1996, h.3-4.
7. Panuti Sudjiman, *Bunga Rampai Stilistika*, Jakarta, Grafiti, 1993, h. 3, 18-19 dan Suparman Natawidaja, *Apresiasi Stilistika*, Jakarta, Intermnasa, 1986, h. 73-109.
8. Ali al-Jarim dan Mustafa Amin, *op. cit.*, h. 18-301, Ahmad al-Hasyimi, *op. cit.* h. 45-422, Go-ryes Keraf, *Diksi dan Gaya Bahasa*, Jakarta, Gramedia, 2002, h. 124-145, Suparman Natawidaja, *op. cit.*, h. 73-109, dan Abdul Hadi WM, *Islam, Cakrawala Estetik dan Budaya*, Jakarta, Pustaka Firdaus, 2000, h. 10.
9. Departemen Agama, *al-Qur'an dan Terjemahannya versi 1971*, Jakarta, Departemen Agama, Tth., h. 89-90.
10. Isma'il R. al-Faruqi dan Lois Lamya al-Faruqi, *Atlas Budaya Islam, Menjelajah Khazanah peradaban Islam*, terj. dari *The Cultural Atlas of Islam*, Bandung, Mizan, 1998, h. 377, dan Ahmad Ahmad Badawi, *Min*

- Balāḡah al-Qur'ān*, Cairo, Dar al-Nahdah, 1950, h. 18-19.
11. Muhammad Barakat Hamdi Abu Ali, *op. cit.*, h. 72-75.
 12. Umar M. Umar Bahaziq, *Uslūb al-Qur'ān Baina al-Hidāyah wa al-I'jāz al-Bayāni*, Beirut, Dar al-Ma'mun, 1994, h. 244-264.
 13. Ahmad Ahmad Badawi, *op. cit.*, h. 57-58, 112, 120.
 14. M. Ahmad Khadir, *al-Tarkīb wa al-Dilālāh wa al-Siyāq, Dirāsah Taḥlīqiyah*, Cairo, Maktabah Anjalau, 2005, h. 147.
 15. Najib Mahfuz, *Aulād Ḥāratinā*, h. 79, 176, 534, 218. Untuk contoh lain, lihat juga h. 21, 91, 28.
 16. Semua kata yang ada dalam tanda kurung [...] pada terjemahan ini, tidak terdapat dalam teks aslinya.
 17. Najib Mahfuz, *op. cit.*, h. 527, 529, 533.
 18. *Ibid*, h. 180, 181, 350, 208.
 19. *Ibid*, h. 360, 318, 320, 362, 398, 511, 551. Untuk contoh lain lihat juga hlm 321, 360, 550, 13, 511, 171-172.
 20. M. Ali al-Sabuni, *Ṣafwah al-Taḥsīr, Taḥsīr al-Qur'ān al-Karīm*, Beirut, Dar al-Fikr, 2001, h. 20.
 21. Najib Mahfuz, *op. cit.*, h. 13, 16, 116.
 22. *Ibid*, h. 117, 210.
 23. Zainuddin Fananie, *Telaah Sastra*, Solo, Muhammadiyah University Press, 2000, h. 116-123, Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Sastra, Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*, Jakarta, Pustaka Widyatama, tth, h. 51-63, A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra*, Jakarta, Pustaka Jaya, 2003, h. 118-127, dan Ahmadun Yosi Herfanda, "Eks-

trinsikalitas Maman", *Harian Republik*, Minggu 10 Juni 2007.

Daftar Pustaka

- Abdullah, M. Hasan, *Muqaddimah Fi al-Naqd al-Adabi*, Beirut, Dar al-Buhus al-Ilmiyyah, Tth.
- al-Akhdari, Abdurrahman ibn Muh., *al-Jauhar al-Makmūn*, Surabaya, Mak. M. ibn Ahmad, Tth.
- al-Damanhuri, Ahmad, *Syarḥ Jauhar al-Mak-nūn*, Semarang, Maktabah Usaha Keluarga, tth.
- al-Faruqi, Isma'il R. dan Lois Lamya al-Faruqi, *Atlas Budaya Islam, Menjelajah Khazanah Peradaban Islam*, terj. dari *The Cultural Atlas of Islam*, Bandung, Mizan, 1998.
- al-Hasyimi, Ahmad, *Jawāhir al-Balāḡah fi al-Ma'ani wa al-Bayan wa al-Badi'*, ttp: Dar Ihya al-Kutub al-Arabiyyah, 1960.
- Ali, M. Barakat Hamdi Abu, *Ma'ālim al-Manhaj al-Balāḡi Inda Abd al-Qāhir al-Jurjāni*, Amman, Dar al-Fikr, TTh.
- al-Jarim, Ali, dan Amin, Mustafa, *al-Balāḡah al-Wāḍiḥah, al-Bayan wa al-Ma'ani wa al-Badi'*, Cairo, Dar al-Ma'arif, 1958, Cet. ke-12.
- al-Jurjani, al-Syarif Ali ibn Muh., *Kitāb al-Ta'rifāt*, Beirut, Dar al-Kutub al-Arabiyyah, 1988.
- al-Sabuni, M. Ali, *Ṣafwah al-Taḥsīr, Taḥsīr al-Qur'ān al-Karīm*, Beirut, Dar al-Fikr, 2001.
- Badawi, Ahmad A. *Min Balāḡah al-Qur'ān*, Cairo, Dar al-Nahdah, 1950.

- Bahaziq, Umar M. Umar, *Uslüb al-Qur'an Baina al-Hidāyah wa al'I'jāz al-Bayāni*, Beirut, Dar al-Ma'mun, 1994.
- Darwis, Ahmad, *Dirāsah al-Uslüb: Baina al-Mu'āsirah wa al-Turās*, Cairo, Maktabah al-Zahra, 1984.
- Depag, *al-Qur'an dan Terjemahannya versi 1971*, Jakarta, Departemen Agama, Tth.
- Endraswara, Suwardi, *Metodologi Penelitian Sastra, Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*, Jakarta, Pustaka Widyatama, tth.
- Fadal, Salah, *Manāhij al-Naqd al-Mu-'āsir*, Cairo, Dar al-Afaq al-Arabiyah, 1997.
- Fadal, Salah, *Nazariyyah al-Bināiyah fi an-Naqd al-Adabi*, Ttp: Dar al-Syuruq, Tth.
- Fanie, Zainuddin, *Telaah Sastra*, Solo, Muhammadiyah University Press, 2000.
- Harian *Republika*, Minggu 10 Juni 2007.
- Keraf, Gorys, *Diksi dan Gaya Bahasa*, Jakarta, Gramedia, 2002.
- Khadir, Muhammad Ahmad, *al-Tarkīb wa al-Dilālah wa al-Siyāq, Dirāsah Tatbīqiyah*, Cairo, Maktabah Anjalau, 2005.
- Mahfuz, Najib, *Aulād Hāratinā*.
- Natawidaja, Suparman, *Apresiasi Stilistika*, Jakarta, Intermnasa, 1986.
- Nurhasan dkk., *Pedoman Akademik Fakultas Adab Tahun 2005/2006*, Jakarta, Fakultas Adab UIN Jakarta, 2005.
- Selden, Raman *al-Nazariyyah al-Adabiyah al-Mu'āsirah*, Terjemahan Jabir Usfur dari *Guide to Contemporary Literary Theory*, Cairo, Dar Quba, 1998.
- Sudjiman, Panuti dan Sugono, Dendy, *Petunjuk Penulisan Karya Ilmiah*, Jakrata, Kelompok 24 Pengajar Bahasa Indonesia, 1996.
- Sudjiman, Panuti, *Bunga Rampai Stilistika*, Jakarta, Grafti, 1993.
- Teeuw, A., *Sastra dan Ilmu Sastra*, Jakarta, Pustaka Jaya, 2003.
- Umam, Chatibul, *al-Muyassar fi 'Ilm al-'Arūd*, Jakarta, Hikmat Sya-hid, 1990.
- W. M., Abdul Hadi, *Islam, Cakrawala Estetik dan Budaya*, Jakarta, Pustaka Firdaus, 2000.