

MAKNA CINTA TUHAN DAN KONSEP TENTANG ALAM DALAM PUISI D. ZAWAWI IMRON

Abdul Wachid B.S.

STAIN Purwokerto

Jl. A. Yani 40 A (+62-281)-635624 Purwokerto 53126

E-mail: achidbs99@yahoo.com

HP. +62-817271450

Abstract: This paper discusses the poem of D. Zawawi Imron were revealed about the nature's religiosity using semiotics as interpretation methods. The universe is understood in relation to the transcendent reality and God-centered. D. Zawawi Imron's worldview embodied in I-lyrics representation that can be referenced in the Qur'an and the Hadith, related to the relationship between human beings, the universe, and God. God manifest in the light of the heavens and the earth are manifested in various forms, through nature and His names. In addition, the poem there is a meaning to life harmony by recognizing the existence and greatness of God, both in the universe and in human beings themselves.

Abstrak: Tulisan ini membahas puisi D. Zawawi Imron yang mengungkapkan tentang religiositas alam dengan menggunakan semiotika sebagai metode penafsiran. Alam semesta dipahami dalam hubungan dengan realitas transenden dan berpusat pada Tuhan. Pandangan dunia D. Zawawi Imron mewujudkan dalam representasi aku-lirik yang dapat dirujuk pada al-Qur'an dan Hadis, terkait relasi antara manusia, alam semesta, dan Tuhan. Tuhan mewujudkan dalam cahaya langit dan bumi yang termanifestasi dalam berbagai bentuk, yakni melalui sifat dan nama-nama-Nya. Selain itu, dalam puisi tersebut ada makna untuk hidup harmoni dengan mengakui keberadaan dan kebesaran Tuhan, baik di alam semesta maupun pada diri manusia itu sendiri.

Kata Kunci: Religiositas Alam, al-Qur'an, Hadis, Puisi, Alam Semesta.

A. PENDAHULUAN

Sastrowardoyo (1989: 208-221) di satu tulisan panjangnya menyimpulkan pendapat bahwa, "Dunia angan-angan Zawawi Imron bergerak di dalam alam

surrealisme, yang hendak mengatasi dan juga menolak kenyataan.” Surrealisme yang bagaimana, surrealisme estetis ataukah surrealisme yang sungguh surrealisme, yang mencakup estetika sekaligus ideologi sajak?

Adakah puisi D. Zawawi Imron demikian? Apa bukan justru berhubungan dengan pengalaman religius, mengingat pengarangnya (sumber teks) bukanlah seorang yang tidak religius? Aku lirik puisinya memang banyak mempertanyakan apakah yang dimaksud dengan realitas itu. Apakah yang dapat dilihat mata indrawi dan dipahami akal saja yang dapat disebut sebagai “yang nyata”? Bagaimana kedudukan antara “yang nyata” dan “yang tidak nyata”, badan dan ruh; lebih jauh lagi, bagaimana kedudukan antara manusia dan Tuhan?

Persoalan tersebut menjadi nada dasar eksistensial perpuisian D. Zawawi Imron, dan sudah meresap dalam kesusastraan Indonesia: *Bulan Tertusuk Lalang* (BTL, 1982), *Nenek moyangku Airmata* (NMA, 1985), *Celurit Emas* (CE, 1986); tiga buku tersebut menjadi kajian tulisan ini. Adapun buku kumpulan puisinya yang lain ialah *Semberbak Mayang* (1976), *Madura, Akulah Lautmu* (1978); *Derap-Derap Tasbih* (1991); *Berlayar di Pamor Badik* (1992); *Laut-Mu Tak Habis Gelombang* (1996); *Bantalku Ombak Selimutku Angin* (1996); dan *Madura, Akulah Darahmu* (1999).

B. TEORI SEMIOTIK

Pemaknaan terhadap pemikiran identifikasi aku di dalam puisi ialah dengan melihat keutuhan sajak sebagai struktur yang bermakna (Pradopo, 1987: 121). Untuk memaknakan karya sastra ini, Teeuw (1983: 15) menegaskan: “... harus menguasai berbagai kode, baik kode bahasa, kode budaya, maupun kode sastra yang khas.”

Identifikasi aku ini dipahami sebagai *sign system* sebagaimana umumnya cara pandang kaum semiotik. Dalam hal ini, Barthes (1967: 20) pernah mengatakan bahwa dalam semiotik segala unsur dilihat sebagai bagian dari sistem. Bahkan, Junus (1981: 25) memahami semiotik sebagai berikut.

“Pandangan semiotik bukan hanya dapat menghubungkan sistem dalam karya sastra itu sendiri, tapi juga dengan sistem di luarnya dengan sistem dalam kehidupan. Paling kurang sistem ini memungkinkan kita menghubungkan sistem pada karya sastra dengan sistem dalam kehidupan, tergantung pada kesanggupan kita. Dalam hubungan ini tidak mungkin diabaikan kesanggupan kita untuk memahami kehidupan itu sendiri. Dan biasanya dibantu oleh berbagai ilmu bantu lainnya.”

Menurut Preminger (1974: 981), pernyataan “sistem di luarnya” itu jika dipahami sebagai akibat dari sifat kreatif karya seni, yaitu adanya konvensi

tambahan. Dalam pembahasan ini, konvensi tambahan pun dimaknakan untuk mengeksplisitkan pemikiran identifikasi aku, juga untuk menggarisbawahi bahwa pembahasaan surealitas dalam hanyalah sebagai gaya kepuitisan. Konvensi tambahan pada konteks intertekstualitas, ialah mencari hubungan antara pemikiran identifikasi aku dengan sistem nilai dalam kehidupan, sebab sebagaimana yang dikatakan Teeuw, (1980: 1), "... tidak ada karya seni mana pun yang berfungsi dalam situasi kosong."

Di samping itu, mekanisme analisis memakai model semiotik Michael Riffaterre yang berprinsip bahwa karya sastra di satu pihak adalah dialektik antara teks dan pembaca, di pihak lain merupakan dialektik tataran mimetik dengan tataran semiotik. Cara kerjanya, yakni dengan membongkar sajak secara struktural atas dasar *significance*-nya, tetapi dalam pembahasan ini difokuskan pada aspek makna dari pemikiran identifikasi aku; dan intertekstualitas pun dimaknakan untuk mengetahui pemikiran identifikasi aku itu dengan mencari hubungannya kepada sistem nilai dalam kehidupan (Teeuw, 1980: 65). Identifikasi (KBBI, 1988: 319) aku ini berbeda-beda dalam sajak penyair satu dengan yang lainnya, sebab pikiran, daya khayal, ungkapan hati, dan dacrak kenyataan baru yang sedang dijelajahi pun berbeda.

C. CITRAAN SUREALISTIS, SUPRALOGIS PEMIKIRAN, DAN RELIGIOSITAS SAJAK D. ZAWAWI IMRON

PESONA ITU MELOMPAT

pesona itu melompat
dari pematang ke pematang
(seperti kupu-kupu yang ditangkap
anak di taman
menabur serbuk-serbuk sanubari)
laut melambai
ketentraman

—siapa engkau?
tanya roh kepada badan
badan pun lalu menari
sedang roh memukul gendang
sekaligus melagukan nyanyian

pesona itu melompat
dan terus melompat
melumat-lumat kenyataan

Bolehlah disebut bahwa sajak tersebut didasari pemikiran semacam yang terangkum dalam “Gurindam I” Raja Ali Haji, “Barangsiapa mengenal diri/ Maka telah mengenal Tuhan yang bahri” (Hadi W.M., 1985: 240). Relevansi “Gurindam I” Raja Ali Haji itu bahwa berdialognya aku-lirik dengan diri membawa konsekuensi berdialognya aku-lirik dengan alam, yang berujung pada dialog dengan Pencipta alam. ‘Pesona’ demikian akhirnya berkembang menjadi pola pemikiran yang membentuk pribadi aku-lirik, yang berprinsip bahwa alam tak sekadar sesuatu yang cuma dapat disentuh indrawi dan akal saja, tetapi keberadaannya justru lebih ditentukan hubungannya dengan yang transenden (“yang berada jauh di sana”). Jadi, refleksi pemikiran semacam *‘siapa engkau?/ tanya roh kepada badan/ badan pun lalu menari/ sedang roh memukul gendang/ sekaligus melagukan nyanyian’* merupakan simbolitas bahwa “yang nyata” eksistensinya selalu mengandung “yang tidak nyata” (ruh).

Ungkapan serupa dalam sajak D. Zawawi Imron lainnya diperluas lagi maknanya sampai dasar pandangan hidup (*weltanschauung*) dari religi Islam, yakni tiada suatu realitas pun jika ia tidak ilahiah, suatu pengukuhan terhadap “Tidak ada Tuhan kecuali Allah” (*lā ilāha illallāh*). Misalnya, baris sajak ini: *‘alifmu yang Satu/ tegak di mana-mana’* (“Zikir”, CE). Dengan begitu, “yang nyata” dimaknakan *berganda* sebab adanya supralogis pemikiran dalam kesadaran religiositas, yang berangkat dari ayat, “Segala sesuatu memahasucikan Tuhan dengan memuji-Nya, tetapi kalian tidak mengerti tasbih mereka” (Q.S17:44). *Berganda*, dalam pengertian empiris sekaligus transendensi, *wadag* sekaligus spiritual, tempat tinggal sehari-hari sekaligus tempat berefleksi. Karenanya, realitas menjadi bermakna. Dzat Yang Mutlak menampakkan diri-Nya melalui alam yang relatif, dalam wujud ayat atau simbol. Alam dan manusia, sebagaimana dikatakan al-Qur’an, adalah manifestasi dari kesatuan Tuhan (tauhid).

Tentu saja, kerangka berpikir seperti itu sangat berbeda dengan pola pandang empirisme yang “terikat pada yang semata-mata konkret dan empiris, yang dapat ditangkap oleh indra” semata (Kuntowijoyo, 1984: 154). Pola pemikiran supralogis dalam kesadaran religiositas itu (disebut demikian sebab bersifat intuitif) tidak rasional sebagaimana struktur logis. Terbentuknya boleh jadi dimaksudkan sebagai imbalan terhadap struktur logis, yang timbul akibat pengalaman hidup sehari-hari dalam lingkungan sosial yang material (Hadi W.M., 1989: 44). Ungkapan seperti ‘aku pun mencoba mendengar/ kokok ayam di dalam telur’ (“Laut I”, NAM) dan semacamnya memperlihatkan supralogis yang mengidealkan wilayah spiritual sebagai dasar memaknai realitas alam

beserta segala persoalannya. Pada konteks ini, sajak diturunkan atas dasar supralogis pemikiran, di samping alam yang penuh simbol dari makna-makna. Keduanya selalu dipertautkan dalam kerangka religiositas Islam.

Hubungan demikian saling menerima dan memberi antara yang memaknai (aku-lirik) dengan yang dimaknai (alam) sehingga aku-lirik menangkap segala sesuatu termasuk aturan agama secara langsung (Hadi W.M., 1989: 44). Di satu segi, alam sebagai wacana pemikiran dan di segi lain, alam sebagai ayat (*kawniyah*) Tuhan. Misalnya, jika aku-lirik ruhaninya sedang labil, maka alam menegaskan kembali kemanusiaannya: '*angin mengetuk jantung/ nilai-nilai pun bangkit/ setangkai mawar jatuh/ dari segumpal kesedihan*' ("Layang-layang", BTL). Jika aku-lirik memahami Pencipta semesta, maka alam menampilkan dirinya sebagai wacana, '*Kunyalakan kandil dan kumatikan rasa: angin berhembus jauh/ mencari pematang jiwa*' ("Jejak I", NAM). Jika aku-lirik berelasi sosial, alam pun memberi rupa relasi itu: '*nanti malam, apa jadi engkau ke rumah?/ di bawah bulan yang mulai sembuh dari gerhana/ berdua kita pecahkan/ bagaimana bisa kutebus/ sawah ladangku yang masih tergadai*' ("Percakapan di Satu Desa", BTL).

Oleh karena itu, alam diidealkan sebagai sesuatu yang holistik. Namun, perubahan akibat pembangunan yang terjadi di sekitarnya, alam dalam sajak D. Zawawi Imron tetaplah alam yang murni, tak tercemari oleh hiruk-pikuk modernitas. Aku-lirik dalam sajak D. Zawawi Imron hampir seluruhnya menampilkan diri, berintegrasi, dan berpartisipasi terhadap alam, "menghayati" tanpa "merumuskan". Puncak pendekatannya sesungguhnya adalah pengalaman religius semacam *manunggaling kawula Gusti* dalam mistisisme Jawa. Dengan spirit demikian, pola hubungan aku-lirik di dalam dan di luar dirinya berlangsung penuh kemesraan dan selalu mengadakan transendensi, yang secara idiomatik seperti ini: '*Sebatang lalang berbunga putih tumbuh di sudut ladang pada/ penghujung kemarau./ Aku coba menerka, sudah hinggapkah kawanan lebah kemari mengang/kut cinta Tuhan yang tersembunyi?*' ("Perjalanan", NAM); atau, '*Di tengah laut namamu bermain cahaya, aku sangat ingin ke sana,/ tapi terasa dengan sampan seribu tahun aku tak sampai/ Dengan keharuan, mungkinkah cukup satu denyutan?*' ("Pemandangan", BTL); atau ini, '*di ketiak pantai/ kutemukan mata yang hilang*' ("Laut Menganga", CE). Memang, untuk melakukan pengalaman religius aku-lirik terhadap kemungkinan ini, legitimasi metafisik mewujudkan dalam bentuk "ekstase" terhadap alam.

Pengalaman religius demikian—meminjam pengertian Wittgenstein dalam (Rahman, 1990: 87) — dalam kenyataannya tak pernah bisa ditunjuk secara langsung, sebab bukan pengalaman indrawi. Sementara itu, bahasa mempunyai

keterbatasan, yakni hanya dapat mengungkapkan apa yang menjadi realitas inderawi. Jadi, ada realitas yang dapat disentuh dengan bahasa dan ada yang tidak (*the unutterable*). Namun, ada yang disebut bahasa religius, yang punya logika tersendiri, seperti pernah diungkapkan Berger dalam Rahman (1990:88). Bahasa religius bersifat *analogi*, sebagian sama dan sebagian berbeda dengan bahasa dan situasi manusia sehari-hari. Dalam sajak D. Zawawi Imron, pengalaman religius secara reflektif terbahasakan dengan jalan analogi dalam dua modus. *Pertama*, analogi yang merujuk pada realitas empiris. *Kedua*, merujuk pada realitas transendensi. Kedua analogi itu secara dominan disejajarkan dalam keseruan dan kesewaktuan (*simultanitas*) sebuah sajak.

Mempertemukan dua realitas itu berisiko koherensi citraan menjadi sulit dicari referensinya pada bahasa dan situasi manusia sehari-hari. Tetapi, hal itu justru didayagunakan penyair sebagai ciri khas, baik secara ideologis maupun estetika perpuisiannya. Sekali lagi, mempertemukan dua realitas dengan supralogis kesadaran religiusitas aku-lirik merupakan wilayah alternatif, tempat aku-lirik mengimbangi struktur logis yang timbul akibat pengalaman sehari-hari dengan lingkungan sosial yang materialisme. Oleh karena ancaman modernisme negatif terhadap ruhani, maka aku-lirik mengukuhkan dirinya kepada: *‘tuhan-ku! beri aku setitik lagi airmata yang bening itu, untuk/ kujadikan penyedap minuman di pesta-pesta sehingga orang-/ orang itu pun sesekali ingat, bahwa di belakang cakrawala ada/ bayang-bayang yang menunggunya! amin!* (“Doa”, BTL). Ungkapan semacam itu variatif dalam sajak D. Zawawi Imron, sebagai upaya mengukuhkan dunia ‘di belakang cakrawala’.

Sekarang, menjadi jelas bahwa dunia angan dalam sajak D. Zawawi Imron tidaklah bergerak dalam alam surealisme yang hendak mengatasi atau menolak kenyataan. Akan tetapi, dunia angan itu lebih disebabkan pola pemikiran supralogis dalam kesadaran religiusitas Islam aku-lirik, yang pemosisian realitas empiris eksistensinya selalu lebih ditentukan dalam kaitannya dengan transendensi. Hal demikian tak hanya berhenti sebagai ideologi sajak, tetapi sampai berpengaruh pada pembahasaan pengalaman religius dalam sajak. Ada korelasi antara keduanya sebagaimana kata itu sendiri dengan maknanya, badan dengan ruh; lebih jauh manusia dengan Tuhan.

D. MEMAKNAI CINTA TUHAN DAN KONSEP TENTANG ALAM

1. Memaknai Cinta Tuhan Melalui “Angin”: Fokus Analisis pada Sajak “Dengan Engkau”

Al-Qur’an mengatakan, *“Akan kami tunjukkan alamat-alamat (āyāt) Kami di cakrawala dan dalam diri mereka sehingga menjadi terang bahwa Tuhan*

adalah *Hak (yang benar)* (Q.S.41:53). Kata *āyāt* (alamat, tanda) juga berarti ayat al-Qur'an, atau manusia yang merupakan cermin tentang Tuhan, atau realitas alam. Tidak ada sesuatu pun yang riil jika itu tidak ilahiah. Yang tidak riil ialah segala sesuatu yang dipahamkan dan dipikirkan di luar hubungannya dengan Tuhan. Percikan pemikiran demikian tersirat dalam banyak sajak D. Zawawi Imron. Salah satu pesona yang demikian itu terdapat dalam sajak "Dengan Engkau" berikut ini (1982: 29).

DENGAN ENKAU

kusambut anginmu setelah berhasil melacak jiwaku
yang penasaran di
terjal bukit-bukit batu.
sementara mawar mengeringkan embun, matahari
yang bengis tak
kuasa menyadap cintamu.
hanya aku yang bisu, tegak tapi agak ragu pada
harum jejakmu.
dan kalau langit bermendung di ujung kemarau,
tangis pun adalah lagu
keimanan,
senyummu membias di linang hatiku.

Sajak "Dengan Engkau" ini tipografinya seperti prosa. Gaya pengucapannya pun naratif, tetapi tidak membuat sajak kehilangan proporsional kepuitisannya. Ketaklangsungan ekspresi tetap mendasari bahasa sajak. Ada dua citra simbolik yang dipertemukan dalam keseruan dan kesewaktuan sajak, yakni yang berkonotasi kelembutan (mawar, embun, langit bermendung: bermakna pembawa berita baik), dan yang berkonotasi tidak menyenangkan (terjal bukit-bukit batu, matahari: bermakna pembawa berita kurang baik), (khusus simbol matahari konsisten bermakna sama).

Pertemuan dua citra simbolik yang berlainan sifat dan hakikatnya itu tidak hanya dalam sajak tersebut, tetapi hampir dalam semua sajak D. Zawawi Imron. Di antaranya dalam sajak "Zaman" (BTL): di satu segi, 'gunung-gunung memendam lahar dan gema?/ kota semakin megah pertanda semakin renta dunia', di segi lain, dalam sajak yang sama, 'seekor kupu mengepak dari sebat tembong'. Akibatnya memberi efek surealistis sebab ada simultanitas. Khusus dalam *Celurit Emas*, penggunaan citra simbolik justru banyak yang secara fisik keras, tetapi secara makna belum tentu keras; penyair berupaya mengakrabi alam yang keras (Madura) sebagai sumber kekuatan spiritualitas.

Dalam visi demikian, aku-lirik bervisi supralogis dalam kerangka religiositas Islam di setiap bersentuhan dengan realitas alam dan budaya. Karena itu, alam dipandang sebagai individu (pribadi) sebagaimana manusia yang telah tercerahkan ruhaninya, sedangkan alam menjadi media yang merangsang pencerahan itu. Alam menjadi pembawa berita baik, di samping sebagai peringatan bagi manusia.

Titik temu antara alam dan manusia sebagai individu, tatkala keduanya sama-sama dipahami sebagai makhluk yang berfitrah sama, yakni beribadah kepada Tuhan. Bedanya, manusia hukumnya wajib dan bersebab-akibat, sedangkan alam semesta memang hakikat keberadaannya tunduk pada hukum Tuhan. Namun, sajak ini dibangun dengan suatu kesadaran bahwa manusia adalah makhluk yang berakal sehingga sekalipun ia telah melihat kebenaran penciptaan realitas alam oleh Tuhan, ia pun berkebebasan untuk memikirkan kembali: 'hanya aku yang bisu, tegak tapi agak ragu pada harum jejakmu.' Ada kesengajaan sajak ini secara bertahap mencitrakan persoalan eksistensial aku-lirik.

Pertama, aku-lirik yang dicitrakan sebagai orang yang suka memikirkan realitas alam itu datang dari realitas budaya dan memasuki realitas alam. Realitas budaya yang dimaksudkan ialah realitas yang dipenuhi segala ciptaan manusia dalam rangka meningkatkan harkat hidupnya. Adapun realitas alam diartikan sebagai realitas yang relatif belum dicampurtangani manusia. Sebelum manusia (Adam dan Hawa) turun dari surga, realitas alam sudah diciptakan terlebih dahulu oleh Tuhan. Masuknya aku-lirik ke dalam realitas alam itu, yang dilakukan seperti menyambut angin, matahari, dan merenungi mawar, membuat kesadaran dirinya tumbuh sehingga peka bahwa adanya alam semesta itu menunjukkan ada-Nya sebagai sumber penciptaan. Jadi, hal demikian dilakukannya sebagai upaya 'menyadap cintamu' (Tuhan). Sebelumnya, di dalam realitas budaya 'jiwaku penasaran', ada "dimensi dalam" yang hilang sebab manusia menciptakan jarak (bahkan mengeksploitasi) terhadap alam sehingga yang tersisa hanya 'terjal bukit-bukit batu'. Namun, dalam realitas alam itu pun, aku-lirik masih memikirkan, mengapa Tuhan menciptakan kelembutan (mawar, embun), di samping matahari yang bengis menyengat kulit; mengapa masih ada jarak di antaranya, karenanya di manakah makna cinta Tuhan?

Kedua, dalam sajak ini, aku-lirik yang datang dari realitas budaya, yang biasa eksistensinya terakui jika berpikir semacam *cognito ergo sum* ala Descartes (Maarif, 1993: ix), maka ketika aku-lirik sadar diri terhadap daya cipta Tuhan atas alam, justru mempertanyakan dan menginginkan jawaban yang empiris tentang-Nya. Benarkah alamat ada-Nya dengan melihat ciptaan-Nya

(alam)? Dengan kata lain yang ekstrem, jika Tuhan ada, di manakah ‘harum jejakmu’? Pertanyaan tentang keberadaan-Nya itu berhubungan dengan pertanyaan makna cinta-Nya. Tuhan mencipta kelembutan (mawar, embun, langit bermendung di ujung kemarau), tetapi untuk apa juga mencipta kekerasan (matahari yang bengis). Bukankah dalam realitas budaya, yang kuat selalu mengintervensi yang lemah; lalu apakah demikian juga dalam realitas alam?

Ketiga, segala pertanyaan eksistensial itu justru terjawab sebab melalui proses berpikir (berpengetahuan) aku-lirik. Ketika aku-lirik memahami ‘langit bermendung di ujung kemarau’ yang bermakna hujan akan datang mengakhiri kemarau, maka berakhir pula keraguannya. Makna cinta Tuhan akan turun dalam wujud hujan, yang memang telah diharapkan bagi kehidupan sekitar yang gersang seperti Pulau Madura, di samping diharapkan aku-lirik demi menjawab keraguannya.

Sementara itu, daur hujan dapat berlangsung sebab faktor utamanya sinar matahari dan uap air. Oleh karena itu, tak dapat dibayangkan jika tak ada matahari, sekalipun dalam sajak diistilahkan sebagai ‘matahari yang bengis’. Inilah makna dari cinta Tuhan, mengapa alam diciptakan secara berpasangan. Prosesi hujan memang termasuk hukum kepastian alam ciptaan Tuhan yang sifatnya eksak, tidak berubah dan objektif. Hal itu dapat dipelajari oleh manusia yang mau berpikir. Hukum kepastian alam itu dipastikan justru demi kelestarian, keharmonisan alam, serta kesejahteraan manusia (Abdulrahim via Maarif, 1993: 32).

2. Aspek Nama dan Sifat Allah Berada di Dunia Ciptaan

Realitas alam diartikan sebagai realitas yang belum dicampurtangani oleh manusia. Hal ini dibedakan dengan realitas budaya, yang dimaksudkan sebagai realitas yang dipenuhi oleh segala ciptaan manusia dalam rangka meningkatkan harkat hidupnya. Sebelum manusia “diturunkan” dari surga ke bumi, realitas alam sudah ada.

Kata alam berasal dari bahasa Arab (‘*alam*’), yang datang hanya dalam bentuk jamak ‘*alāmīn*’, yakni dimaksudkan al-Qur’an sebagai kumpulan sejenis makhluk Tuhan yang berakal. Oleh karena itu, dikenal alam malaikat, alam manusia, alam jin, alam tumbuhan, dan semacamnya. Hal ini seiring dengan pendapat ‘Abduh ketika menafsirkan kalimat *Rabb al-‘alāmīn* dalam surat al-Fatihah. Menurutnya, melalui kehidupan, makan, dan berkembang biak, akal manusia dapat menalar cara pendidikan dan pemeliharaan Allah dalam kehidupannya. Jadi, yang terkandung dalam kata ini ialah manusia, hewan, dan tumbuhan (*Ulumul Qur’an*, 1994: 50). Dalam pengertian demikianlah, kata

alam ini dikenakan.

Realitas alam tidak saja ditampilkan sebagai wacana estetik sajak, lebih dari itu sebagai citra simbolik yang menyatakan pemikiran dan sikap hidup aku-lirik. Oleh karena itu, boleh dikatakan bahwa tema sentral sajak penyair ini ialah upaya memahami Tuhan melalui ciptaan-Nya, dalam pembicaraan ini dibatasi hanya pada makna alam hubungannya dengan Tuhan dan posisi aku-lirik sebagai manusia. Hal demikian terlihat pada sajak “Pemandangan” (BTL, 1982:30) berikut ini.

PEMANDANGAN

Kubiarkan bakau-bakau di rawa pantai itu melanjutkan pesanmu,
awan jingga, langit jingga, angin jingga dan laut jingga
Riak air yang belas padaku menghiba sepanjang lagu, dahan-dahan yang sudah
mati kembali menari-nari menyambut embunmu senjahari
Di tengah laut namamu bermain cahaya, aku sangat ingin ke sana,
tapi terasa dengan sampan seribu tahun aku tak sampai
Dengan keharuan, mungkinkah cukup satu denyutan?

‘Di tengah laut namamu bermain cahaya’ adalah kata kunci yang membuka makna ‘pesanmu’. Sajak ini ingin mengatakan —pinjam Braginsky— bahwa “berkat daya cipta-Nya keindahan mutlak dari Tuhan (*al-Jamāl*, Yang Mahaelok) dikesankan pada keindahan dunia gejala (*ḥusn*, indah)” (Teeuw, 1983: 71). Baris ‘Kubiarkan bakau-bakau di rawa pantai itu melanjutkan pesanmu’ mempresentasikan konsep tersebut. Adapun dalam dunia gejala, sifat Tuhan dikesankan ‘bermain cahaya’ di tengah “pemandangan” alam. Dalam perspektif al-Qur’an, dunia gejala ini disebut *ayat kawniyah*, sedangkan ayat dalam al-Qur’an disebut *ayat qawliyah*, keduanya merupakan tanda atau isyarat Allah.

Kalimat ‘namamu bermain cahaya’ ingin menegaskan bahwa hakikat Tuhan ialah cahaya: “Tuhan adalah cahaya langit dan bumi” (Q.S.24:35). Sekalipun dalam teks lain disebut bahwa “Tak ada sesuatu pun seperti Dia” (Q.S.42:9). Tetapi, dikarenakan Ia cahaya langit dan bumi, yang ‘melanjutkan pesanmu’ hampir di tiap sajak penyair ini pun dipahami melalui ayat atau simbol yang terdapat dalam realitas alam. Lalu, dengan apakah hal tersebut dipahami? Dalam sajak disebut ‘tapi terasa dengan sampan seribu tahun aku tak sampai/ Dengan keharuan, mungkinkah cukup satu denyutan?’ Sekalipun masih berupa pertanyaan, hal itu tak lagi membutuhkan jawaban sebab hakikatnya aku-lirik telah mengajukan suatu pembenaran bahwa *hati* (yang dalam sajak sering disebut *jiwa*) adalah pusat pengetahuan untuk memahami

realitas alam: *'kutunjukkan padamu sebuah kolam/ hai, jangan tergesa menyelam!/ di situ sedang mekar setangkai kata/ yang para pendeta tak tahu maknanya/'*. Simbol 'kolam' tak lain ialah hati sebab *'/dari kolam itu tumbuhlah keikhlasan/ mengajarkan sujud yang paling tunjam/'* ("Kolam", BTL). Karena itu, 'sampai' sebagai simbol dari nilai religi (baca: syariat) tidak dapat memasuki seluruh ruang "dimensi kedalaman" yang lebih membutuhkan 'keharuan' sebagai produk dari hati.

Pembacaan tanda atau isyarat Tuhan itu dilakukan aku-lirik dengan membaca fenomena alam di sekelilingnya, yang memancarkan pesan kosmis yang tertulis di daun-daun, gunung, bintang, segala yang ada di bumi dan langit. Idiom ini menjadi lambang bagi pemikiran religiositasnya, seperti yang juga dilakukan para sufi penyair dalam sajaknya. Sajak D. Zawawi Imron sarat dengan ungkapan, di satu sisi, aku-lirik yang lemah di hadapan-Nya dan di sisi lain kekuasaan Tuhan. Pada terma demikian, aku-lirik kadang-kadang sulit mengidentifikasi: apakah sajak juga bagian dari doa, ataukah sebaliknya.

Sekalipun dalam pemikiran aku-lirik Tuhan juga imanen, Dzat Yang Mutlak menempatkan diri-Nya di alam relatif dalam wujud ayat atau simbol, tetapi wahyu tentang kesatuan ketuhanan (tauhid) (yang memberi tiap kehidupan suatu arti dalam hubungannya dengan keseluruhannya ini) bukan merupakan kesatuan yang tak berdaya, bukan pula kesatuan monoteisme yang abstrak. Bagi aku-lirik, kesatuan ketuhanan adalah suatu gerak yang selalu mencipta sesuatu: *'/alifmu pedang di tanganku/ susuk di dagingku, kompas di hatiku/'*. Di dalam sifat dan Dzat-Nya, Tuhan tetaplah Yang Maha Esa, *'//alifmu yang Satu/'*, ini jelas manifestasi dari inti ketauhidan *lā ilāha illallāh*. Untuk lebih jelasnya, periksa sajak "Zikir" selengkapya berikut ini (CE, 1986: 23).

ZIKIR

alif, alif, alif!
alifmu pedang di tanganku
susuk di dagingku, kompas di hatiku
alifmu tegak jadi cagak, meliut jadi belut
hilang jadi angan, tinggal bekas menetas
terang
hingga aku
berkesiur
pada
angin kecil
takdir
-Mu

hompimpah hidupku, hompimpah matiku,
hompimpah nasibku, hompimpah, hompimpah, hompimpah!
kugali hatiku dengan linggis alifmu
hingga lahir mataair, jadi sumur, jadi sungai,
jadi laut, jadi samudra dengan sejuta gelombang
mengerang menyebut alifmu
alif, alif, alif!

alifmu yang Satu
tegak di mana-mana

Sajak tersebut berhasil—baik dari aspek estetika bahasa sajak surrealistis maupun isi pemikirannya, sebagai syarat keberartiannya sebagai karya sastra (Eliot via Rendra, 1984: 67), yang bisa dijadikan sebagai ukuran keberhasilan D. Zawawi Imron di tengah kesusastraan Indonesia—memberi gambaran kepada pembaca tentang sifat dan Dzat Tuhan, yang berporos pada keesaan-Nya. Yang dalam perspektif al-Qur'an ialah bahwa di luar segala sesuatu dan di atas segala sesuatu adalah keesaan-Nya, “Katakanlah Dialah Allah Yang Maha Esa” (Q.S.112:1).

Dalam sajak D. Zawawi Imron, implikasi makna dari sifat nama-nama Allah tidak dinyatakan secara langsung (tidak dogmatis), tetapi dalam bentuk pencitraan-pencitraan yang simbolis dengan kerangka estetika surrealistis. Meskipun begitu, tampak dari sikap aku-lirik ketika menyikapi realitas alam di sekelilingnya, pencitraan alam di dalamnya dominan menyiratkan pemikiran berkenaan dengan sifat dari nama-nama Tuhan.

Yang Maha Pengasih (*al-Rahmān*) seperti awan yang berada di atas dan menaungi manusia. Dalam sajak D. Zawawi Imron, implikasinya ialah bahwa disebabkan oleh kemahapemurahan-Nya, pesan Tuhan diisyaratkan melalui: ‘Kubiarkan bakau-bakau di rawa pantai itu melanjutkan pesanmu,/’; atau, ‘/Di tengah laut namamu bermain cahaya, aku sangat ingin ke sana,/’ (“Pemandangan”, BTL); atau, agak eksplisit ini, ‘/dan kalau langit bermendung di ujung kemarau, tangis pun adalah lagu/ keimanan,/ senyummu membias di linang hatiku’ (“Dengan Engkau”, NAM); juga ini, ‘semenanjung itu bukan apa-apa/ seandainya angin tak menembahku/ ke sana/ menyongsong uluran jemari langit/ yang menabur gerimis tasbih//’ (“Pantai”, CE).

Yang Maha Penyayang (*al-Rahīm*) seperti lingkaran pancaran sinar matahari yang menembus awan dan mengenai manusia secara individual, mencerahkan manusia, menaungi, dan menganugerahkan kekuatan kepada manusia yang berada dalam kedinginan hidup di dunia. Dalam sajak penyair ini dicitrakan: ‘Tengah hari di bukit wahyu kubaca Puisi-Mu. Aku tak tahu/

manakah yang lebih biru, langitkah atau hatiku?/ “Kun!” perintah-Mu. Maka terjadilah alam, rahmat, dan sorga./’ (“Di Bukit Wahyu”, BTL). Pada konteks ini, peng-alaman aku-lirik sebagai pribadi religius jelas ditegaskan. Aku-lirik “bermuka-muka” dengan penciptanya (meminjam istilah Chairil Anwar dalam sajaknya “Di Mesjid”).

Kepengasihan dan kepenyayangan Allah itu berkaitan dengan keagungan-Nya, seperti juga halnya dengan sifat Yang Maha Pemurah (*al-Karīm*), Yang Maha Pengampun (*al-Ghafūr*), dan semacamnya. Keagungan-Nya yang di dalamnya mencitrakan keindahan-Nya itu dalam sajak D. Zawawi Imron mempunyai keterkaitan dengan keadilan-Nya (*al-’Adl*). Misalnya, dalam kehidupan setelah kematian, Allah membuat perhitungan-Nya tersendiri sehingga aku-lirik yang telah terbaring menjadi tengkorak tinggal berandai-andai mengulang ruang dan waktu demi sebuah penyesalan (BTL, 1982:53).

Penekanan pada keseimbangan ini menjelaskan bahwa kesatuan ketuhanan bukanlah pantheisme yang bertentangan dengan transendensi, sebagaimana yang diungkap dalam sajak “Zikir”. Hal demikian itu hanya merupakan alam tanpa Tuhan. Jadi, antara keesaan-Nya dan keseluruhan-Nya saling berkaitan: “Kemana pun engkau menghadap, di sanalah wajah Allah” (Q.S.2:115); juga pada teks lain, “Segala sesuatu pasti binasa, kecuali wajah-Nya” (Q.S.28:88). Kata wajah (*wajh*) berkaitan dengan Allah, menurut Nasr, berarti sejumlah nama dan sifat Tuhan yang berada dalam dunia ciptaan, yang berarti pula bahwa aspek Realitas ilahiah telah mewujudkan dalam penciptaan (1994: 37). Segala sesuatu di dunia ini pada saatnya akan musnah, tetapi nama dan sifat-Nya yang menjadi sumber dan awal segala sesuatu tetaplah abadi.

3. Dialektika Kehendak Mutlak Allah, Ketaatan Alam, dan Posisi Aku-Lirik sebagai Manusia

Pembahasan butir ini diawali dengan bahasan tentang makna alam sebagai ciptaan Allah bagi aku-lirik sebagai manusia. Berkat daya cipta dari Keindahan Mutlak (*al-Jamāl*) yang mengesan pada dunia gejala (*ḥusn*), maka alam tidak lain merupakan alamat (*āyāt*) Allah. Hal itu dicitrakan antara lain dalam sajak berikut (BTL, 1982:67).

DI BUKIT WAHYU

Tengah hari di bukit wahyu kubaca Puisi-Mu. Aku tak tahu
manakah yang lebih biru, langitkah atau hatiku?
“Kun!” perintah-Mu. Maka terjadilah alam, rahmat dan surga.

Bahkan di hidung anjing Kaubedakan sejuta bau.
 Dalam jiwaku kini hinggap sehelai daun yang gugur.
 Selanjutnya senandung, lalu matahari mundur ke ufuk timur,
 waktu pun kembali pagi. Di mata embun membias rentetan riwa-
 yat, mengeja-ngeja desir darahku. Ada selubung lepas dariku,
 anginpun bangkit dari paruh kepodang di puncak pohon
 kenanga.

Sajak tersebut mempresentasikan hukum kepastian alam, yang dalam al-Qur'an disebut *sunnatullah*. 'Lalu matahari mundur ke ufuk timur/ waktu pun kembali pagi. ...' ialah pencitraan pergantian siang-malam, yang secara pasti (*exact*), tidak berubah (*immutable*), dan objektif berlangsung setiap hari (Abdulrahim via Maarif, 1993:32). Hal itu dapat berlangsung sebab berlakunya merupakan kehendak mutlak dari Allah, yang memancarkan keseimbangan nama dan sifat-Nya pada setiap ciptaan-Nya secara teratur. Tentang paham keteraturan ini dicitrakan, misalnya, tentang daur hujan: '*.../dan kalau langit bermendung di ujung kemarau, tangis pun adalah lagu/ keimanan,/ ...*' ("Dengan Engkau", NAM, lihat butir 3. a). Demikian pula tentang lebah yang teratur menghasilkan madu di setiap musim kemarau: '*Sebatang lalang berbunga putih tumbuh di sudut ladang pada/ penghujung kemarau./ Aku coba menerka, sudah hinggapkah kawanan lebah kemari mengang-/kut cinta Tuhan yang tersembunyi?/...*' ("Perjalanan", NAM).

Keseimbangan atau keteraturan alam ini bermakna bahwa sekalipun secara fisik —berhubungan dengan kejadian aktual— alam menunjukkan perubahan, tetapi esensinya tunduk kepada hukum kepastian-Nya. Karenanya, alam merupakan ciptaan yang benar (*ḥaqq*) sebab memperagakan kebenaran hukum kepastian-Nya: '*.../Bahkan di hidung anjing Kaubedakan sejuta bau./...*' Demikian pula tentang gravitasi bumi bahwa sesuatu yang lepas akan jatuh, dan bukan sebaliknya sebagaimana jika di luar bumi:

hujan, terjunlah ke lembah
 menghapus makna dalam jerit yang bisu
 pada lubang maut
 kutanam kepedihan waktu

("Hujan, Terjunlah", CE)

Dari contoh tersebut dapat dipahami bahwa aku-lirik meyakini berlakunya kehendak mutlak Allah atas segala ciptaan-Nya. Apabila Allah berkehendak, maka '*.../Kun!" perintah-Mu. Maka terjadilah alam, rahmat dan surga./...*' Baris

sajak ini memberlakukan teks al-Qur'an: "*Sesungguhnya keadaan-Nya apabila Dia menghendaki sesuatu hanyalah berkata kepadanya 'jadilah!' maka terjadilah ia.*" (Q.S.36:82, Q.S.23:17, Q.S.33:33, dan masih banyak lagi, tetapi dalam redaksional yang berbeda).

Dengan begitu, aku-lirik mengisyaratkan bahwa usia manusia dipahaminya sebagai potensi (*taqdīr*) sebab usia merupakan potensialitas yang telah ditetapkan terlebih dahulu oleh kehendak mutlak Allah (Rahman, 1993: 75-76). Usia manusia tidaklah bergantung pada kejadian aktual, misalnya kecelakaan, hal ini hanya merupakan media belaka sebab takdir mendahului kejadian aktual. Karena itu, lepas tidaknya ruh dari badan hanyalah atas kehendak mutlak-Nya yang telah ditetapkan terlebih dahulu. Karena itu pula, usaha-usaha manusia untuk menanggulangi kematian hanya sebatas badaniah belaka, tidak bisa sampai ruh.

Tentang kehendak mutlak Allah —sebagaimana diuraikan di depan— dipahami aku-lirik dalam dua pengertian. *Pertama*, sesuatu yang berhubungan dengan kejadian aktual tidak ditetapkan terlebih dahulu oleh Allah, tetapi berhubungan dengan sejumlah faktor. Misalnya, dalam sajak "Dengan Engkau" (NAM) bahwa hujan kejadiannya ditentukan oleh faktor panas matahari yang menguapkan air di bumi sehingga menguap dan menjadi awan, dan sampai pada titik jenuh akan jatuh lagi menjadi hujan.

Kedua, potensi unsur hujan itu sesungguhnya telah ditetapkan terlebih dahulu oleh Allah, misalnya air terdiri atas unsur oksigen dan hidrogen yang dalam jumlah dan keadaan tertentu bila bertemu akan menjadi air. Dari hal ini didapati suatu pengertian bahwa alam di luar manusia tidak dapat keluar dari potensi primordialnya (takdir). Hal ini diungkap oleh penyair dalam sajak "Laut" berikut ini (BTL, 1982:20).

LAUT

tak seorang pun menulis laut
tapi ada penulis laut
dengan sekali sentuh
segalanya jadi gemuruh

kapan memantul kecemasan
dari rahang-rahang batukarang
ketika lenyap jeritan
takdir pun tidak telanjang

‘Penulis laut’ tidak lain ialah Allah dengan kehendak mutlak-Nya, yang hanya ‘dengan sekali sentuh/ segalanya jadi gemuruh//’. Tetapi, sekali lagi, dalam pandangan aku-lirik ‘takdir pun tidak telanjang’. Maknanya, hal yang berhubungan dengan kejadian aktual tidak demikian langsung ditentukan terlebih dahulu oleh-Nya. Ada pola-pola alam yang dengan potensi masing-masing bergerak sejalan dengan hukum kepastian alam. Teks al-Qur’an berikut mempertegas ungkapan sajak tersebut, “Tuhan mewahyukan kepada setiap lapis langit dengan *amr*-Nya yang khas (yaitu hukum-hukum tentang perilakunya)” (Q.S.41:12). Kesimpulan dari hal itu bahwa “Tuhan secara sistematis menjalankan (*yudabbiru*) perintah itu” (Q.S.10:3,31).

Dengan begitu, alam semesta menunjukkan suatu makna bagi aku-lirik yang mempunyai tujuan yang baik. Hal itu sesungguhnya merupakan sikap religius aku-lirik sebab dapat memahami eksistensi alam sekelilingnya itu sehingga dapat terhindar dari skeptisisme terhadap keputusan yang ditimbulkan oleh keseharian laku budaya di sekitarnya. Gambaran dari “penelitian” terhadap perilaku alam di sekeliling aku-lirik ini hampir dapat dikatakan ada dalam seluruh sajak D. Zawawi Imron.

Manusia dalam sajak-sajak penyair ini selalu dihadapkan untuk memilih antara kebajikan dan kejahatan. Kejahatan eksis karena di segi lain ada kebajikan. Tanpa kebajikan ini, tidak akan ada kejahatan. Karena itu, manusia ditantang untuk melakukan pencarian-pencarian yang bermakna bagi kemanusiaannya. Gambaran religius bahwa Tuhan mencipta tempat tinggal (alam semesta) bagi manusia sebagai suatu yang selesai dan menyenangkan sehingga manusia tinggal menikmatinya tanpa upaya, pada konteks ini ialah tidak benar. Upaya tersebut merupakan pengabdian (ibadat) manusia kepada Yang Menciptakannya dan merupakan “amanat” bagi manusia, yang oleh Allah pernah ditawarkan kepada langit dan bumi dan mereka menolaknya, tetapi manusia dengan sukarela menerimanya (Q.S.33:72). Amanat itu ialah menemukan dan menguasai hukum-hukum alam semesta, kemudian menggunakan penguasaan hukum alam itu di bawah pertimbangan moral untuk kehidupan manusia secara baik dan mempunyai tujuan: ‘//*kita memang mengharap/ kerudung siang tersingkap/ menjelaskan siulmu yang rahasia/ bagai nyanyian lebah berdentum dalam nyawa/ mengajak pohonan melebatkan buahnya*’ (“Batuporron”, CE). Tujuan akhir, yaitu kebajikan yang mempunyai tujuan ini, oleh aku-lirik dimanifestasikan di dunianya bukanlah sebagai kebajikan yang subjektif, melainkan kebajikan yang positif terhadap yang negatif, yang kelebihan terhadap yang kekurangan, yang kuat terhadap yang lemah.

Disebabkan oleh usaha (baik fisik maupun psikis) dan di bawah inisiatif moral itulah, maka manusia, seperti yang *ditampilkan* dan *dinyatakan* penyair melalui aku-lirik mencitrakan sebagai makhluk yang mulia dibandingkan makhluk lain (alam di luar alam manusia). Hal demikian sebagaimana dinyatakan al-Qur'an, "*Sesungguhnya Kami telah memuliakan manusia dan membuatnya mampu berjalan di daratan dan di lautan...*" (Q.S.17:70). Karena itu, alam semesta eksistensinya ditundukkan oleh kehendak mutlak Allah bagi manusia (aku-lirik) yang mampu menemukan dan menguasai (baca: memaknai) hukum-hukum alam dalam rangka membantunya mencapai tujuan hidupnya, yakni kebajikan-kebajikan bagi diri, sesama manusia, dan Tuhan Yang Mencipta, Yang Menjalankan, dan kepada-Nya kembali seluruh penciptaan.

E. SIMPULAN

Dalam pemikiran aku-lirik, realitas bukanlah sesuatu yang hanya dapat disentuh dengan indrawi dan dipahami dengan akal belaka. Sebaliknya, realitas keberadaannya justru ditentukan dalam hubungannya dengan realitas transendensi dan berpusat pada Yang Transenden (Tuhan). Pemahaman demikian memperlihatkan supralogis pemikiran aku-lirik dalam konteks religiositas sehingga dapat memahami setiap realitas secara langsung maknawi. Pengalaman religius aku-lirik —yang dalam hidup keseharian boleh jadi tak terbahasakan sebab bersifat *konatif*— pada akhirnya secara *reflektif* terbahasakan melalui *analogi*. Pada konteks itu, pengucapan bahasa sajak menjadi mirip dengan estetika surealisme, yakni gambaran realitas formal dan imajiner disimultankan. Hanya saja, di dalam sajak D. Zawawi Imron, ungkapan-ungkapan aku-lirik mereferensikan pemikirannya pada religiositas.

Adapun prinsip religiositas yang diungkap itu, antara lain, sebagai berikut. Tuhan tidak saja Yang Paling Transenden, tetapi juga Paling Imanen. Pemikiran aku-lirik ini dapat dicari intertekstualitasnya dengan konsep al-Qur'an berkenaan dengan Tuhan, alam, dan manusia. Pembawaan esensial Tuhan ialah Cahaya langit dan bumi, dan memahami cinta Tuhan dapat dialamatkan pada ciptaan-ciptaan-Nya.

DAFTAR PUSTAKA

- Altenbernd, Lynn & Leslie L. Lewis. 1969. *Introduction to Literature: Poem*. Canada: Collier Macmillan, Ltd.
- _____. 1970. *A Handbook for The Study of Poetry*. London: The Macmillan Company.

- Al-Qur'an dan Terjemahannya*. Jakarta: Proyek Pengadaan Kitab Suci Al-Qur'an Departemen Agama RI., 1983/1984.
- An-Nadwi, Abul Hasan. 1986. *Jalaluddin Rumi Sufi Penyair Terbesar*. Terj. M. Adib Bisri. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Barthes, Roland. 1967. *Element of Semiology*. London: Jonathan Cape.
- Hadi W.M., Abdul. 1971. *Laut Belum Pasang*. Jakarta: Litera.
- _____. (Ed.). 1985. *Sastra Sufi*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- _____. (Ed.). 1985. *Rumi Sufi dan Penyair*. Bandung: Penerbit Pustaka.
- _____. Abdul. "Semangat Kewahyuan Cerpen Indonesia". Dalam *Amanah*, No. 94, 1989.
- Hamzah, Amir. 1985. *Nyanyi Sunyi*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Herfanda, Ahmadun Yosi. "Sinaran Qur'ani dalam Puisi Sufistik". Dalam *Kedaulatan Rakyat*, 24 Januari 1988.
- _____. "Seputar Kekacauan Konsep dan Trend Sastra Sufistik". Dalam *Kedaulatan Rakyat*, 10 September 1989.
- Imron, D. Zawawi. 1982. *Bulan Tertusuk Lalang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. 1985. *Nenckmoyangku Airmata*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. 1986. *Celurit Emas*. Surabaya: Bintang.
- Iqbal, Muhammad. 1982. *Membangun Kembali Pikiran Agama dalam Islam*. Terj. Ali Audah, dkk. Jakarta: Tintamas.
- Junus, Umar. 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia*. 1988. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI.
- Kuntowijoyo. 1991. *Paradigma Islam*. Bandung: Mizan.
- Mangunwijaya, Y.B. 1988. *Sastra dan Religiositas*. Yogyakarta: Kanisius.
- Maulana, Soni Farid. 1989. *Matahari Berkabut*. Bandung: Penerbit Pustaka.
- Milner, Max. 1992. *Freud dan Interpretasi Sastra*. Jakarta: Intermasa.
- Nadjib, Emha Ainun. 1983. *99 untuk Tuhanku*. Bandung: Penerbit Pustaka.
- Nasr, Seyyed Hossein. 1994. *Menjelajah Dunia Modern*. Terj. Hasti Tarekat. Bandung: Mizan.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

- _____. 1988. *Beberapa Gagasan dalam Bidang Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Lukman.
- Preminger, Alex, Frank Y. Warnke, dan O.B. Hardison, Jr. 1978. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sastrowardoyo, Subagio. 1970. *Dacrah Perbatasan*. Jakarta: Budaya.
- _____. 1980. *Sosok Pribadi dalam Sajak*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1989. *Pengarang Modern Sebagai Manusia Perbatasan*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Storr, Anthony. 1991. *Freud Peletak Dasar Psikoanalisis*. Terj. Dean Praty. Peny. Anzis Kleden. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Syarif, M.M. 1989. *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan*. Terj. Yusuf Jamil. Peny. Haidar Baqir. Bandung: Mizan.
- Teeuw, A. 1983. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1989. *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1990. *Teori Kesusastraan*. Terj. Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.