

MAJAS DAN GAYA KALIMAT PUISI “TUHAN, KITA BEGITU DEKAT” KARYA ABDULHADI W.M. DAN DIMENSI SUFISTIKNYA

Ali Imron Al-Ma’ruf

PBSID FKIP dan Program Pascasarjana Universitas Muhammadiyah Surakarta

Jl. Ahmad Yani Tromol Pos 1 Pabelan Kartasura Surakarta 57102

Telepon (0271) 717417/Ponsel: 081329107250

Pos-El: aliimron_almakruf@yahoo.com/aliimronalmakruf.blogspot.com

ABSTRACT

The purpose of this study were (1) describe the style ‘style’ in particular figure of speech and sentence style poem “Lord, We’re So Close” by Abdulhadi WM, (2) reveals Sufi dimension in the poem by Abdulhadi W.M. them. This study uses the method descriptive qualitative research based on the framework of inductive thinking. Data collection was done by using the library. Data analysis was performed with contents methods of analysis and reading of the semiotic model that is the reading of heuristic and hermeneutic approach to the theory of Semiotics. The results of this study were: (1) style ‘style’ poem “God, We’re So Close” by Abdulhadi WM have specific and unique (ideosyncrasy) that is different from the work of other poets. The particular style of poetry can be seen among others in the figure of speech and sentence style. Figure of speech in poetry is dominated by a metaphor, simile, and hyperbole. The style of the poem sentence is dominated by an implicit sentence style with melesapkan some part in the sentence for the sake of effectiveness and to create expressive power in order to achieve the aesthetic effect. Style Abdulhadi W.M. in the poem shows the specificity and uniqueness as a form of individuation poet, (2) Poem by Abdulhadi WM it expresses the Sufi dimension. The poem implies the idea of mysticism Wahdatul Being, which depicts berpadunya human existence with the existence of God, berpadunya dimension insaniyah with godlike dimensions, unification of the creature with the Creator. That is the essence of the poem that is the nature and ma’rifat adopted in the tradition of the Sufi mysticism. Well as the poem suggests that Abdulhadi WM Sufi poets is one of Indonesia.

Key words: *stylistics, figure of speech, sentence style, the poem “God, So Close”, Sufi*

ABSTRAK

Tujuan penelitian ini adalah (1) mendeskripsikan style ‘gaya bahasa’ khususnya majas dan gaya kalimat puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” karya Abdulhadi W.M.; (2) mengungkapkan dimensi sufistik dalam puisi karya Abdulhadi W.M. tersebut. Kajian ini menggunakan metode penelitian kualitatif deskriptif dengan mendasarkan pada kerangka berpikir induktif. Pengumpulan data dilakukan

dengan teknik pustaka. Analisis data dilakukan dengan metode *contens analysis* dan pembacaan model semiotik yakni pembacaan heuristik dan hermeneutik dengan pendekatan teori Semiotik. Hasil kajian ini adalah: (1) style 'gaya bahasa' puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" karya Abdulhadi W.M. memiliki kekhasan dan keunikan (*ideosyncrasy*) yang berbeda dengan karya penyair lain. Kekhasan style puisi tersebut terlihat antara lain pada majas dan gaya kalimat. Majas dalam puisi tersebut didominasi oleh metafora, simile, dan hiperbola. Adapun gaya kalimat puisi itu didominasi oleh gaya kalimat implisit dengan melesapkan beberapa bagian dalam kalimat demi efektivitas dan untuk menciptakan daya ekspresif dalam rangka mencapai efek estetis. Style Abdulhadi W.M. dalam puisi itu menunjukkan kekhasan dan keunikan sebagai wujud individuasi penyair; (2) Puisi karya Abdulhadi W.M. itu mengungkapkan dimensi sufistik. Puisi itu menyiratkan gagasan tasawuf Wahdatul Wujud, yang melukiskan berpadunya eksistensi manusia dengan eksistensi Tuhan, berpadunya dimensi insaniyah dengan dimensi Ilahiyah, bersatunya makhluk dengan Khalik. Itulah esensi puisi itu yakni hakikat dan ma'rifat dalam tradisi tasawuf yang dianut para sufi. Sekaligus puisi itu menunjukkan bahwa Abdulhadi W.M. merupakan salah satu sastrawan sufistik Indonesia.

Kata Kunci: stilistika, majas, gaya kalimat, puisi "Tuhan, Begitu Dekat", sufistik

1. Pendahuluan

Karya sastra merupakan karya imajinatif bermediumkan bahasa yang fungsi estetikanya dominan. Sebagai media ekspresi karya sastra, bahasa sastra diberdayakan oleh sastrawan guna menciptakan efek makna tertentu dalam rangka mencapai efek estetis. Dalam hal ini, bahasa sastra berhubungan dengan *style* 'gaya bahasa' sebagai sarana sastra. Dengan demikian, plastisitas dan estetika bahasa menjadi penting dalam karya sastra.

Untuk mencapai efektivitas pengungkapan, bahasa sastra disiasati, dimanipulasi, dieksploitasi, dan diberdayakan seoptimal mungkin sehingga tampil dengan bentuk ekspresif yang berbeda dengan bahasa nonsastra. Itu sebabnya karya sastra di samping disebut dunia dalam imajinasi, juga disebut dunia dalam kata. Dunia yang diciptakan, dibangun, ditawarkan dan diabstraksikan dengan kata, dengan bahasa. Apa pun yang akan dikatakan pengarang atau diinterpretasikan oleh pembaca mau tak mau

harus bersangkutan paut dengan bahasa. Struktur karya sastra dan segala sesuatu yang dikomunikasikan, demikian Fowler (1977: 3), selalu dikontrol langsung oleh manipulasi bahasa pengarang.

Bahasa sastra memiliki ciri penting yakni ketaklangsungan ekspresi. Riffaterre (1978: 1) menyatakan bahwa puisi itu ekspresi yang tidak langsung. Menurut Riffaterre (1978: 2) ketidaklangsungan ekspresi itu dilakukan dengan tiga cara, yakni: penggantian arti (*displacing of meaning*), penyimpangan arti (*distorting of meaning*), dan penciptaan arti (*creating of meaning*). *Style* 'gaya bahasa' dalam puisi merupakan sarana sastra yang berfungsi penting dalam mengekspresikan gagasan secara tidak langsung melalui ketiga cara tersebut.

Dari segi struktur batin, banyak karya sastra Indonesia yang menggelorakan perasaan cinta ketuhanan dan/atau semangat profetik yang bermuara pada intensitas transendental. Karya sastra yang dimaksud itu antara lain

karya-karya Amir Hamzah (Pujangga Baru, 1930-an), beberapa karya Chairil Anwar (Angkatan 1945), Taufik Ismail (Angkatan 1966), Abdulhadi W.M, Danarto, Kuntowijoyo, Sutardji Calzoum Bachri, Supardi Djoko Damono, M. Fudzoli Zaini (dekade 1970-an). Begitu pula, karya sastrawan generasi berikutnya seperti Hamid Jabbar, D. Zamawi Imron, Afrizal Malna, Emha Ainun Najib dan lain-lain yang dikatakan oleh Abdulhadi W.M (1985: v) sebagai sastrawan berkecenderungan sufistik.

Bersama D. Zawawi Imron, Hamid Jabbar, Sutardji Caloum Bachri, dan Danarto, Abdulhadi W.M. pantas dicatat eksistensinya sebagai sastrawan sufistik. Banyak kritikus dan pengamat sastra Indonesia yang memandang Abdulhadi W.M. sebagai penyair Indonesia yang memiliki intensitas penghayatan keilahan (ketauhidan) dan religiositas tinggi. Terbukti dengan banyaknya karya religius yang dilahirkannya, di antaranya kumpulan puisi *Meditasi* (1971), *Anak Laut, Anak Angin* (1981), *Sastra Sufi Sebuah Antologi* (1985), *Kembali ke Akar, Kembali ke Sumber: Esai-esai Profetik dan Sufistik* (1999), dan *Hermeneutika, Estetika, dan Religiusitas* (2004).

Dari pengamatan awal, dapat dikemukakan bahwa salah satu kekhasan gaya bahasa Abdulhadi W.M. sebagai sarana sastra dalam puisi-puisinya adalah pemanfaatan diksi dengan objek realitas alam, seperti laut, angin, matahari, air, api, dan sebagainya. Pemanfaatan majas juga cukup dominan dalam karya puisinya guna menciptakan daya ekspresif. Selain itu, penyiasatan struktur kalimat juga menjadi ciri khas dalam puisi-puisinya guna menciptakan efektivitas makna. Demikian pula pemberdayaan citraan yang variatif untuk menciptakan daya bayang bagi pembaca sehingga menimbulkan daya tarik tersendiri. Berbagai *style* 'gaya bahasa' tersebut dimanfaatkan oleh Abdulhadi W.M. secara plastis dipadukan dengan majas metafora,

simile, personifikasi, metonimia, dan sarana retorika lainnya untuk mengekspresikan gagasan-gagasannya.

Mengingat berbagai keterbatasan, kajian stilistika puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" ini akan difokuskan pada majas dan gaya kalimat. Oleh karena itu, tujuan tulisan ini adalah untuk: (1) Mendeskripsikan majas dan gaya kalimat pada puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" karya Abdulhadi W.M.; (2) Mengungkapkan makna dimensi sufistik puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" karya Abdulhadi W.M.

Style dalam tulisan ini sesuai dengan objek kajiannya, sastra, diartikan sebagai 'gaya bahasa'. Gaya bahasa adalah cara pemakaian bahasa dalam karangan, atau bagaimana seorang pengarang mengungkapkan sesuatu yang akan dikemukakan (Abrams, 1981: 190-191). Menurut Leech & Short (1984: 10), *style* menyoroti pada cara pemakaian bahasa dalam konteks tertentu, oleh pengarang tertentu, untuk tujuan tertentu. Gaya bahasa bagi Ratna (2007: 232) adalah keseluruhan cara pemakaian (bahasa) oleh pengarang dalam karyanya. Hakikat 'style' adalah teknik pemilihan ungkapan kebahasaan yang dirasa dapat mewakili sesuatu yang diungkapkan.

Style 'gaya bahasa' merupakan salah satu unsur struktur karya sastra (Hawkes, 1978: 18). Karenanya, hubungannya dengan unsur-unsur lainnya sangat koheren. Dalam struktur itu tiap unsur hanya mempunyai makna dalam hubungannya dengan unsur lainnya dan keseluruhannya. *Style* 'gaya bahasa' merupakan sistem tanda tingkat kedua dalam konvensi sastra. Makna tanda tersebut ditentukan oleh konvensi sastra. Dengan demikian, untuk dapat memahami makna puisi secara total kita dapat mengkaji hubungan stilistika itu sebagai salah satu unsur yang membangun puisi tersebut dengan unsur-unsur lainnya secara keseluruhan.

Majas terbagi menjadi dua jenis, yakni (1) *figure of thought*: tuturan figuratif yang terkait dengan pengolahan dan pembayangan

gagasan, dan (2) *rethorical figure*: tuturan figuratif yang terkait dengan penataan dan pengurutan kata-kata dalam konstruksi kalimat (Aminuddin, 1995: 249). Majas dalam kajian ini merujuk pada tuturan figuratif yang terkait dengan pengolahan dan pembayangan gagasan.

Majas diartikan sebagai penggantian kata yang satu dengan kata yang lain berdasarkan perbandingan atau analogi ciri semantis yang umum dengan umum, yang umum dengan yang khusus, ataupun yang khusus dengan yang khusus. Perbandingan tersebut berlaku secara proporsional, dalam arti perbandingan itu memperhatikan potensialitas kata-kata yang dipindahkan dalam melukiskan citraan atau gagasan baru (Aminuddin, 1995: 249).

Pemajasan (*figure of thought*) merupakan teknik untuk pengungkapan bahasa, penggayabahasaan, yang maknanya tidak menunjuk pada makna harfiah kata-kata yang mendukungnya, melainkan pada makna yang ditambahkan, makna yang tersirat. Jadi, majas merupakan gaya yang sengaja mendayagunakan penuturan dengan pemanfaatan bahasa kias. Sebenarnya masih ada hubungan makna antara bentuk harfiah dengan makna kiasnya, tetapi hubungan itu bersifat tidak langsung, atau paling tidak ia membutuhkan interpretasi pembaca. Penggunaan bentuk-bentuk kiasan dalam kesastraan, dengan demikian, merupakan salah satu bentuk penyimpangan kebahasaan, yakni penyimpangan makna (Nurgiyantoro, 1998: 296-297).

Pengungkapan gagasan dalam dunia sastra—sesuai dengan sifat sastra yang menyampaikan gagasan secara tidak langsung—banyak mendayagunakan pemakaian bentuk bahasa kias itu. Pemanfaatan bentuk kias di samping untuk membangkitkan suasana dan kesan tertentu, tanggapan indera tertentu, juga untuk memperindah penuturan sendiri. Jadi, majas menunjang tujuan estetis penulisan karya sastra sebagai karya seni sehingga kehadiran majas dalam karya sastra merupakan sesuatu

yang esensial. Pemajasan menurut Scott (1980: 107) mencakup metafora, simile, personifikasi, dan metonimia. Pengkajian majas puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” ini merujuk pandangan Scott (1980: 107) dan Pradopo (2004: 61-78) tersebut.

Unsur lain yang membentuk wujud verbal karya sastra dan menentukan gaya pengarang adalah kalimat, yakni cara pengarang menyusun kalimat-kalimat dalam karyanya. Gaya kalimat ialah penggunaan suatu kalimat untuk memperoleh efek tertentu, misalnya inversi, gaya kalimat tanya, perintah, dan elips. Demikian pula karakteristik, panjang-pendek, struktur, dan proporsi sederhana-majemuknya termasuk gaya kalimat. Demikian pula sarana retorika yang berupa kalimat hiperbola, paradoks, klimaks, antiklimaks, antitesis, dan koreksio (Pradopo, 2004: 11).

Dalam kegiatan komunikasi bahasa, ditinjau dari kepentingan gaya bahasa, kalimat lebih penting dan bermakna daripada sekedar kata walaupun kegayaan kalimat dalam banyak hal juga dipengaruhi oleh pilihan kata (Nurgiyantoro, 1998: 292-293). Sebuah gagasan atau pesan (struktur batin), dapat diungkapkan ke dalam berbagai bentuk kalimat (struktur lahir) yang berbeda-beda struktur dan kosakatanya. Karena dalam sastra pengarang memiliki kebebasan penuh dalam mengkreasi bahasa (*licentia poetica*) guna mencapai efek tertentu, adanya bentuk penyimpangan kebahasaan, termasuk penyimpangan struktur kalimat merupakan hal yang wajar.

Penyiasatan struktur kalimat itu dapat bermacam-macam wujudnya, mungkin berupa pembalikan, pemendekan, pengulangan, pemadatan dengan penghilangan unsur tertentu, dan sebagainya. Ada pula penyimpangan kalimat seperti penggunaan konjungsi di awal kalimat guna memperoleh efisiensi dan mekankan pesan tertentu. Kesemuanya itu dimaksudkan pengarang untuk mencapai efek estetis dengan menekankan gagasan tertentu.

Hal itulah yang dikenal sebagai *foregrounding*, yang dipandang sebagai salah satu ciri bahasa sastra.

Puisi memiliki hubungan yang erat dengan filsafat dan agama. Aminuddin (1987: 115) menyatakan bahwa sebagai hasil kreasi manusia, puisi mampu memaparkan realitas di luar dirinya. Puisi adalah semacam cermin yang menjadi representasi dari realitas itu sendiri. Tegasnya, puisi akan mengandung empat masalah yang berhubungan dengan (1) kehidupan, (2) kematian, (3) kemanusiaan, dan (4) ketuhanan. Berangkat dari pengertian itu, maka pada dasarnya puisi itu juga menggambarkan problema manusia yang bersifat universal, yakni tentang hakikat hidup, hakikat manusia, kematian, dan ketuhanan. Puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" karya Abdulhadi W.M., terasa mengandung problema manusia tersebut terutama ketuhanan, lebih tepatnya hubungan manusia dengan Tuhan.

Ungkapan yang menyatakan, bahwa "Pada awal mula, segala sastra adalah religius" (Mangunwijaya, 1982: 11), tampaknya bukan sekedar ungkapan klise, melainkan mengandung makna yang dalam. Lebih jauh dapat dikatakan, "Semua sastra yang bernilai literer selalu religius". Religiositas bukan berarti hanya sekedar ketaatan ritual, ibadah formal belaka, melainkan lebih dalam dan mendasar dalam pribadi manusia. Religiositas lebih melihat pada aspek batin, dimensi "roh" yang ada di lubuk kalbu, riak getaran nurani pribadi, sikap personal yang sedikit banyak merupakan misteri bagi orang lain karena menyangkut batiniah. Singkatnya, religiositas merupakan cita rasa yang mencakup totalitas (termasuk rasio dan perasaan manusiawi) kedalaman batin si pribadi manusia. Karena itu, religiositas lebih dalam daripada agama yang tampak, lahiriah, formal, dan ritual.

Sekedar ilustrasi, jika seorang Muslim melakukan shalat lima waktu, hal itu bukanlah religius melainkan sekedar ketaatan formal. Akan tetapi, ketika seorang petani desa pada

saat sepi meletakkan kayu jati miliknya di area pembangunan masjid tanpa memberikan identitas melainkan semata-mata memenuhi panggilan jiwa tauhidnya, itulah religius. Lagu-lagu qasidah atau lagu-lagu berirama Padang Pasir yang berbahasa Arab yang menyeru untuk melaksanakan rukun Islam, itu agamis. Adapun lagu "Tuhan" karya Taufik Ismail yang dilantunkan oleh Bimbo dengan liriknya yang menyentuh kalbu dan banyak dinyanyikan oleh orang Islam, Kristen, Katolik, Kong Hu Cu, Budha, dan Hindu, itu religius.

Segi penting dalam pembicaraan sastra keagamaan mendalam atau sastra sufistik adalah segi profetiknya. Semangat profetik merupakan segi yang sentral, pusat bertemunya dimensi sosial dan transendental di dalam penciptaan karya sastra (Abdulhadi W.M., 2004: 1; 1985: vi-vii). Dimensi sosial menunjuk pada kehidupan kemanusiaan yang bersifat profan, sedangkan dimensi transendental menunjuk pada tujuan kehidupan yang lebih tinggi, kekal, berpuncak pada yang gaib. Dimensi kedua memberikan kedalaman pada karya, menopangnya dengan nilai-nilai kerohanian, membuat karya seni bersifat vertikal (simbol hubungan makhluk dan Sang Khalik). Sastra sufistik adalah karya sastra yang di dalamnya dijabarkan paham-paham, sifat-sifat, dan keyakinan yang diambil dari dunia tasawuf. Ringkasnya, sastra sufistik adalah karya sastra bermuatan ajaran kesufian (Sudardi, 2001:1). Dilihat dari segi isinya, menurut Sudardi (2001: 11) karya sastra sufistik dibagi menjadi tiga, yakni: (1) Sastra sufistik yang berisi ajaran atau konsepsi sufistik biasanya dibahas tentang sifat-sifat Tuhan dan asal-usul manusia dalam hubungannya dengan penciptaan (Jawa: *sangkan paraning dumadi*: asal ciptaan pada pusat yang satu, Allah); (2) Sastra sufistik yang berisi ungkapan pengalaman pencarian Tuhan. Mencari dan menjumpai Tuhan adalah sesuatu yang pelik. Pengalaman itu terkadang tidak dapat dilukiskan melainkan hanya dengan simbol-

simbol. Misal: cerita *Dewa Ruci* yang mengisahkan Bima dalam mencari air kehidupan (*air pawitra*), yang tidak lain simbol pergulatan manusia dalam menemukan hakikat hidup; dan (3) Karya sastra sufistik yang berisi ungkapan kesatuan dengan Tuhan. Peristiwa ini merupakan sesuatu yang sangat dinanti oleh para sufi. Namun, peristiwa ini merupakan pengalaman sangat pribadi yang sulit dilukiskan dengan kata-kata. Pengalaman itu sering dilukiskan dengan simbol atau perumpamaan. Misal: perasaan sufi yang sangat bahagia ketika berjumpa dengan Tuhan diibaratkan sebagai seseorang yang berhasil menjumpai kekasihnya yang sudah lama dicarinya.

Sastra sufistik menurut Abdulhadi W.M. (1999: 23) dapat juga disebut sebagai sastra transendental, karena pengalaman yang dipaparkan penulisnya ialah pengalaman transenden seperti ekstase, kerinduan, dan persatuan mistikal dengan Yang Transenden. Pengalaman ini berada di atas pengalaman keseharian dan bersifat supralogis. Kuntowijoyo juga menyebut sastra semacam itu sebagai sastra transendental.

Pengalaman dan penghayataan estetik dalam usaha mencapai Tuhan, termasuk yang diekspresikan dalam karya sastra, pada puncaknya berimplikasi pada intensitas religiositas. Ekspresi religiositas itu menyentuh dunia spiritual dan transendental. Hal ini dapat dipahami jika dikaitkan dengan hadits, "Tuhan itu Mahaindah, dan Dia mencintai keindahan". Adapun pengalaman estetik bertalian dengan keindahan yang sifatnya spiritual dan supernatural yang pada klimaksnya akan mampu menghubungkan makhluk dengan Sang Khalik (Al-Ma'ruf, 1990: 72).

Membaca puisi-puisi sufistik, seakan-akan kita menyenandungkan cinta kepada Tuhan dalam pesona transendental. Pada gilirannya, cinta itu akan membawa pemahaman kepada hakikat kehidupan dan mengenal lebih dekat kehadiran Tuhan dalam peristiwa-peristiwa kemanusiaan. Pada Ilahi, penyair

sufistik melabuhkan cintanya. Sebab, cinta kepada Tuhan bagi mereka terasa sebagai yang terdalam dan paling merasuk dari segala jenis perasaan.

2. Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif deskriptif, mengingat objek penelitiannya, yakni majas dan gaya kalimat sebagai *style* puisi merupakan data kualitatif, yakni data yang disajikan dalam bentuk kata verbal yang terkandung dalam teks puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat". Adapun sumber datanya adalah, sumber data primer yakni puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" karya Abdulhadi W.M. dan sumber data sekunder yakni berbagai pustaka yang relevan dengan objek penelitian, seperti buku, puisi, kritik sastra, dan laporan penelitian.

Pengumpulan data dilakukan dengan teknik pustaka, simak dan catat. Sejalan dengan kajiannya, kajian ini dimulai dengan pendeskripsian *style* khususnya majas dan gaya kalimat sebagai wujud stilistika puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" dengan mengungkapkan latar belakang, fungsi, dan tujuan pemanfaatan majas dan gaya kalimat dalam puisi tersebut. Selanjutnya, analisis makna dilakukan dengan pendekatan Semiotik. Oleh karena itu, analisis data dilakukan dengan metode pembacaan model Semiotik yang terdiri atas pembacaan heuristik (menurut konvensi bahasa) dan pembacaan hermeneutik (memberikan interpretasi berdasarkan sistem tanda semiotik sesuai dengan konvensi sastra) (Riffaterre, 1978: 5-6). Dengan cara demikian puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" dapat dipahami arti kebahasaannya sekaligus makna (*significance*) kesastraannya.

Roland Barthes (1973: 193-195; lihat pula Hawkes, 1978: 131-133) menyatakan bahwa Semiotik mengacu pada dua istilah kunci, yakni penanda atau 'yang menandai' (*signifier*) dan petanda atau 'yang ditandai'

(*signified*). Penanda adalah imaji bunyi yang bersifat psikis, sedang-kan petanda adalah konsep. Adapun hubungan antara imaji dan konsep itulah yang disebut tanda (*sign*). Adapun Peirce (dalam Abrams, 1981: 170) membedakan tiga kelompok tanda, yakni: (1) Ikon (*icon*) adalah suatu tanda yang menggunakan kesamaan dengan apa yang dimaksudkannya, misalnya kesamaan peta dengan wilayah geografis yang digambarkannya. (2) Indeks (*index*) adalah suatu tanda yang mempunyai kaitan kausal dengan apa yang diwakilinya, misalnya asap merupakan tanda adanya api. (3) Simbol (*symbol*) adalah hubungan antara hal/ sesuatu (item) penanda dengan item yang ditandainya yang sudah menjadi konvensi masyarakat. Misalnya, janur kuning dalam masyarakat Jawa merupakan tanda adanya upacara pernikahan sepasang manusia.

3. Hasil dan Pembahasan

3.1 Majas dan Gaya Kalimat dalam Puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat"

Pada tahap pertama akan dikaji majas dan gaya kalimat pada puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat". Setelah itu akan dikaji dimensi sufistik yang tersirat dalam *style* puisi tersebut. Lebih dahulu dipaparkan puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" berikut ini.

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

Tuhan
Kita begitu dekat
Seperti angin dan arahnya
Aku arah dalam anginmu

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

Dalam gelap
Kini aku nyala
Pada lampu padammu

3.1.1 Majas

Penggunaan *style* yang berwujud majas, mempengaruhi gaya dan keindahan bahasa karya sastra. Majas yang digunakan secara tepat dapat menggiring ke arah interpretasi pembaca yang kaya dengan asosiasi, di samping dapat mendukung terciptanya suasana dan nada tertentu. Penggunaan majas yang baru akan memberikan kesan kemurnian, kesegaran, dan mengejutkan sehingga bahasa menjadi efektif.

Dinyatakan oleh Riffaterre (1978: 1), bahwa pelukisan sesuatu atau ungkapan secara tidak langsung itu merupakan konvensi sastra, terlebih puisi. Ekspresi tidak langsung itu menurut Riffaterre (1978: 2) dilakukan oleh penyair karena tiga hal, yakni: (1) penggantian atau pemindahan arti (*displacing of meaning*), (2) penyimpangan arti (*distorsing of meaning*), dan (3) penciptaan arti (*creating of meaning*).

Penggantian arti itu dapat berupa metafora, simile, dan metonimia, yang kesemuanya merupakan ragam bahasa kias. Penyimpangan arti terjadi dengan adanya ambiguitas, kontradiksi, dan nonsense. Adapun penciptaan arti diciptakan penyair dengan penggunaan bentuk visual seperti persajakan, pembaitan, enjambemen, *homologue* (persejajaran bentuk), dan tipografi.

Dalam puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" penyair memanfaatkan bahasa kias. Bahasa kias tampak dominan dalam puisi itu terutama pemanfaatan metafora, simile, dan sarana retorika hiperbola.

Bait 1

Pada bait 1 dimanfaatkan bahasa kias berupa majas simile pada baris ketiga, /Kita begitu dekat/ /Sebagai api dengan panas/. Bentuk "Sebagai api dengan panas" merupa-

kan majas simile, perbandingan sesuatu dengan menggunakan kata-kata ibarat, seperti, sebagai, dan lain-lain. Majas metafora juga dimanfaatkan dalam bait 1 pada baris keempat, “Aku panas dalam apimu”. “Aku” adalah wahana (*vehicle*) sedangkan “panas dalam apimu” merupakan tenor.

Majas hiperbola juga dimanfaatkan dalam bait 1 dengan melukiskan sesuatu secara berlebihan. Pemanfaatan hiperbola itu sengaja digunakan untuk menyangatkan arti guna menciptakan efek makna khusus. Dalam hal ini, hiperbola untuk menyatakan hubungan dekat antara penyair dengan Tuhan yang dilukiskan dengan /Sebagai api dengan panas/ , /Aku panas dalam apimu/.

Bait 2

Majas metafora dimanfaatkan pada bait 2 untuk melukiskan kedekatan antara penyair dengan Tuhan. Bentuk “Aku arah dalam anginmu” merupakan majas metafora, membandingkan sesuatu tanpa menggunakan kata pembandingan. Wahanya “Aku” sedangkan tenornya adalah “arah dalam anginmu”.

Majas simile juga dimanfaatkan penyair guna melukiskan kedekatannya dengan Tuhan. /Kita begitu dekat/, /Seperti angin dan arahnya/. Seperti pada bait 1, sarana retorika hiperbola juga dimanfaatkan guna melukiskan sesuatu secara berlebihan. Hal itu dimaksudkan untuk menyangatkan intimitas hubungan penyair dengan Tuhan. Bentuk “Aku arah dalam anginmu” adalah ekspresi berlebihan untuk menyatakan kedekatan makhluk dengan Khalik.

Bait 3

Majas juga digunakan dalam bait 3. Majas simile dimanfaatkan lagi pada baris ketiga, /Kita begitu dekat/, /Sebagai kain dengan kapas/. Bentuk “Sebagai kain dengan kapas” merupakan majas simile. Majas metafora kembali dimanfaatkan pada baris keempat, “Aku kapas dalam kainmu”. “Aku” adalah wahana dan “kapas dalam kainmu”

merupakan tenor. Bentuk itu sekaligus merupakan majas hiperbola guna menyangatkan secara berlebihan hubungan akrab penyair dengan Tuhan yang terkesan berlebihan.

Bait 4

Pada bait 4 baris ketiga kembali penyair memanfaatkan majas. Guna melukiskan keakraban penyair dengan Tuhan, penyair memanfaatkan majas metafora /Aku nyala/, /Pada lampu padammu/. “Aku” merupakan wahana sedangkan tenornya adalah “nyala pada lampu padammu”. Lagi-lagi bentuk “/ Aku nyala/, /Pada lampu padammu/ merupakan sarana retorika hiperbola, yang melebih-lebihkan hubungan dan kedekatan penyair dengan Tuhan.

Selain bahasa kias, dalam puisi itu juga dimanfaatkan kata konkret yang memiliki arti denotatif. Pemanfaatan kata konkret itu penting guna melukiskan sesuatu secara langsung sehingga jelas gambarannya. Dalam bait 1, 2, dan 3, terdapat kata konkret yakni pada baris kesatu dan kedua, /Tuhan/, /Kita begitu dekat/.

Dengan demikian dapat dikemukakan bahwa dalam puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” penyair banyak memanfaatkan bahasa kias atau majas terutama majas metafora, simile, dan sarana retorika hiperbola yang mendominasi puisi tersebut. Namun demikian, penyair juga memanfaatkan kata-kata konkret meskipun relatif sedikit jumlahnya.

3.1.2 Gaya Kalimat

Kepadatan kalimat dan bentuk yang ekspresif sangat diperlukan dalam karya sastra khususnya puisi. Hal itu mengingat bahwa dalam puisi hanya inti gagasan atau pengalaman batin yang dikemukakan. Hanya yang penting dan substansi saja yang dikemukakan dalam puisi. Oleh karena itu, hubungan antarkalimat dinyatakan secara implisit agar kalimat-kalimat dalam baris puisi benar-benar padat, plastis, dan efektif dan imajinatif. Gaya demikian menurut Pradopo (2000: 272) disebut gaya implisit.

Kepadatan kalimat dengan gaya implisit juga terdapat dalam puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat". Sejak bait 1 hingga bait 4 kepadatan kalimat demikian terasa terutama pada baris kedua, /Kita begitu dekat/. Kalimat pada baris kedua terdapat bagian kalimat yang diimplisitkan. Pada baris pertama bait 1, 2, dan 3, terdapat kata yang diimplisitkan yakni kata "Wahai". Jadi sebenarnya baris pertama itu berbunyi (Wahai)/Tuhan/

Pada baris kedua itu bait 1, 2, dan 3 sebenarnya juga dapat disisipkan bagian kalimat "aku dan Kau Tuhan" dan "jaraknya" agar lebih jelas. Namun, sengaja bagian itu diimplisitkan agar kalimat lebih padat dan efektif.

.....
/Kita (aku dan Kau Tuhan) begitu dekat
(jaraknya)/

Pemadatan kalimat dengan mengimplisitkan bagian kalimat tertentu pada puisi tersebut selain kalimat menjadi ringkas dan efektif juga mampu menciptakan suasana keakraban atau intensitas hubungan yang demikian "cair" antara si penyair dengan Tuhan, antara makhluk dengan Khalik. Pemadatan kalimat dengan gaya implisit itu membawa suasana sakral dan mistis. Suasana demikian hanya dapat dirasakan oleh mereka yang benar-benar memiliki penghayatan spiritual dan transendental yang tinggi.

Dengan bentuk kalimat pendek dan gaya implisit itu maka baris kedua pada bait 1, 2, dan 3 terasa intens dan efektif. Lebih dari itu, kepadatan kalimat itu membawa makna khusus yakni intimitas (kemesraan) hubungan vertikal antara manusia dengan Tuhan, makhluk dengan Sang Khalik. Intimitas hubungan manusia dengan Tuhan yang demikian akrab dan dekat semacam itu tidak dapat tercipta seandainya kalimat pada baris kedua bait 1, 2, dan 3 itu dibuat secara lazim atau biasa tanpa gaya implisit.

Wahai Tuhan
Kita, aku dan Kau Tuhan, begitu dekat
jaraknya.

Demikian pula kalimat pada baris ketiga bait 1, 2, dan 3 terdapat bagian kalimat yang diimplisitkan yakni "yang dapat diibaratkan", "yang dapat diumpamakan", "yang dapat digambarkan". Namun, bagian ini sengaja tidak ditampilkan atau diimplisitkan agar kalimat terasa lebih padat dan efektif. Bahkan, dengan pemadatan itu kalimat terasa lebih ekspresif dan asosiatif dari segi maknanya. Jadi sebenarnya baris ketiga bait 1, 2, dan 3 itu dapat dibuat menjadi berikut ini.

Bait 1
Tuhan, kita begitu dekat
(yang dapat diibaratkan) /Sebagai api
dengan panas/

Bait 2
Tuhan, kita begitu dekat
(yang dapat diumpamakan) /Seperti angin
dan arahnya/

Bait 3
Tuhan, kita begitu dekat
(yang dapat digambarkan)/Sebagai kain
dengan kapas/

Kalimat pada baris keempat bait 1, 2, dan 3 juga memanfaatkan gaya implisit yakni dihilangkannya kata "adalah" setelah kata "Aku". Dengan diimplisitkan kata "adalah" pada kalimat baris ketiga bait 1, 2, dan 3 tersebut kalimat menjadi ekspresif, asosiatif, dan efektif.

Bait 1
Sebagai api dengan panas
/Aku (adalah) panas dalam apimu/

Bait 2
Seperti angin dan arahnya
/Aku (adalah) arah dalam anginmu/

Bait 3

Sebagai kain dengan kapas
/Aku (adalah) kapas dalam kainmu/

Pada bait 4 pemadatan juga dilakukan penyair dengan mengimplisitkan bagian kalimat tertentu. Pada baris kesatu, sebenarnya terdapat kata “suasana” atau “kondisi” misalnya sebelum kata “gelap” tetapi kata tersebut sengaja diimplisitkan dalam kalimat itu. Dengan demikian kalimat pada baris kesatu menjadi efektif dan ekspresif.

Pada kalimat baris kedua bait 4 juga ada bagian yang dihilangkan yakni kata “dapat” dan prefiks meN- pada kata “nyala”. Demikian pula pada kalimat baris ketiga penyair mengimplisitkan bagian kalimat tertentu. Sebenarnya pada kalimat itu dapat ditampilkan kata “yang” dan “milik...”. Adanya pemadatan dengan gaya implisit itu kalimat pada bait 4 menjadi lebih intens, ekspresif, dan asosiatif.

Bait 4

/Dalam (suasana) gelap/
/Kini aku (dapat me-) nyala/
/Pada lampu (yang) padam (milik) -mu/

Dari kajian gaya kalimat di atas dapat dikemukakan bahwa dalam puisi karya Abdulhadi W.M. tersebut terlihat kalimat-kalimat mengalami pemadatan dengan gaya implisit. Pemadatan kalimat dengan gaya implisit itu tidak mengganggu hubungan antarkalimat melainkan justru menambah efektivitas kalimat dan menimbulkan efek makna khusus sekaligus mampu mencapai efek estetis.

3.2 Dimensi Sufistik dalam *Style* 'Gaya Bahasa' Puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat”

Seperti dinyatakan di atas bahwa *style* 'gaya bahasa' adalah unsur karya sastra yang merupakan sarana sastra. *Style* 'gaya bahasa' karya sastra merupakan sistem tanda tingkat pertama dalam konvensi sastra. Sebagai sistem

tanda maka *style* 'gaya bahasa' puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” mempunyai makna. Dalam hal ini, *style* 'gaya bahasa' menjadi sarana sastra untuk mengekspresikan gagasan sastrawan.

Makna karya sastra merupakan formulasi gagasan-gagasan yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembaca. Mengacu teori Semiotik, karya sastra merupakan sistem komunikasi tanda. Oleh karena itu, apa pun yang tercantum dalam karya sastra merupakan tanda yang mengandung makna yang implisit di balik ekspresi bahasa yang eksplisit. Dalam konteks ini ahli Semiotika, Peirce (dalam Abrams, 1981: 170) membedakan tiga kelompok tanda yakni (1) ikon, (2) indeks, dan (3) simbol.

Rolland Barthes (1973: 27) menyatakan bahwa dalam karya sastra terdapat penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Penanda adalah sesuatu yang menandai dalam teks karya sastra sedangkan petanda adalah sesuatu yang ditandai yang merupakan referensi di luar teks (bandingkan Saussure dalam Teeuw, 1984: 44). Penanda (*signifier*) adalah aspek formal atau bunyi pada tanda itu, sedangkan petanda (*signified*) adalah aspek konseptual. Kedua aspek itu, formal dan konseptual, memang dwitung-gal, tetapi keduanya mandiri terhadap bunyi nyata dan benda atau fenomena dalam kenyataan. Adapun fungsinya sebagai tanda berdasarkan konvensi sosial.

Berdasarkan pandangan tersebut, maka *style* khususnya majas dan gaya kalimat puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” dapat dipandang sebagai gejala semiotik atau sebagai tanda. Sebagai tanda, karya sastra mengacu kepada sesuatu di luar dirinya (Riffaterre, 1978: 1). Bahasa sastra yang terformulasi dalam *style* merupakan “penanda” yang menandai sesuatu, dan sesuatu itu disebut “petanda”, yakni yang ditandai oleh “penanda”. Makna karya sastra sebagai tanda adalah makna semiotiknya, yakni makna yang bertautan dengan dunia nyata (Siti

Chamamah-Soeratno, 1991: 18).

Dengan memanfaatkan metode pembacaan model Semiotik yang terdiri atas pembacaan heuristik dan hermeneutik, dimensi sufistik dalam stilistika puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat" dapat diungkapkan sebagai berikut.

Secara keseluruhan, dari bait 1, 2, 3 hingga bait 4, puisi itu mengandung dimensi sufistik yang mendalam. Suasana kedekatan, keakraban, kemesraan antara penyair sebagai makhluk dengan Tuhan sebagai Sang Khalik terasa sekali. Bahkan, lebih dari itu keakraban dan intimitas hubungan yang begitu dekat antara penyair dengan Tuhan itu menunjukkan kecenderungan adanya 'kebersatuan' atau 'penyatuan' antara penyair sebagai manusia dengan Allah sebagai Tuhan. Dalam terminologi Islam suasana kedekatan dan kebersatuan antara makhluk dengan Khalik itu disebut *ma'rifat*, yakni suasana kebersatuan, intensitas keintiman dengan mengenal dan memahami hakikat Allah sebagai dzat tertinggi. Suasana keakraban dan kebersatuan makhluk dengan Khalik demikian yang hanya dapat dirasakan oleh mereka yang menghayati kedalaman tasawuf. Sebuah pengalaman religius yang ditunggu-tunggu oleh para sufi. Apa yang dirasakan oleh penyair kemudian diekspresikannya dalam bentuk karya sastra puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat". Itulah yang dimaksud dengan "estetika sebagai ekspresi religiusitas".

Sebagai sastrawan santri atau 'kaum sarungan', penghayatan religiusitas Abdulhadi W.M. terasa sekali dalam puisi "Tuhan, Kita Begitu Dekat". Puisi itu mampu menunjukkan bahwa penyair bukan hanya sastrawan santri melainkan sastrawan sufistik yang menghayati kedalaman tasawuf yang memiliki intensitas religiusitas.

Ungkapan pada keempat bait dalam puisi itu mengandung hakikat makna yang sama yakni kedekatan keakraban, dan keintiman penyair dengan Tuhan, makhluk dengan Sang Khalik. Pada bait 1, 2, dan 3, baris kesatu dan kedua

bahkan sama persis.

Tuhan
Kita begitu dekat

Adapun baris ketiga dan keempat ekspresi stilistikanya bervariasi meskipun hakikat maknanya juga sama yakni kedekatan, keakraban, dan keintiman penyair dengan Tuhan. Bahkan, seolah-olah antara penyair sebagai makhluk dan Tuhan sebagai Khalik tidak ada jarak sama sekali.

Bait 1

.....
Sebagai api dengan panas
Aku panas dalam apimu

Bait 2

.....
Seperti angin dan arahnya
Aku arah dalam anginmu

Bait 3

.....
Sebagai kain dengan kapas
Aku kapas dalam kainmu

Ungkapan "Sebagai api dengan panas" dan "Aku panas dalam apimu" (bait 1), "Seperti angin dan arahnya" dan "Aku arah dalam anginmu" (bait 2), lalu "Sebagai kain dengan kapas" dan "Aku kapas dalam kainmu", kesemuanya mengeskpresikan gagasan yang sama tentang keakraban dan keintiman penyair dengan Tuhan. Hubungan "api dengan panas", "angin dan arahnya", lalu "kapas dengan kain" jelas sangat erat dan tidak terpisah. Lebih jauh dapat ditafsirkan, bahwa esensi gagasan puisi itu adalah berpadunya dimensi insaniyah dengan dimensi Ilahiyah, bersatunya eksistensi manusia dengan eksistensi Tuhan.

Adapun bait 4, meskipun tidak dimulai dengan /Tuhan/ /Kita begitu dekat/, hakikat makna bait itu sama pula dengan bait-bait sebelumnya, yakni kedekatan, keakraban, dan

keintiman penyair dengan Tuhan. Bahkan, dapat dinyatakan bahwa bait 4 merupakan konklusi atau substansi dari bait 1, 2, dan 3.

Dalam gelap
Kini aku nyala
Pada lampu padammu

Ungkapan “Kini aku nyala” “Pada lampu padammu” menunjukkan semacam konklusi atau esensi dari keseluruhan puisi tersebut, yakni kedekatan, keakraban, dan keintiman penyair dengan Tuhan. Kata “nyala” dengan “lampu” merupakan dua kata yang esensi maknanya menunjukkan berpadunya eksistensi manusia dengan eksistensi Tuhan, kebersatuan antara makhluk dengan Khalik. Itulah penghayatan tasawuf penyair yang diekspresikan melalui puisinya.

Melalui puisi tersebut penyair menyampaikan kedalaman ajaran Tasawuf yang mencerminkan berpadunya eksistensi manusia dan eksistensi Tuhan. Tasawuf adalah sebuah pemahaman dalam agama Islam yang berpandangan bahwa melalui perjalanan spiritual dengan tingkatan-tingkatan tertentu yang dikenal dengan empat *maqam*, yakni *syari’at*, *thariqat*, *haqiqat*, dan *ma’rifat*, manusia akan dapat sampai pada penyatuan dengan Tuhan, yakni berpadunya dimensi Ilahiyah dengan dimensi insaniyah dalam diri manusia. Dalam hal ini aliran Tasawuf *Wahdatul Wujud* agaknya menjadi pahamnya. *Wahdatusy Wujud* berpandangan bahwa manusia dapat menyatu dengan Tuhan dalam kejadian atau wujud, seperti yang dianut oleh Al-Hallaj atau di Indonesia Syeh Siti Jenar dengan pernyataannya yang terkenal *Anaa al-Haq*, yang artinya ‘Saya adalah kebenaran’ dan ‘kebenaran’ pada ungkapan itu adalah Tuhan. Dalam praktik ketasawufannya, tarekat ini ditandai dengan menjalankan kewajiban-kewajiban agama, antara lain tidak meninggalkan *syari’at*.

Dari analisis di atas jelaslah bahwa puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” mengungkapkan gagasan mengenai dimensi sufistik. Dalam hal ini pemahaman dan penghayatan Tasawuf *Wahdatul Wujud* agaknya menjadi pandangan spiritual Abdulhadi W.M., sang penyair. Melalui majas dan gaya kalimat yang plastis dan ekspresif dalam puisi tersebut, penyair sebagai makhluk, melantunkan dan mengumandangkan kecintaan dan kerinduannya kepada Sang Khaliq, Allah Swt.

4. Simpulan

Berdasarkan pengkajian *style* khususnya majas dan gaya kalimat puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” dan pengkajian maknanya dengan pendekatan semiotik dapat dikemukakan konklusi sebagai berikut. **Pertama**, *style* ‘gaya bahasa’ puisi “Tuhan, Kita Begitu Dekat” karya Abdulhadi W.M. memiliki kekhasan dan keunikan (*ideosyncrasy*) yang berbeda dengan karya penyair lain. Kekhasan *style* puisi tersebut terlihat antara lain pada majas dan gaya kalimat. Majas dalam puisi tersebut didominasi oleh metafora, simile, dan hiperbola. Adapun gaya kalimat puisi itu memanfaatkan gaya kalimat implisit dengan melepaskan beberapa bagian dalam kalimat demi efektivitas dan untuk menciptakan daya ekspresif dalam rangka mencapai efek estetis. *Style* Abdulhadi W.M. dalam puisi itu menunjukkan kekhasan sebagai wujud individuasi penyair.

Kedua, puisi karya Abdulhadi W.M. itu mengandung dimensi sufistik. Puisi itu menyiratkan gagasan tasawuf *Wahdatul Wujud*, yang melukiskan berpadunya eksistensi manusia dengan eksistensi Tuhan, berpadunya dimensi insaniyah dengan dimensi Ilahiyah, bersatunya makhluk dengan Khalik. Itulah esensi puisi itu yakni hakikat dan *ma’rifat* dalam tradisi tasawuf yang dianut para sufi. Sekaligus puisi itu menunjukkan bahwa Abdulhadi W.M. merupakan salah satu sastrawan sufistik Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Al-Ma'ruf, Ali Imron. 1990. "Dialog Religius dalam sajak 'Nyala Cintamu' Karya Anshari (Persia) dan Sajak Anak Laut, Anak Angin' karya Abdulhadi W.M." dalam *Rethoric*, Nomor 1 Tahun 1990.
- Aminuddin, M. 1987. *Pengantar Apresiasi Sastra*. Bandung: Sinar Baru dan Malang: YA3.
- _____. 1995. *Stilistika Pengantar dalam Memahami Bahasa dalam Karya Sastra*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Barthes, Roland. 1973. *Mythologies* (Trans. Annette Lavers). London: Paladin.
- Fowler, Roger. 1977. *Linguistic and the Novel*. London: Methuen & Co Ltd.
- Hawkes, Terrence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen.
- Keraf, Gorys. 1991. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia.
- Leech, Geoffrey N. & Michael H. Short. 1984. *Style in Fiction: a Linguistics Introduction to English Fictional Prose*. London: Longmann.
- Mangunwijayam Y.B. 1982. *Sastra dan Religiusitas*. Jakarta: Sinar Harapan
- Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pradopo, Rachmar Djoko. 1997. "Ragam Bahasa Sastra" dalam *Humaniora* Nomor 1 Tahun IV 1997.
- _____. 2000. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- _____. 2004. "Stilistika". *Makalah* dalam Seminar Nasional Bahasa dan Sastra Indonesia dalam rangka PIBSI XXVI tanggal 4–5 Oktober 2004 di Universitas Muhammadiyah Purwokerto.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Eстетika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Scott, A.F. 1980. *Current Literary Term. A Concise Dictionary*. London: The Macmilland Press.
- Sudardi, Bani. 2001. *Tonggak-tonggak sastra sufistik indonesia petualangan batin manusi indonesia sepanjang zaman*. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- W.M., Abdulhadi. 1985. *Sastra Sufi*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- _____. 1988. "Semangat Profetik dalam Sastra Sufi dan Jejaknya dalam Sastra Modern" dalam *Horison* Nomor 6, Juni 1988.

_____. 1999. *Kembali ke Akar Kembali ke Tradisi Esai-esai Sastra Profetik dan Sufistik*. Jakarta: Pustaka Firdaus.

_____. 2004. *Hermeneutika, Estetika, dan Religiusitas Esai-esai Sastra Sufistik dan Seni Rupa*. Yogyakarta: Mahatari.