Middle Eastern Culture & Religion Issues

Volume 1 No. 1 2022 | Page 9-28 | EISSN: -

Makna pada *Muqaddimah Thalāliyyah* dalam *Al-Mu'allaqāt* Karya Imru`ul-Qays (Analisis Semiotik Michael Riffaterre)

Habib Muharrom Sudarmawan
Alumni Magister Ilmu Sastra, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada
Corresponding author: habibsudarmawan@mail.ugm.ac.id

ABSTRAK

Al-Mu'allaqāt merupakan syair Arab yang paling terkenal pada masa Jahiliyah. Dalam *muqaddimah*nya, syair ini menggunakan *muqaddimah thalāliyyah*, yaitu permulaan syair yang menggunakan *Ghazal* untuk meratapi puing-puing peninggalan sang kekasih. Puisi *Al-Mu'allaqāt* karya Imru`ul-Qays adalah syair yang paling banyak menggunakan *Ghazal* di dalamnya. Syair jahiliyah sering kali dianggap sebagai syair yang sederhana, namun layaknya puisi yang lain, syair jahiliyah juga mengungkapkan makna dengan cara tidak langsung. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui makna *muqaddimah thalāliyyah* dalam *Al-Mu'allaqāt* karya Imru`ul-Qays. Penelitian ini menggunakan teori semiotika dari Michael Riffaterre, sekaligus menggunakan metode yang digagas oleh Riffaterre yaitu pembacaan heuristik, pembacaan hermeneutik, mencari matriks, model, dan varian, serta hipogramnya. Sumber data berupa *muqaddimah thalāliyyah* yang ada di dalam syair *Al-Mu'allaqāt* karya Imru`ul-Qays. Hasil penelitian ini adalah bahwa *muqaddimah thalāliyyah* dalam syair ini mengandung makna kerinduan si aku terhadap kekasihnya, sehingga membuat si aku menderita sakit pada psikisnya. Kerinduan itu diungkapkan dengan menyebut-nyebut reruntuhan tempat tinggal sang kekasih yang tak lagi dihuni olehnya.

Kata Kunci: *Muqaddimah thalāliyyah, Al-Mu'allaqāt, Semiotika, Riffaterre, Imru`ul-Qays*

ABSTRACT

Al-Mu'allaqāt is the most famous Arabic poem during the Jahiliyah period. In the opening, this poem used the *muqaddimah thalāliyyah*, which is the beginning of the poem that used *Ghazal* to mourn the ruins of the lover's legacy. The poem *Al-Mu'allaqāt* by Imru`ul-Qays was the poem that used the most *Ghazals* in it. The poetry of Jahiliyah was often thought of as a simple poetry, but like other poetry, it also expressed meaning in an indirect way. The purpose of this research is to determine the meaning of *muqaddimah thalāliyyah* in Imru`ul-Qays' *Al-Mu'allaqāt*. This research uses the semiotic theory of Michael Riffaterre, and also the method proposed by Riffaterre, they are heuristic reading, hermeneutic reading, looking for matrix, models, and variants, and the hypogram. The data source is in the form of *muqaddimah thalāliyyah* which is in the poem *Al-Mu'allaqāt* by Imru`ul-Qays. The result of this research is that this *muqaddimah thalāliyyah* contains the meaning of the poet's longing for her lover, thus making him suffer from psychological pain. That longing is expressed by mentioning the ruins of the lover's residence which is no longer inhabited by him.

Keywords: *Muqaddimah thalāliyyah, Al-Mu'allaqāt, Semiotics, Riffaterre, Imru`ul-Qays*

Article History: Received: Mei 2022 | Accepted: Juli 2022 | Available Online: Juli 2022

PENDAHULUAN

Karya sastra yang ada di tiap bangsa berbeda-beda, karena dipengaruhi oleh budaya serta adat istiadat masing-masing bangsa. Sastra Arab, sebagai entitas budaya, juga tentu mencerminkan pikiran dan perasaan bangsa Arab dengan segala kelebihan dan kekurangannya. Secara garis besar, dalam sastra Arab terdapat dua genre yaitu prosa (*an-Natsr*) dan puisi/syair (*asy-Syi'r*) (Husain, 1936:21-22). Genre yang paling digemari oleh bangsa Arab dari zaman sebelum diturunkannya Al-Qur'an hingga saat ini adalah syair. Menurut pandangan bangsa Arab, Syair merupakan puncak keindahan dalam sastra, sebab syair itu adalah suatu bentuk gubahan yang dihasilkan dari kehalusan perasaan dan keindahan daya khayal (Sallam, tt:34).

Jika membicarakan tentang syair Arab, maka pembicaraan tak akan terlepas dari syair pada masa *Jāhiliyyah* (pra-Islam). Bagi masyarakat Arab, terutama masyarakat Arab *Jāhiliy*, syair merupakan sebuah karya sastra yang sangat diagungkan (al-'Askar, 2006:9), bahkan seorang penyair Arab *Jāhiliy* mempunyai kedudukan yang tinggi dalam masyarakat pada masanya. Kedudukan syair *Jāhiliy* dalam pola kehidupan kesukuan memegang peranan nilai yang fundamental (Husain, 1936:23). Syair merupakan kebanggaan dari identitas masyarakat Arab selama berabad-abad lamanya, sehingga tidak salah bila ada yang menyatakan bahwa bangsa Arab *Jāhiliyyah* tidak memiliki seni dan budaya apapun selain syair. Umar bin Khattāb mengatakan bahwa syair adalah pengetahuan bangsa Arab dan tidak ada ilmu lain selain daripadanya yang melebihi kebenarannya (Thibānah, 1965: 43). Maka dari itu, syair selain sebagai karya sastra, bagi masyarakat Arab *Jāhiliy*, adalah representasi dari pola fikir, sikap, sejarah dan realitas kehidupan (az-Zauzaniy, 2011:5).

Oleh masyarakat Arab *Jāhiliy*, syair tidak hanya digunakan sebagai media untuk mengekspresikan imajinasi, melainkan juga digunakan untuk memberikan rayuan kepada sang kekasih dengan tujuan agar ia memperhatikan dan mulai tertarik padanya. Syair seperti ini biasa disebut dengan syair *Ghazal*. Pada masa *Jāhiliyyah*, Syair *Ghazal* sering dijumpai sebagai pembuka syair, karena keterkaitannya dengan cinta antara sepasang muda-mudi. Hal ini disebabkan salah satunya adalah bangsa Arab *Jāhiliy* merupakan salah satu kelompok manusia yang sangat merindukan cinta, karena mereka hidup berpindah-pindah dari satu lembah ke lembah lain, dari satu mata air ke mata air yang lain, bertemu dan berpisah dengan suku-suku lain yang mana dalam pertemuan

tersebut terajut cinta di antara sepasang muda mudi antar dua suku atau kabilah.

Selain itu, Syair *Jāhiliy* juga menjadi sebuah *prestige* tersendiri bagi suku-suku di Arab, sehingga bangsa Arab ketika itu memfasilitasi para penyair di awal bulan Dzulqa'dah untuk melantunkan dan memamerkan syair yang dimiliki oleh penyair-penyair kabilahnya masing-masing di pasar-pasar yang dekat dengan Ka'bah. Hal itu dikarenakan kehidupan bangsa Arab ketika itu sangat ditopang oleh perdagangan. Salah satu pasar yang paling terkenal di mana mereka menyelenggarakan festival syair adalah Pasar 'Ukāzh (Wargadinata dan Fitriani, 2018:79-80). Dari pasar 'Ukāzh inilah lahir penyair-penyair kondang di masa *Jāhiliyyah*. Syair-syair dari penyair kondang inilah nantinya yang akan diabadikan dengan tinta emas, kemudian ditempelkan pada dinding-dinding ka'bah. Syair-syair tersebut biasa disebut dengan *Al-Mu'allaqāt* yang berarti sesuatu yang ditempelkan. Syair-syair *Al-Mu'allaqāt* adalah syair-syair pemenang dalam festival yang diselenggarakan di pasar 'Ukāzh setiap tahunnya (Buana, 2010:45).

Salah satu syair yang paling terkenal dari *Al-Mu'allaqāt* adalah syair Imru`ul-Qays. Syair *Al-Mu'allaqāt* karya Imru`ul-Qays membicarakan banyak hal, salah satunya adalah bait-bait *Ghazal*nya di awal syair yang meratapi kepergian Unaizah, kekasihnya. Pembukaan syair yang bertujuan *Ghazal* seperti tersebut biasanya disebut dengan *muqaddimah thalāliyyah*, yaitu syair *Ghazal* yang membicarakan puing-puing reruntuhan bekas peninggalan kekasihnya.

Syair-syair *Jāhiliyyah* seringkali mempunyai sifat yang sederhana dan realistis, yaitu menggambarkan keadaan-keadaan lokal yang berada dekat dengan mereka (Panatapraja, 2020:17-18), sehingga sering terjadi pemaknaan yang hanya berputar pada kondisi fisik yang ada. Padahal sebuah syair atau puisi itu bersifat konotatif, yaitu menyampaikan pesan secara tidak langsung. Begitupun seharusnya yang terjadi pada *muqaddimah thalāliyyah* pada *Al-Mu'allaqāt* karya Imru`ul-Qays tentu juga mempunyai makna yang disampaikannya secara tidak langsung.

Melihat dari penjelasan di atas, maka penulis menyadari akan pentingnya memahami makna dari *muqaddimah thalāliyyah* dalam *Al-Mu'allaqāt* karya Imru al Qays, sebagai salah satu penyair *Ghazal* terbaik pada zamannya. Untuk itu, penulis tertarik untuk mengadakan penelitian tentang makna yang ada pada *muqaddimah thalāliyyah* dalam *Al-Mu'allaqāt* karya Imru`ul-Qays secara mendalam dengan memfokuskan pada kajian Semiotik Michael Riffaterre. Melakukan kajian semiotik

terhadap syair *Ghazal* dalam *Al-Mu'allaqāt* akan dapat membantu untuk menangkap makna yang terkadung dalam syair tersebut. Hal ini sejalan dengan pemikiran Zoest (1991:3) bahwa proses penafsiran dapat terjadi karena tanda yang bersangkutan merujuk pada suatu kenyataan.

Dari sekian banyak teori semiotik yang ada, agaknya teori semiotik Michael Riffaterre merupakan teori yang cukup ideal dalam membongkar *significance* yang ada dalam syair atau puisi, karena teori ini sangat operasional hingga ke mikro teks, dan dengannya hasil studi yang dilakukan menjadi lebih komprehensif. Hal ini karena dalam teori semiotiknya mempunyai dua langkah dalam pendekatannya terhadap karya sastra, termasuk sastra Arab *Jāhiliy*, yaitu pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik atau retroaktif. Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur bahasanya atau berdasarkan sistem semiotik tingkat pertama. Pembacaan heuristik pada syair dilakukan dengan cara membaca sajak berdasarkan struktur kebahasaannya untuk memperjelas arti (Kamil, 2009:210). Sedangkan pembacaan hermeneutik dilakukan setelah pembacaan heuristik dan merupakan pembacaan sistem semiotik tingkat kedua. Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan ulang (retroaktif) sesudah pembacaan heuristik dengan memberi konvensi sastranya (Pradopo, 2003: 135). Pembacaan hermeneutik dilakukan untuk mendapatkan makna.

Menurut Barker (2006: 12), yang sangat penting dalam proses pemaknaan adalah bagaimana makna diproduksi dalam interaksi antara teks dan pembacanya sehingga momen konsumsi juga merupakan momen produksi yang penuh makna. Hal ini berarti bahwa suatu pemaknaan akan menjadi lebih utuh apabila seorang pembaca mampu memahami konteks riil yang terdapat pada sebuah teks. Dalam kaitannya dengan pemaknaan, pembacalah yang seharusnya bertugas memberi makna karya sastra. Khusus pemaknaan terhadap syair atau puisi, proses pemaknaan itu dimulai dengan pembacaan heuristik, yaitu menemukan *meaning* unsur-unsurnya menurut kemampuan bahasa yang berdasarkan fungsi bahasa sebagai alat komunikasi tentang dunia luar (*mimetic function*). Akan tetapi, pembaca kemudian harus meningkatkannya ke tataran pembacaan hermeneutik yang di dalamnya kode karya sastra tersebut dibongkar (*decoding*) atas dasar *significance*-nya. Untuk itu, tanda-tanda dalam sebuah syair memiliki makna setelah dilakukan pembacaan dan pemaknaan terhadapnya (Riffaterre, 1978: 4-6).

METODE

Seperti yang dikemukakan oleh Riffaterre di atas, bahwa puisi atau syair selalu mengekspresikan konsep-konsep dan benda-benda secara tidak langsung. Sederhananya, puisi mengatakan suatu hal dengan maksud hal lain. Ada tiga cara yang diambil syair atau puisi untuk melaksanakan ketidaklangsungan pembawaan makna tersebut, yaitu *Displacing of Meaning* (penggantian arti), *Distorting of Meaning* (penyimpangan arti), dan *Creating of Meaning* (penciptaan arti) (Riffaterre, 1978:2).

Menurut Riffaterre pergantian arti disebabkan oleh penggunaan bahasa kiasan, seperti simile, metafor, dan metonimi. Dalam kesastraan Arab, ilmu tentang kiasan ini biasa disebut dengan *ilmu bayān* yang merupakan salah satu cabang dari *ilmu balāghah*. Dalam *ilmu bayān*, simile biasa disebut dengan *tasybīh*, sedangkan metafora biasa disebut dengan *isti'ārah*, dan metonimi biasa disebut dengan *kināyah*. Menurutnya, penyimpangan arti disebabkan oleh ambiguitas, kontradiksi, dan non-sense. Sedangkan penciptaan arti terjadi jika ruang teks berlaku sebagai prinsip pengorganisasian untuk membuat tanda-tanda keluar dari hal-hal ketatabahasaan yang secara lingustik tidak ada artinya, misalnya simitri, rima (*Qafiyah*), enjambement, atau semantik di antara persamaan-persamaan posisi dalam bait (homologues).

Riffaterre lebih jauh menjelaskan bahwa untuk melakukan pemaknaan secara utuh terhadap sebuah syair, pembaca harus bisa menentukan matriks dan model yang terdapat dalam syair tersebut. Selain itu, harus pula dilihat dalam hubungannya dengan teks lain (intertekstual) (Riffaterre, 1978: 6). Matriks merupakan sumber seluruh makna yang ada dalam puisi. Biasanya matriks tidak hadir dalam teks puisi. Matriks kemudian diaktualisasikan dalam bentuk model, sesuatu yang terlihat dalam teks puisi. Model dapat pula dikatakan sebagai aktualisasi pertama dari matriks. Model merupakan kata atau kalimat yang dapat mewakili bait dalam puisi. Bentuk penjabaran dari model dinyatakan dalam varian-varian yang terdapat dalam tiap baris atau bait (Riffaterre, 1978:12-13).

Berdasarkan hal itu, penulis merasa tepat untuk menerapkannya pada pemaknaan terhadap *muqaddimah thalāliyyah* dalam *Al-Mu'allaqāt* karya Imru`ul-Qays, sebagai salah satu karya terbaik dalam syair Arab *Jāhiliy*, yang akan dilakukan pada penelitian ini. Langkah-langkah pemaknaan terhadap sebuah syair atau puisi yang dikemukakan oleh Riffaterre sangat memberikan ruang untuk dapat mengungkap makna

yang terdapat dalam bait-bait *muqaddimah thalāliyyah* pada *Al-Mu'allaqāt* karya Imru`ul-Qays secara total.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Teks *Muqaddimah Thalāliyyah* dalam *Al-Mu'allaqāt* Karya Imru`ul-Qays

١. قِفَــا نَبْــكِ مِنْ ذِكْــرَى حَــبِيبٍ ومَنْزِلِ # بِسِــقْطِ اللِّــوَى بَيْنَ الدَّخُــول فَـحَوْمَــلِ

1. Mari kita berhenti untuk mengenang kekasih dan tempat tinggalnya di reruntuhan antara ad Dakhul dan Haumal.

٢. فَــتُوْضِــحَ فَــالمِقْراةِ لمْ يَعْفُ رَسْمُهــا # لِمَــا نَسَــجَــتْهَــا مِنْ جَــنُوبٍ وشَمْــأَلِ

2. Dan di antara Tudhich dan al-Miqrat yang jejaknya belum sirna karena hempasan angin selatan dan utara.

٣. تَــرَى بَعَــرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَــاتِهَا # وَقِيْــعَانِهَــا كَــأَنَّهُ حَــبُّ فُــلْــفُــلِ

3. Engkau lihat kotoran kijang di halamannya terlihat bak biji lada yang tersebar.

٤. كَــأَنِّي غَدَاةَ الــبَيْنِ يَوْمَ تَحَــمَّلُوا # لَــدَى سَــمُرَاتِ الــحَيِّ نَــاقِفُ حَنْظَــلِ

4. Seakan-akan aku pemecah labu yang pahit di pagi hari setelah kepergian mereka.

٥. وُقُوْفًــا بِهَــا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّــهُمُ # يَقُــوْلُوْنَ: لا تَــهْلِكْ أَسًــى وَتَجَمَّــلِ

5. Teman-temankupun turun dari kendaraan mereka, kemudian berkata: janganlah kau bersedih, dan coba bersabarlah.

٦. وإِنَّ شِفــائِيَ عَــبْرَةٌ مُهْرَاقَــةٌ # فَــهَلْ عِنْدَ رَسْــمٍ دَارِسٍ مِنْ مُــعَوَّلِ؟

6. Sesungguhnya obatku adalah cucuran air mata, maka adakah guna menangisi jejak yang terhapus?

٧. كَــدَأْبِكَ مِنْ أَمِّ الــحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا # وَجَــارَتِهَا أَمِّ الــرَّبَــابِ بِمَــأْسَلِ

7. Seperti kebiasaanmu yang biasa terjadi dari tempat Ummu Huwairits dan Ummu Ribaab sebelum ini.

٨. إِذَا قَــامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَــا # نَسِيْــمَ الصَّبَــا جَــاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُــلِ

8. Yang apabila keduanya berdiri, maka wanginya akan semerbak bagai bunga cangkih yang tertiup angin pagi.

(Az-Zauzaniy, 2011: 10-12)

Pengartian dengan Pembacaan Heuristik

Sajak di atas merupakan *muqaddimah* dari Imru`ul-Qays dalam *mu'allaqāt*nya. Syair *mu'allaqāt* karya Imru`ul-Qays termasuk salah satu dari syair gubahan pada masa *Jāhiliyyah*, sehingga syairnya tidak ada yang mempunyai judul. Pada umumnya, syair

Jāhiliy akan diberi judul sesuai dengan *Shadrul-Bait* pada bait pertamanya. Maka dari itu, syair *mu'allaqāt* karya Imru`ul-Qays ini juga biasa dikenal dengan syair "*Qifā Nabki min Dzikrā Chabīb wa Manzil*". Syair *muqaddimah* ini selanjutnya akan dianalisis dengan pembacaan heuristik, yaitu pembacaan karya sastra berdasarkan sistem kebahasaannya.

Di *Shadrul-Bait* pada bait pertama, diawali dengan قِفَا yang merupakan kata perintah untuk dua orang (*fi'lul-amr lil-mutsannā*), mempunyai arti 'berhentilah kalian berdua'. Selanjutnya نَبْكِ merupakan kata kerja kala kini untuk subyek kata ganti orang pertama jamak (*fi'l mudhāri' lil-mutakallimin*) mempunyai arti 'kita menangis' (Ma'luf, 2011:46). Dari dua kata pertama dapat disimpulkan bahwa bait ini merupakan kalimat ajakan, dan bukan hanya kalimat perintah. Karena secara tatanan kalimat dapat diartikan menjadi قِفَا لِنَبْكِيَ yang arti secara bahasa adalah 'berhentilah untuk kita menangis bersama'. Kata ذِكْرَى berarti 'kenangan' (Ma'luf, 2011:236). Penyair mengajak dua orang temannya untuk berhenti dan menangisi kenangan yang terjadi bersama kekasihnya di tempat ia sedang berhenti. Di '*Ajzul-bait* pada bait kedua, menjelaskan tentang tempat ia sedang berhenti dengan menyebut بِسِقْطِ اللِّوَى yang berarti 'reruntuhan bangunan yang telah bengkok dan hancur' (az Zauzani, 2011:10). Bait pertama ini menjelaskan bahwa penyair, yaitu Imru`ul-Qays, mengajak seseorang yang belum diketahui identitasnya untuk berhenti dan bersama-sama mengenang kejadian-kejadian di masa lalu yang telah mereka lewati bersama kekasih mereka di tempat yang dulu ada namun sekarang telah menjadi reruntuhan bangunan yang tak lagi berbentuk seperti dulu, tempat tersebut terletak di antara daerah Dakhūl dan Chaumal.

Pada bait kedua, diawali dengan فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ merupakan dua nama daerah yang masih menjadi deskripsi dari tempat yang dimaksud penyair pada bait pertama. Pada *'Ajzul-bait*nya diawali dengan لِمَا نَسَجَتْهَا yang berarti 'dikarenakan sesuatu menabrak dan membenturnya'. Di dalam bait kedua ini, tidak disebutkan subjek yang menabrak jejak tersebut, namun dalam Kamus al-Munjid, disebutkan bahwa kata نَسَجَ erat kaitannya dengan angin, dan jika dikaitkan dengan angin, maka akan mempunyai arti 'Angin itu menghempaskannya' (Ma'luf, 2011:805). Awal *'Ajzul-bait* kedua ini merupakan penjelasan bahwa harusnya jejaknya hilang karena dihempas oleh angin selatan dan utara. Secara garis besar, bait ini dapat diartikan bahwa belum hilang gambaran tentang kekasih mereka walaupun terkena efek dari hembusan dan hempasan dari angin selatan

maupun angin utara.

Pada bait ketiga, تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا mempunyai ‘arti engkau melihat kotoran kijang di ladang dan halaman kosongnya’. *Dhamīr* هَا pada عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا mengacu pada reruntuhan yang ada pada bait pertama *qashīdah* ini. Kemudian, kotoran kijang yang tergeletak di ladang kosong tersebut diibaratkan penyair dengan حَبُّ فُلْفُلِ yang berarti ‘biji lada’ (Ma’luf, 2011:592). Bait ini menunjukkan deskripsi tentang kondisi reruntuhan yang disebutkan dalam bait pertama, dengan menunjukkan banyaknya kotoran berwarna hitam di halaman reruntuhan tersebut seperti biji lada yang tersebar di seluruh penjurunya.

Bait keempat, غَدَاةَ البَيْنِ mempunyai arti ‘waktu *dhuhā* yang menjadi pemisah antara pagi dan siang’ (az-Zauzaniy, 2011:11). Kata سَمُرَاتِ merupakan bentuk jamak dari سمرة adalah ‘tumbuhan sejenis kaktus yang berduri’ (Ma’luf, 2011:350). Kata حَنْظَلِ adalah ‘tanaman sejenis labu-labuan’ (Ma’luf, 2011: 158). Di dalam bait ini ada dua keterangan (*Zharfain*) yaitu; keterangan tempat (*Zharful-makān*) dengan ungkapan لدي سمرات الحي ‘di sekitar pohon kaktus yang hidup’; dan keterangan waktu (*Zharfuz-zamān*) dengan ungkapan غداة البين يوم تحملوا ‘di waktu *dhuhā* pemisah antara pagi dan siang di hari mereka meninggalkanku’. Pada bait keempat ini terjadi *taqdīm* dan *ta`khīr*, secara gramatikal dan susunan kalimat, seharusnya كأني ناقف حنظل لدي سمرات الحي غداة البين يوم تحملوا yang berarti ‘aku bagaikan pemecah buah labu di sekitar pohon kaktus yang masih hidup ketika pagi hari saat mereka pergi’.

Bait kelima, diawali dengan وُقُوْفًا yang merupakan keterangan dari bait pertama قِفَا نَبْكِ. Selanjutnya مَطِيَّهُمُ berarti ‘tunggangan-tunggangan mereka’ (Ma’luf, 2011:767). Kata أَسًى yang berarti ‘sedih’ (Ma’luf, 2011: 11) merupakan keterangan dari لا تَهْلِكْ yang berarti ‘jangan mati karena bersedih’. Kata وَتَجَمَّلِ adalah kata perintah atau *fi’lul-amr* yang mempunyai arti ‘bersabarlah’ (Ma’luf, 2011:102). Pada bait kelima ini juga terjadi *taqdīm* dan *ta`khīr*, secara susunan seharusnya bait ini berbunyi : قفا نبك في حال وقف أصحابي مطيهم علي yang berarti ‘mari kita berhenti dan menangis dalam keadaan teman-temanku duduk di tunggangan mereka yang berada di atasku’. Secara umum bait kelima ini mempunyai arti teman-temanku berhenti karenaku dan turun dari kendaraan mereka seraya berkata “janganlah engkau mati karena kesedihanmu dan bersabarlah”.

Bait keenam, kata عَبْرَةٌ mempunyai arti ‘air mata kesedihan’ (Ma’luf, 2011:484). Kata مُهْرَاقَةٌ adalah sifat dari عَبْرَةٌ yang berarti ‘mengalir’ (Ma’luf, 2011: 863). Kata مُعَوَّلِ

merupakan *isim Maf'ūl* dari عوّل mempunyai arti 'yang ditangisi'. Maksud dari bait keenam ini adalah jawaban dari petanyaan yang disampaikan teman penyair di bait kelima, ia menjawab, "sesungguhnya obat kesedihanku adalah air mata yang mengalir", mendengar jawaban dari si aku, temannya kemudian mengingatkannya kembali dengan berkata, "maka adakah guna menangisi jejak yang terhapus??".

Bait ketujuh, دَأْب berarti 'kebiasaan' (Ma'luf, 2011:204). مَأْسَل adalah nama tempat (Asy-Syinqithiy, tt:63). Kata كَدَأْبِكَ masih erat kaitannya dengan قِفَا نَبْكِ yang berarti 'seperti kebiasaanmu, yaitu menangis'. Secara keseluruhan bait ketujuh ini mempunyai arti "kebiasaanmu, yaitu menangis seperti ini, adalah seperti kebiasaanmu dahulu ketika kau keluar dari tempat Ummu Huwairits dan tetangganya, yaitu Ummu ar Ribāb di daerah Ma'sal.

Bait kedelapan, قَامَتَا merupakan kata kerja lampau untuk dua orang ketiga perempuan (*fi'il mādhi lil-ghaibatain*) yang artinya 'mereka berdua (perempuan) berdiri', dua perempuan disini merujuk pada Ummu Huwairits dan Ummu Ribāb di bait sebelumnya. Kata تَضَوَّعَ berarti 'menyebar' (Ma'luf, 2011:457). Kata رَيَّا adalah 'bau yang wangi' (Az-Zauzaniy, 2011:13). Secara umum bait kedelapan ini mempunyai arti sebagai berikut, apabila mereka berdua berdiri, yaitu Ummu Huwairits dan Ummu Ribāb, maka bau parfum yang ada pada mereka akan tersebar dan berbau sangat wangi seperti membawa wangi sedap kasturi.

Dari uraian syair *ghazal* Imru`ul-Qays bagian *muqaddimah* secara keseluruhan yang dibaca dengan pembacaan heuristik, dapat dipahami sebagai berikut. Suatu waktu si aku lirik sedang berjalan dengan seseorang, kemudian ketika si aku sampai di sebuah reruntuhan, si aku mengajaknya untuk berhenti dan meratapi puing-puing reruntuhan yang ada di hadapannya untuk bersama-sama mengenang kejadian-kejadian di masa lalu yang telah mereka lewati bersama kekasih mereka, kenangan-kenangan itu terjadi di rumah yang dulu ada namun sekarang telah menjadi reruntuhan bangunan dan tak lagi berbentuk seperti dulu, tempat tersebut terletak di antara daerah Dakhūl, Chaumal, Tūdhich, dan Miqrāt. Gambaran tentang kejadian bersama kekasih mereka belum hilang walaupun terkena efek dari hembusan dan hempasan dari angin selatan maupun angin utara. Puing-puing reruntuhan itu sudah lama tak ditinggali, sehingga banyak kotoran rusa yang berceceran di halaman reruntuhan tersebut bagaikan biji lada. Si aku lirik mengenang kesedihannya dengan mengumpamakan dirinya bagaikan pemecah buah

labu di sekitar pohon kaktus yang masih hidup ketika pagi hari saat kekasihnya pergi meninggalkan tempat itu.

Karena melihat si aku lirik yang sedih itu, maka teman-temannya yang lain ikut berhenti dan turun dari kendaraan mereka seraya menasehatinya "janganlah engkau mati karena kesedihanmu dan bersabarlah". Mendengar nasehat dari teman-temannya itu, si aku lirik pun menjawab, "sesungguhnya obat kesedihanku adalah air mata yang mengalir," mendengar jawaban dari si aku, temannya kemudian mengingatkannya kembali dengan berkata, "maka adakah guna mengangisi jejak yang terhapus??". Temannya pun mengingatkan si aku lirik kembali, "kebiasaanmu, yaitu menangis seperti ini, adalah seperti kebiasaanmu dahulu ketika kau keluar dari tempat Ummu Huwairist dan tetangganya, yaitu Ummu ar Ribāb di daerah Ma'sal, bukan?", dan kemudian menambahkan, "yang apabila mereka berdua, Ummu Huwairits dan Ummu Ribāb, berdiri maka bau parfum yang ada pada mereka akan tersebar dan berbau sangat wangi seperti membawa wangi sedap kasturi".

Pemaknaan dengan Pembacaan Hermeneutik

Syair Imru`ul-Qays ini banyak mengandung kiasan, baik dari *tasybīh*, *Isti'ārah*, maupun *Kināyah*. Maka dari itu, pembacaan heuristik saja pada syair ini belum cukup, sehingga membutuhkan pembacaan selanjutnya, yaitu pembacaan hermeneutik. Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan berdasarkan konvensi sastra, artinya, sebuah syair diinterpretasikan melalui pemahaman kata dari makna konotatif dan ketidaklangsungan ekspresi yang sengaja dilakukan penyair. Pembacaan hermeneutik ini dapat membuat sajak menjadi dipahami maknanya secara keseluruhan.

Bait pertama pada syair ini diawali dengan قِفَا نَبْكِ, kalimat perintah yang digunakan penyair adalah kata perintah untuk dua orang (*fi'lul-amr lil-mutsannā*), namun sejatinya yang dimaksud dalam bait syair ini adalah penekanan atau *taukīd*, sehingga yang diinginkan penyair adalah قِفَنَّ yang berarti 'sekali-kali berhentilah'. Hal ini sering terjadi dalam syair-syair Arab maupun al-Qur'an. Sebagai contoh yang dilakukan oleh al-A'sya, salah seorang penyair *Mukhadhram*, dalam syairnya:

وصل على حين العشيات والضحىولا تحمد المثرين والله فاحمدا

"dan bershalawatlah kamu di sore dan pagi hari, dan janganlah kamu memuji Syaithan, tetapi puja dan puji lah Allah" (al-Murtadha, 1989:109).

Kata فاحمدا yang ada di bait tersebut mempunyai arti perintah untuk dua orang,

namun makna yang terkandung adalah untuk penekanan dan yang dimaksud dalam bait tersebut adalah فاحمدنّ yang berarti ‘sekali-kali pujilah’ (al-Murtadha, 1989:109). Bentuk *taukīd* pada bait Imru` al Qays ini dimaksudkan untuk menyangatkan, dengan harapan agar orang yang diberhentikan dapat benar-benar berhenti dan tidak melanjutkan perjalanannya. Yang menjadi pertanyaan selanjutnya adalah siapa yang penyair maksud untuk diberhentikan? Dalam hal ini sebenarnya ada beberapa pendapat, namun menurut peneliti, pendapat yang paling tepat adalah si aku lirik sedang memberhentikan dirinya sendiri. Ia benar-benar memerintahkan diri dan hatinya untuk berhenti. Tujuan dari pemberhentian diri ini adalah untuk mengenang kenangan-kenangan indah bersama kekasihnya yang dulu pernah ia lalui bersama di tempat itu, yaitu tempat yang sekarang telah menjadi “*siqthul-liwā*” atau reruntuhan yang telah bengkok. Hal ini menunjukkan bahwa si aku telah lama berpisah dengan kekasihnya, sehingga kenangan-kenangan indah yang dulu ada, kini hadir untuk ditangisi, karena kenangan itu hanya bertahan menjadi ingatan yang ada dalam fantasi si aku dan tidak bisa lagi menjadi kenyataan. Tempat yang si aku tangisi itu disebut dengan gamblang, yaitu di antara empat daerah, di antara daerah ad Dakhūl, Chaumal, Tūdhich, dan daerah al-Miqrāt. Pada bait ini, terdapat ambiguitas dalam memaknai kata ‘*siqthul-liwā’*. Makna lain dari kata tersebut adalah sebuah metafora dengan meminjam kata سِقْطِ اللِّوَى ‘reruntuhan yang telah jatuh dan hancur’ untuk menggambarkan jatuh dan hancurnya hati si aku lirik karena ditinggalkan oleh kekasihnya. Secara umum dapat dimaknai pemilihan kata tersebut untuk mewakili kondisi si aku yang hatinya telah hancur dan bengkok bagaikan reruntuhan itu setelah sang kekasih meninggalkannya.

Bait kedua, diawali dengan kelanjutan nama daerah yang ada pada bait pertama. Ungkapan لَمْ يَعْفُ رَسْمُها ‘yang jejaknya belum hilang’ digunakan untuk menggambarkan betapa kuatnya kenangan yang si aku lalui bersama kekasihnya tersebut. Frasa ini juga merupakan metafora sebagai lanjutan dari bait sebelumnya. Kata ‘jejaknya’ mempunyai makna ambiguitas, tidak hanya mengacu pada jejak-jejak fisik di tempat tersebut, tetapi juga mempunyai arti jejak-jejak kenangan indah antara penyair dan kekasihnya. Dilanjutkan dengan ungkapan yang menjadi sebab yang mengharuskan gambaran tentang kenangannya bersama kekasihnya, yaitu لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ ‘dikarenakan hempasan angin utara dan selatan’. Dalam kamus al-Munjid, kata نَسَجَ selalu dikaitkan dengan terpaan dan tabrakan angin. Ungkapan angin utara dan angin selatan adalah

simbol untuk menggambarkan terpaan angin dari berbagai arah, atau bisa juga dimaknai sebagai diterpa oleh angin dari musim-musim yang berbeda, sehingga menandakan bahwa kejadian itu telah sangat lama berlalu sampai ia bertemu lagi dengan reruntuhan itu yang kemudian mengingatnya. Hal ini juga bisa menjadi sebuah makna kuatnya kenangan yang ia lalui bersama kekasihnya, walaupun diterpa waktu yang telah lama, dimakan musim-musim yang berganti, kenangan itu tetap utuh dan tak tergerus sama sekali. Ungkapan angin utara dan selatan secara metafor juga dapat dimaknai sebagai upaya menghilangkan dan melupakan kenangan indah yang ada dalam diri si aku, artinya bagaimanapun si aku berusaha melupakan dan menghapus kenangan terhadap mantan kekasihnya, bayangan tentang kenangan itu masih tetap ada dalam hati dan pikirannya.

Bait ketiga menjadi penggambaran yang cukup jelas, bagaimana kondisi puing-puing reruntuhan itu telah ditinggalkan penghuninya sejak lama dengan ungkapan تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا ‘engkau melihat kotoran kijang-kijang berceceran di ladang-ladangnya serta halaman-halamannya’. Kijang-kijang liar tidak berani menempati tempat yang berpenghuni, sehingga jika kijang-kijang itu telah berani menempati suatu tempat, maka dapat dipastikan tempat tersebut telah lama tak berpenghuni. Kijang-kijang tersebut tak hanya menghuni reruntuhan bekas peninggalan kekasih si aku, tapi juga ia telah berani membuang kotoran-kotorannya di sana, hal ini menandakan bahwa tempat itu benar-benar telah lama tak berpenghuni. Tak hanya sampai di sana, si aku menambahkan dengan sebuah tasybīh yang memperkuat dan menekankan, yaitu حَبُّ فُلْفُلِ ‘biji lada’. Biji lada jika bertebaran di tanah, akan menyebar ke seluruh penjurunya, maka yang dimaksud dengan kotoran kijang di ladangnya bagaikan biji lada adalah wujud dari kotoran kijang itu menyebar di setiap penjuru ladang, sehingga hampir di setiap tempat di ladang tersebut ditemukan kotoran kijang. Hal ini adalah penggambaran yang sangat brilian untuk menunjukkan makna penekanan bahwa tempat itu benar-benar telah lama ditinggalkan, tak hanya diterpa angin dan dimakan musim, tempat tersebut juga telah menyatu dengan alam liar. Hal ini juga masih menjadi metafora sebagai kelanjutan dari bait bait sebelumnya, bahwa hati si aku lirik dengan berjalannya waktu, ia telah berdamai dengan keadaan, walaupun begitu, jejak dan kenangan tentang kekasihnya masih membekas dan tak pernah hilang.

Bait keempat dimulai dengan *tasybīh* terhadap diri sendiri dengan نَاقِفُ حَنْظَلِ yang

berarti ‘sang pemecah labu’. Dalam literasi Arab, perumpamaan ‘sang pemecah labu’ adalah orang yang membuka labu dengan kukunya dan merasakan sakit karena getah yang ada pada buah labu tersebut, kemudian ia mengeluarkan isi yang ada di dalamnya dengan keadaan tangan yang merakasakan perih dan sakit. Perumpamaan ini digunakan sebagai permisalan terhadap seorang yang telah berusaha untuk menggapai sesuatu, merasakan sakit atas usahanya tersebut, agar dapat mengeluarkan cinta dari dalam hatinya dan memperlihatkannya (asy-Syinqithiy, tt:62). Bait keempat ini merupakan perumpamaan untuk sakit yang dirasakan si aku sehingga ia menangis di bait pertama. Jika bait pertama dan keempat digabungkan, makna yang terkandung di dalamnya menjadi si aku mengajak dirinya berhenti sejenak untuk menangis karena sakitnya hati si aku ini. Di pagi hari itu, yaitu hari saat kekasihnya dan rombongan kabilahnya pergi dari tempat itu, Si aku terduduk di sekitar pohon kaktus yang hidup. Sakitnya si aku seakan-akan seperti sakitnya memecah labu yang pahit dan perih itu dengan kuku untuk mendapatkan isi yang ada di dalamnya, agar bisa diperlihatkan dan memberikannya pada kekasihnya. Ungkapan ini merupakan *tasybīh* terhadap sakit hatinya akan kepergian kekasihnya itu.

Bait kelima juga merupakan keterangan untuk bait pertama. Teman-teman si aku yang sedang berada di atas tunggangan melihat bagaimana si aku sedang berhenti dari perjalanannya dan menangisi kenangan-kenangan yang pernah ia lalui bersama kekasihnya, sehingga ikut berhenti setelah si aku memberhentikan dirinya dan mulai meratapi kenangannya. Teman-teman perjalanan merupakan sekelompok orang yang berpindah dari satu tempat ke tempat yang lain secara bersama-sama, sehingga merasakan bagaimana perasaan satu dengan yang lainnya. Melihat sedihnya salah satu teman perjalanannya meratapi masa lalu, merekapun berinisiatif untuk berhenti dan menghibur si aku dengan menasehati dan menenangkannya dengan berkata sebagai berikut لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ yang berarti ‘janganlah kau hancur (mati) karena bersedih, dan coba bersabarlah’. Teman-teman perjalanannya menganggap bahwa si aku sedang sakit, sehingga mereka mengatakan لا تَهْلِكْ أَسًى ‘jangan kau hancur (mati) karena bersedih’. Sakit yang menggerogoti si aku, jika ia teruskan bersedih seperti itu, maka penyakit itu akan dapat membunuhnya. Sakit yang dimaksud oleh teman-teman si aku adalah sakit psikis yang menerpa si aku, sehingga ia bersedih dengan sangat dahsyat hanya karena melihat reruntuhan. Merekapun kemudian menasehatinya dengan memberi solusi agar

sakit yang si aku derita bisa sembuh atau minimal dapat mereda. Mereka mengatakan وَتَجَمَّلِ yang berarti ‘bersabarlah’. Mereka menawarkan si aku obat untuk menyembuhkan penyakitnya, yaitu sebuah kesabaran. Nasehat yang tetap mereka lakukan untuk meringankan beban temannya itu sebenarnya tidak begitu berefek pada si aku, karena si aku sedang merasakan patah hati yang dahsyat akibat berpisah dengan kekasihnya. Hal itu tergambar pada bait selanjutnya.

Bait keenam, si aku yang mendengar temannya berusaha menghiburnya pun menjawab dengan sebuah alasan. Si aku mengatakan pada mereka وإنَّ شِفائِيَ عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ yang berarti ‘Sesungguhnya obatku adalah cucuran air mata’. Ia mengatakan bahwa obat yang coba teman-temannya tawarkan kepadanya, yaitu sebuah kesabaran, itu bukanlah obat yang ia butuhkan untuk menyembuhkan penyakitnya. Si aku menganggap bahwa yang ia butuhkan saat ini bukan bersabar, tetapi adalah ratapan yang mengeluarkan kesedihan melalui air yang mengalir dari dalam matanya. Kata عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ ‘air mata yang mengalir’ menandakan adanya kesedihan yang larut dalam air mata tersebut, sehingga dapat dimaknai sebagai air mata yang keluar dari matanya diharapkan dapat membawa kesedihan-kesedihan yang ia rasakan ikut keluar bersamanya. Mengetahui nasehatnya yang pertama ditolak oleh si aku, maka teman-temannya mencoba menyadarkan si aku bahwa apa yang dilakukan si aku adalah sebuah kesia-siaan dengan mengatakan فَهَل عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟ ‘apakah ada guna menangisi jejak yang telah terhapus?’. Kata رَسْمٍ دَارِسٍ yang dimaksud oleh teman-temannya adalah kenangan yang telah berlalu dan tak akan kembali lagi. Sehingga dapat disimpulkan bahwa maksud dari teman-temannya adalah untuk apa kau menangis? Bukankah tangisanmu itu hanya sesuatu yang tidak berguna bagimu, karena yang kau tangisi itu telah berlalu dan tidak akan bisa kembali lagi?

Bait ketujuh dan kedelapan merupakan bait untuk menjelaskan *‘Ajzul-bait* pada bait keenam. Kata كَدَأْبِكَ yang dimaksud dengan ‘kebiasaanmu’ adalah kebiasaan yang dilakukan berulang-ulang dengan sungguh-sungguh. Yang menjadi pertanyaan selanjutnya adalah kebiasaan yang mana? Dikutip dari az-Zauzaniy (2011: 13), bahwa kebiasaan Imru`ul-Qays adalah mencintai seseorang dengan sungguh-sungguh, namun berujung dengan cintanya yang bertepuk sebelah tangan. Seperti yang dulu pernah terjadi dengan perempuan yang pernah ada dalam hidupnya, yaitu Ummu Huwairits dan tetangganya Ummu Ribāb, karena memang kebiasaan Imru`ul-Qays adalah mencinta

dengan sepenuh jiwa, namun berujung dengan ketidakberuntungan.

Bait ke delapan menjelaskan keadaan kebiasaan si aku yang sering tidak beruntung dalam percintaannya, dengan pengandaian yang cukup indah. Kata إِذَا قَامَتَا yang merujuk pada Ummu Huwairits dan Ummu Ribāb, tidak dimaksudkan benar-benar mereka berdua yang berdiri, akan tetapi dimaksudkan kenangan tentang mereka berdua yang bangkit dalam ingatan si aku. Sehingga efek dari bangkitnya ingatan itu adalah dengan تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ 'menyebarnya wangi parfum dari mereka seakan-akan wanginya membawa aroma kasturi', yang di mana ini merupakan *tasybīh* yang sangat indah. Indahnya ingatan tentang dua perempuan itu diibaratkan dengan wanginya aroma kasturi. Bait ini dapat dimaknai sebagai berikut, apabila ingatan indah tentang mereka berdua, yaitu Ummu Huwairits dan Ummu Ribāb, maka kenangan-kenangan indah tentang mereka berdua akan menyebar ke dalam seluruh pikiran, dan akan membuat si aku menjadi tak peduli lagi dengan hal lain di sekitarnya, ia akan terus terhipnotis dengan keindahan kenangan bersama mereka berdua sebagaimana orang yang terhipnotis karena kenikmatan mencium aroma kasturi.

Makna *Muqaddimah Thalāliyyah* dalam *Al-Mu'allaqāt* Karya Imru`ul-Qays

Secara ringkas, bait pertama hingga bait ke delapan pada syair *muqaddimah* dari Imru`ul-Qays dalam *Mu'allaqāt*nya menandai perasaan seseorang yang sedang merindu akan kekasihnya. Kenangan si aku akan kekasihnya menyeruak keluar dalam pikirannya karena ia sedang melewati tempat di mana kenangannya dulu pernah terbangun indah, tempat itu di antara empat tempat, yakni ad-Dakhūl, Chaumal, Tūdhich dan al-Miqrāt. Bait-bait ini juga menandakan bahwa kerinduan si aku akan kekasihnya menjadi penyakit baginya sendiri, sehingga temannya menasehatinya untuk tidak larut dalam kesedihan dan agar tetap bersabar.

Berdasarkan pembacaan hermeneutik, dengan sistem deskriptif sebagai hipogram potensialnya, dijumpai pasangan oposisional, yaitu 'sekarang-masa lalu'. Dalam konteks ini, 'sekarang' mengacu pada waktu digubah dan dilantunkannya syair tersebut dan ditransformasikan dalam kata-kata: 'mari kita berhenti untuk menangisi', 'engkau lihat kotoran kijang', 'temanku turun dari tunggangannya', 'sesungguhnya obatku adalah cucuran air mata'. Sedangkan 'masa lalu' ditransformasikan dalam kata-kata: 'kenangan kekasih dan tempat tinggalnya', 'jejaknya belum sirna', 'kebiasaanmu sebelumnya', 'apabila mereka berdiri'. Kata 'sekarang' dan 'masa lalu' adalah dua hal

yang bersangkutan dengan dimensi waktu. Waktu ‘sekarang’ mengimplikasikan keberadaan si aku saat menggubah syairnya, sedangkan ‘masa lalu’ mengimplikasikan kenangan-kenangan yang telah dilalui oleh si aku di masa sebelumnya.

Secara keseluruhan, berdasarkan pembacaan hermeneutik dengan ketidaklangsungan ekspresi, dapat dikemukakan bangunan kesatuan imajiner bait-bait *muqaddimah* pada syair *Al-Mu’allaqāt* karya Imru`ul-Qays sebagai berikut, bait-bait ini merupakan gambaran si aku lirik yang terluka akibat kerinduannya akan kenangan-kenangan indah yang ia lalui bersama kekasihnya. Makna bait-bait ini adalah tentang rindu mendalam terhadap kekasih yang mulikai dirinya sendiri. Kerinduan untuk bersama kembali yang tak tercapai membuatnya meratapi dan mengingat kembali keindahan-keindahan di masa lalu.

Matriks, Model dan Varian

Puisi merupakan perkembangan dari matriks menjadi model kemudian ditransformasikan menjadi varian-varian. Matriks merupakan sumber seluruh makna yang ada dalam puisi. Menurut Pradopo (dalam Syafethi, 2016:105) matriks adalah kata kunci untuk menafsirkan puisi yang dikonkretisasikan.

Matriks dalam bait-bait muqaddimah dalam *Al-Mu’allaqāt* karya Imru`ul-Qays secara umum adalah kerinduan yang melukai. Pada dasarnya syair ini adalah pengalaman pribadi Imru`ul-Qays yang meratapi kenangan indahnya bersama Unaizah, namun karena waktu telah memisahkan mereka, kenangan itu berbalik menjadi bumerang sehingga membuatnya sakit. Sakit itu akibat dari kenangan indah tersebut tak berbuah kenyataan, sehingga hanya cucuran air mata darinya yang dapat mengobati luka itu. Hal ini menyadarkan bahwa kenangan yang dulu ada walau terasa manis, namun akan berbuah luka pada diri karena hanya dapat diratapi.

Selain matriks, terdapat pula model dan varian. Model adalah kata atau kalimat yang dapat mewakili bait-bait dalam syair. Model dapat pula dikatakan sebagai aktualisasi pertama dari matriks. Model dalam syair ini adalah نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ‘menangisi kenangan sang kekasih’ karena sifat puitisnya dan tindakan yang ada di syair ini bersumber dari sikap si aku yang sedang ‘menangisi kenangan’. Kata ‘menangisi kenangan’ ekuivalen dengan bait-bait yang terdapat dalam *muqaddimah Al-Mu’allaqāt* karya Imru`ul-Qays berikut.

١. قِفَـــــا نَبْـــكِ مِنْ ذِكْـــرَى حَبِيبٍ ومَنْـــزِلِ # بِسِقْـــطِ اللِّـــوَى بَيْنَ الـــــدَّخُول فَـــحَوْمَلِ

1. Mari kita berhenti untuk mengenang kekasih dan tempat tinggalnya di reruntuhan antara ad Dakhūl dan Chaumal.

٢. فَـــتُوْضِحَ فَـــالمِقْراةِ لَـــمْ يَعْفُ رَسْمُهـــا # لِمَـــا نَسَجَتْهَـــا مِنْ جَنُـــوبٍ وشَمْـــأَلِ

2. Mari kita berhenti untuk mengenang kekasih dan tempat tinggalnya di reruntuhan antara ad Dakhūl dan Chaumal.

Dua bait di atas menggambarkan sikap dan tindakan si aku yang mengimplikasikan sebuah ‘kerinduan’. Pertama, si aku mengajak dirinya berhenti untuk menangisi kenangan bersama kekasih dan juga tempat tinggalnya, namun tempat tinggal itu telah menjadi sebuah reruntuhan. Kedua, ia menangisi kenangan yang tak hilang walau termakan zaman yang ia kiaskan dengan ‘jejaknya belum sirna walau dihempas angin selatan dan utara’.

Model ‘menangisi kenangan sang kekasih’ tersebar ke dalam wujud varian-varian di seluruh bait muqaddimah ini, yaitu (1) kenangan bersama kekasih dan tempat tinggalnya, (2) pemecah labu pahit, (3) obatku adalah cucuran air mata, dan (4) wanginya semerbak.

Varian pertama ‘kenangan bersama kekasih dan tempat tinggalnya’ merupakan gambaran tentang objek kerinduan si aku. Kenangan dengan kekasih itu merupakan kenangan yang indah, oleh karena itu walaupun telah termakan zaman, ia akan tetap ada dalam pikiran si aku, sebagaimana divisualisasikan dalam bait kedua ‘jejaknya belum sirna walau dihempas angin selatan dan utara’.

Varian kedua ‘pemecah labu pahit’ merupakan gambaran seseorang yang merasakan kesakitan untuk mendapatkan sesuatu yang indah. Hal ini dimaksudkan kepada kerinduan si aku yang menyakitkan baginya, namun di dalamnya terdapat kenangan yang indah, oleh karenanya walau itu menyakitkan, kenangan indah bersama Unaizah ada di dalamnya. Varian ini divisualisasikan dalam bait ke empat.

Varian ketiga ‘obatku adalah cucuran air mata’ merupakan gambaran terhadap pereda sakit yang dialami oleh si aku, yaitu sakit menerima keadaan bahwa kenangannya tak bisa kembali menjadi kenyataan. Ungkapan ini tercipta setelah sehabat-sahabatnya menasehatinya untuk tidak bersedih dan mencoba tetap bersabar. Varian ini divisualisasikan dalam bait kelima dan keenam.

Varian keempat ‘wanginya semerbak’ merupakan gambaran tentang kenangannya yang indah yang terjadi di masa lalu. Kata ‘semerbak’ untuk

menggambarkan bagaimana kenangan itu menyeruak keluar ke seluruh penjuru ingatannya. Varian ini menjelaskan juga sebagaimana indahnya kenangan yang ia lalui besama kekasihnya, sebagaimana itu pula sakit yang ia rasakan karenanya. Varian ini divisualisasikan dalam bait ke tujuh dan ke delapan.

Berdasarkan proses pembacaan yang disertai pemaknaan dan pendeskripsian matiks, model, dan varian-variannya, akhirnya dapat dikemukakan masalah pokok dari bait muqaddimah ini adalah sebagai berikut, seseorang yang sedang berhenti dari perjalanannya dan meratapi kenangannya bersama sang kekasih. Kenangan indahnya telah lama berlalu termakan waktu, namun tetap jelas dalam ingatannya. Di balik kenangan indahnya itu, justru membawa luka, karena kenangan itu hanya berbuah fantasi, tak menjadi sebuah kenyataan. Temannya memintanya untuk tidak bersedih dan mencoba bersabar, karena kejadian seperti itu pernah ia lalui sebelumnya dengan wanita lain sebelumnya.

Hipogram

Untuk mendapatkan makna utuh dari sebuah syair, selain syair harus dimaknai sebagai sebuah tanda, ia harus dibahas dari segi hubungan kesejarahannya. Menurut Teeuw (dalam Pradopo, 2019:229) hal ini disebabkan karena karya sastra tidak ditulis dalam situasi kekosongan budaya. Karya sastra merupakan konvensi masyarakat, karya sastra lahir dari karya sastra lain sebelumnya yang tercipta berdasarkan konvensi dan tradisi masyarakat yang bersangkutan.

Syair *Al-Mu'allaqāt* karya Imru`ul-Qays bagian *muqaddimah* dari bait pertama sampai bait keenam yang membicarakan tentang si aku yang meratapi tempat tinggal kekasihnya ini mempunyai hubungan intertekstual dengan syair Imru`ul-Qays yang lainnya yang berjudul '*Liman ad Diyār Ghasyītuhā Bisuhām*' pada bait ke empat berikut ini.

عُوْجَـــا عَلَى الطَّلَـــلِ المحيلِ لأَنَّنَـــا نَبْكِـــي الـــدِّيَارَ كَمَـــا بَكَى ابْنُ خِـــذَام

"Miringkanlah tungganganmu pada reruntuhan usang ini agar kita dapat menangisi tempat itu sebagaimana Ibnu Khidzam" (Ibrahim, 1969: 141)

Kedua syair ini mempunyai gagasan yang sama, tetapi diekspresikan dengan cara yang berbeda. Gagasan itu berupa pemberhentian seseorang bersama sahabatnya pada reruntuhan untuk merasakan kembali kenangan-kenangan yang dahulu pernah terjadi di sana. Syair Imru`ul-Qays yang pertama, yaitu sebagai syair hipogramnya,

hanya menggambarkan pemberhentian di atas reruntuhan untuk menangis sebagaimana yang dilakukan oleh Ibnu Khidzam. Pada syair *Al-Mu'allaqāt*nya, yaitu syair transformasinya, ia berhenti dan benar-benar menangisi karena berada dalam kesedihan dan menjadikan tangisannya sebagai obat utama dalam kesedihannya merindukan sang kekasih. Syair *Al-Mu'allaqāt* atau syair transformasinya cenderung lebih detail dalam menggambarkan kesedihannya dan lebih terasa dalamnya kesedihan yang dirasakan oleh si aku.

KESIMPULAN

Setelah melakukan analisis semiotik terhadap muqaddimah thalāliyyah dalam *Al-Mu'allaqāt* karya Imru`ul-Qays, penulis berpendapat bahwa makna dari *muqaddimah thalāliyyah* ini adalah gambaran si aku lirik yang terluka akibat kerinduannya akan kenangan-kenangan indah yang ia lalui bersama kekasihnya. Makna bait-bait ini adalah tentang rindu mendalam terhadap kekasih yang mulukai dirinya sendiri. Kerinduan untuk bersama kembali yang tak tercapai membuatnya meratapi dan mengingat kembali keindahan-keindahan di masa lalu. Keindahan-keindahan itu hanya berputar pada fantasi si aku, karena ia tak lagi bertemu dengan sang kekasih tersebut. Hal inilah yang membuat si aku menjadi pribadi yang sakit secara psikis.

DAFTAR PUSTAKA

Al-'Askar, Abd al Muhsin bin Abd al Azīz (2006). *Syi'rul-Ghazal wa Nazhrah Sawā`*. Riyadh: Maktabah Dār al-Minhāj.

Barker, Chris (2006). Cultural Studies: Teori dan Praktik (diindonesiakan Nurhadi). Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Buana, Cahya (2010). Citra Perempuan dalam Syair Jāhiliyyah. Yogyakarta: Mocopat Offset.

Husain, Thaha (1936). Min Chadīts asy-Syi'r wan-Natsr. Kairo: Dār al-Ma'ārif.

Ibrahim, Muhammad Abu al Fadhl (1969). Dīwān Imru` al-Qays. Kairo: Dār al-Mā'arif.

Kamil, Sukron (2009). Teori Kritik Sastra Arab Klasik dan Modern. Jakarta: Rajawali Press.

Ma'luf, Louis (2011). Al-Munjid fīl-Lughah wal-A'lām. Cetakan ke-44. Beirut: Dār al-Masyriq.

Al-Murtadhā, asy-Syarīf (1989). Tanzīh al-Anbiyā'. Cet. II. Beirut: Dār al-Adhwa'.

Panatapraja, Fathul H (2020). Al-Mu'allaqāt, Estetika, Kritik Seni dan Kapital Bahasa. Malang: Arah Baca.

Pradopo, Rachmat Djoko (2003). Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Riffaterre, Michael (1978). Semiotics of Poetry. Bloomington: Indiana University Press.

Sallam, Muhammad Zaghlul (Tanpa Tahun). Tārīkh an-Naqd al-Adabiy wal-Balāghah. Mesir: Dār al Ma'ārif.

Syafethi, Ghaluh (2016). Semiotika Riffaterre: Kasih Sayang pada Puisi An Die Freude Karya Johann Christoph Friedrich Von Schiller. Skirpsi. Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.

Asy-Syinqithiy, Ahmad al Amīn (Tanpa Tahun). Al-Mu'allaqāt al-'Asyr wa Akhbār Syu'arā`ihā. Tanpa Tempat: Dār an-Nashr lith-Thibā'ah wan-Nashr.

Thibanah, Badawi (1965). Dirāsāt fin-Naqd al-Adabiy. Cetakan ke-4. Kairo: Maktabah Enjelo al-Mishriyyah.

Wargadinata, Wildana, dan Fitriani, Laily (2018). Sastra Arab Masa Jāhiliyyah dan Islam. Malang: UIN Press.

Zoest, Aart van (1991). Fiksi dan Non Fiksi dalam Kajian Semiotik. Jakarta: Intermasa.

Az-Zauzaniy, Abi Abdullah al Husain bin Ahmad (1992). Syarch Al-Mu'allaqāt As-Sab'. Beirut: ad-Dār al-'Ālamiyah.

Az-Zauzaniy, Abi Abdullah al-Husain bin Ahmad (2011). Al-Mu'allaqāt as-Sab'u ma'al-Chawāsyi al-Mufīdah Liz-Zauzaniy. Tahqīq dari Muhammad Khair Abu al-Wafa`. Taschīch dari Mushthafa Qishash. Pakistan: Maktabah al-Busyra.