

PERCA RENAISSANS

BUNGA RAMPAI HASIL PENELITIAN BAHASA DAN SASTRA



02



DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
PUSAT BAHASA
BALAI BAHASA SURABAYA
2009



PERCA RENAISSANS
Bunga Rampai Hasil Penelitian Balai Bahasa Surabaya

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL

DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
PUSAT BAHASA
BALAI BAHASA SURABAYA
2009

PERCA RENAISSANS
Bunga Rampai Hasil Penelitian Balai Bahasa Surabaya

Penanggung Jawab
Drs. Amir Mahmud, M.Pd.

Koordinator
Mashuri, S.S.

Ketua
Hero Patrianto

Wakil Ketua
Anang Santosa

Anggota
Khoiru Ummatin
M. Iwan Mukaffi

Balai Bahasa Surabaya
Jalan Siwalanpanji, Buduran, Sidoarjo
Telepon/Faksimile (031) 8051752
Laman: www.balaibahasajatim.diknas.go.id

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya,
dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun
tanpa izin tertulis dari penerbit kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan artikel atau
karangan ilmiah

Katalog dalam Terbitan (KDT)
499.210.202.800

REN

r Perca Renaisans Bunga Rampai Hasil Penelitian Balai Bahasa
Surabaya./Mashuri dkk.-Sidoarjo; Balai Bahasa Surabaya, 2009.
iv, 117 hlm; 23 cm
ISBN 978-602-8334-16-7

KATA PENGANTAR

KEPALA BALAI BAHASA SURABAYA

Perca Renaissans (Bunga Rampai Hasil Penelitian Balai Bahasa Surabaya) ini merupakan himpunan hasil penelitian bahasa dan sastra yang dilakukan staf teknis Balai Bahasa Surabaya. Penamaan bunga rampai *Perca Renaissans* ini dengan sebagai upaya untuk mereguk spirit renaissans. Seperti diketahui, bahwa renaissans berasal dari kata *renaissance*, sebuah masa peralihan dari abad pertengahan ke abad modern yang ditandai dengan perhatian kembali pada tradisi klasik Yunani, yang menjadi awal tumbuhnya kesusastraan baru dan berkembangnya pengetahuan modern, yang memunculkan pencerahan.

Tulisan dalam bunga rampai ini berkesesuaian dengan spirit tersebut untuk membaca tradisi yang pernah berkembang, serta memiliki perhatian lebih pada masalah-masalah lokal, yang diharapkan bisa menjadi landasan pada pertumbuhan pengetahuan yang lebih baru dan sesuai dengan perkembangan zaman. Kami melihat langkah ini adalah langkah kecil dari upaya tersebut, maka kami menamakannya dengan perca 'serpih-serpih' kecil yang berharga dan terlihat indah bila disatukan. Dengan segala kerendahan hati, kami berharap langkah kecil ini bisa menjadi langkah besar menuju pencerahan pengetahuan yang sesungguhnya.

Balai Bahasa Surabaya sebagai lembaga penelitian bahasa dan sastra telah banyak menerbitkan buku hasil penelitiannya. Hasil penelitian ini telah kami sebarluaskan kepada masyarakat luas secara gratis. Terbitnya buku ini diharapkan dapat memperkaya rujukan tentang penelitian kebahasaan dan kesastraan di Indonesia.

Atas terbitnya buku ini, kami ucapkan terima kasih kepada Kepala Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional, yang telah memberikan dukungan dan bimbingan kepada kami sehingga buku ini dapat diterbitkan, penulis, dan panitia penerbitan buku ini.

Mudah-mudahan buku ini bermanfaat bagi masyarakat.

Sidoarjo, November 2009

Drs. Amir Mahmud, M.Pd.

DAFTAR ISI

Nur Seha Naskah-Naskah Berbahasa Arab di Jawa Timur	1
Dara Windiyarti Ratna Indraswari Ibrahim dan Dunia Kepengarangannya: Sebuah Pendekatan Sosiologi Sastra	21
Tanjung Turaeni Bentuk, Fungsi, dan Makna <i>Geguritan Japatuan</i>	51
Yulitin Sungkowati Morfologi Cerita <i>Candra Kirana</i>	70
Hero Patrianto Dwi Laili Sukmawati Sintaksis Reduplikasi Bahasa Madura: Sebuah Analisis Fungsional Sistemik	88

NASKAH-NASKAH BERBAHASA ARAB DI JAWA TIMUR

Nur Seha
dzihni@yahoo.com

1. Latar Belakang

Hubungan budaya antara dunia Arab dan Asia Tenggara terjalin di antaranya dalam bidang seni, arsitektur, agama, bahasa, dan ilmu pengetahuan. Hubungan bahasa merupakan hal yang paling lama karena kedua bangsa berkomunikasi lewat bahasanya. Kedua belah pihak telah berhubungan dengan jalan perdagangan sebelum Islam lahir. Bahasa Arab ada yang masuk dan digunakan oleh masyarakat. Tulisan Arab pun ikut tersebar, apalagi dengan tersebarnya agama Islam. Oleh sebab itu, bahasa dan tulisan Arab menjadi model tulisan di kawasan ini.

Tulisan dan bahasa Arab meluas dan menggeser tulisan Sanskerta yang mendominasi huruf di Nusantara. Huruf dan bahasa Arab menjadi sarana komunikasi dan digunakan dalam penulisan ajaran-ajaran Islam berbahasa Melayu atau bahasa-bahasa lokal. Bahasa Arab akhirnya dipelajari dan dipakai masyarakat untuk memahami Islam dari negeri asalnya. Sebelum para pencari ilmu agama Islam pergi ke Mekkah, mereka harus belajar bahasa Arab terlebih dahulu di lembaga-lembaga pendidikan Islam model pesantren.

Islam membawa rasionalisme dan ilmu pengetahuan serta menegaskan suatu sistem masyarakat yang berdasarkan kebebasan perorangan, keadilan, dan pembentukan pribadi yang mulia. Semangat rasionalisme dan intelektualisme Islam tersebar luas di kalangan elite keraton sampai rakyat kebanyakan. Semua itu dapat ditemukan dalam berbagai naskah yang bersifat filsafat dan metafisika. Naskah peninggalan itu dapat ditelaah dan disunting hingga membuka khazanah kebudayaan dan ajaran Islam yang perlu diperkenalkan kepada masyarakat dan menumbuhkan minat terhadap pengkajian dan penelitian secara mendalam.

Sastra lama Nusantara yang berwujud naskah sangat banyak jumlah dan macamnya. Salah satu sastra lama Nusantara yang berwujud naskah adalah karya sastra Jawa kuna. Sastra Jawa lama yang sebagian besar berbentuk naskah ditinjau dari asal

pertumbuhannya, meliputi sastra pedalaman dan sastra pesisiran. Karya sastra pedalaman merupakan hasil kebudayaan Jawa yang hidup di sekitar Yogyakarta dan Surakarta serta merupakan peradaban orang Jawa yang berakar dari istana. Karya sastra jenis itu telah banyak diteliti oleh sarjana asing, yang umumnya datang dari Eropa, dan sarjana bangsa sendiri. Para sarjana yang pernah meneliti karya-karya jenis tersebut adalah Friederich, Berg, Zoetmulder, Teeuw, Willem Van der Molen, Poerbatjaraka, Sutjipto Wiryasuparta, Kuntoro, Prijana, Sulastin, Darusuprta, dan Bambang Purnomo. Sementara itu, karya sastra pesisiran belum banyak mendapat perhatian (Widayati, 2001:2).

Dikemukakan oleh Hutomo bahwa kesastraan pesisir berkembang sejak abad 14, yaitu sejak pengembangan agama Islam di pantai utara Jawa Timur, terutama di daerah Tuban, Gresik, dan Surabaya. Karya-karya sastra pesisiran pada umumnya ditulis dengan aksara Arab pegon dan aksara Arab gundul yang sulit dibaca orang. Naskah-naskah pesisiran yang ada di Jawa Timur sudah ada yang diteliti dan dinventarisasi oleh Widayati dkk. selama kurun waktu 2003—2005, meliputi naskah-naskah yang berada di Tuban, Gresik, Lamongan, Surabaya, dan Sidoarjo. Hasil penelitian tersebut belum banyak mengungkap naskah-naskah berbahasa Arab di Jawa Timur. Sebagian besar naskah Jawa pesisiran di Jawa Timur merupakan milik pribadi dan tidak terawat sehingga mudah rusak. Fenomena yang terjadi di masyarakat menunjukkan bahwa naskah adalah barang antik yang dapat dijual sehingga banyak naskah yang dijual oleh masyarakat (ibid.).

Berdasarkan kenyataan di atas, perlu segera diadakan penyelamatan naskah-naskah berbahasa Arab yang ada di Jawa Timur. Penyelamatan dalam bentuk pendataan dan pengkajian merupakan langkah yang harus ditempuh. Tindakan tersebut dilakukan untuk mencegah hilangnya budaya lokal yang terkandung di dalamnya. Selain itu, pewarisan budaya lokal oleh nenek moyang kepada masyarakat generasi berikutnya bisa tetap terjaga.

2. Kerangka Teori

Naskah dan tradisi lisan warisan budaya leluhur bermanfaat untuk mengenali perjalanan sejarah masyarakat lokal dan bangsa. Di Jawa Timur, sayangnya, pengelolaan naskah-naskah kuno masih belum optimal dan menjadi salah satu persoalan yang belum terselesaikan. Karya tulis Islam di Jawa Timur yang termasuk tua, masih ditulis

dengan huruf Jawa-Tengahan seperti halnya *Pararaton* dan sastra kidung dari zaman akhir Majapahit. Penulis Jawa Islam bukan sekadar menyalin sastra klasik Melayu ke dalam bahasa tengahan, melainkan telah menyadurnya dengan tambahan, perubahan, dan pengurangan dari naskah aslinya.

Antara abad ke-14 dan 15 interaksi budaya antara Islam, Hindu, Budha, dan Indonesia asli tidak hanya dalam bidang agama, melainkan juga dalam bidang kesastraan. Meskipun terjadi secara massal, islamisasi tidak cukup kuat untuk menggeser budaya pra-Islam yang masih berakar kokoh. Adanya unsur budaya Islam yang masuk dari luar juga menunjukkan adanya ciri pluralistik budaya Islam, baik dilihat dari substansi maupun tempat asal. Faktor perdagangan hanyalah sebagai wahana membuka terjadinya akulturasi setelah terbentuknya komunitas muslim, yang diikuti oleh proses sosialisasi budaya oleh kelompok elite agama yang diikuti terbentuknya mandala pesantren di sekitar bandar-bandar Surabaya, Ampel Denta, Gresik, Giri-Kedaton, Tuban, Gesikharja dan Lamongan (Tim Peneliti dan Penyusun, 1998:32).

Penelitian tentang naskah-naskah berbahasa Arab di Jawa Timur menggunakan beberapa teori yang relevan. Kata 'naskah' yang dimaksud adalah karya tertulis produk masa lampau (Chamamah, 1997: 10). Jadi, naskah-naskah berbahasa Arab yang dimaksud adalah karya tulis produk masa lampau yang tersimpan di Jawa Timur. Teks menunjukkan pengertian abstrak dan naskah merupakan sesuatu yang konkret (Baried, 1985:3). Pengkajian naskah-naskah lama akan berhasil dengan memuaskan bila melalui saringan filologi. Berkenaan dengan hal tersebut, teori filologi digunakan untuk menampilkan edisi naskah secara ilmiah. Berhubung naskah-naskah berbahasa Arab yang ada di Jawa Timur berupa teks tulisan tangan, maka dalam penelitian ini digunakan pendekatan filologi naskah.

Sesuai dengan saran Djamaris (1978:23), deskripsi naskah meliputi nama naskah, asal naskah, penulis naskah, tulisan naskah, umur naskah, ukuran naskah, dan keadaan naskah. Untuk memudahkan pembaca, edisi kritis dipakai dalam pendekatan terhadap naskah-naskah berbahasa Arab. Caranya adalah mentransliterasi naskah-naskah tersebut sesuai dengan kaidah ketatabahasaan yang berlaku. Menurut Paul Maas dalam Widayati (2004:2), naskah yang ditransliterasi perlu diberi tanda-tanda khusus. Teori Paul Maas tersebut dimodifikasi seperlunya dan dilengkapi dengan saran Robson

yang mengemukakan adanya ada tiga hal yang harus diperhatikan dalam transliterasi, yakni pembagian kata-kata, ejaan, dan punctuation.

Sebagian besar naskah-naskah berbahasa Arab yang ada di Jawa Timur merupakan naskah Jawa bukan pesisiran. Hal tersebut dapat dilihat pada laporan hasil penelitian yang dilakukan oleh Sri Wahyu Widayati dkk. (2004:43—53). Penulis naskah-naskah berbahasa Arab sebagian besar juga tidak diketahui namanya. Hanya tiga naskah di Museum Mpu Tantular yang dapat dilacak penulisnya, yaitu:

1. Naskah Alquran dari Malang, ditulis oleh Syamsudin Abu Abdillah Muhammad Ibnu Qosim As Syafi'i
2. Naskah Alquran dari Malang, ditulis oleh Abdul Wahab tahun 1724 Masehi. Inilah satu-satunya naskah yang diketahui tahun penulisannya,
3. Kitab Fikih dari Lamongan, ditulis oleh Abdul Rokhim Al Hakim di Mekkah (dokumentasi koleksi Filologi, 2005).

Naskah sebagai sebuah karya merupakan suatu struktur yang kompleks dan utuh. Untuk memahaminya secara optimal, diperlukan analisis struktural. Struktur ialah kaitan-kaitan tetap antara kelompok-kelompok gejala. Kaitan-kaitan tersebut diciptakan oleh seorang peneliti berdasarkan observasi (Widayati, 2004:8). Teori struktural ini digunakan untuk mengungkap bentuk dan isi serta karakteristik naskah-naskah berbahasa Arab yang ditemukan di Jawa Timur.

3. Metode dan Teknik Penelitian

Penelitian naskah-naskah berbahasa Arab di Jawa Timur menggunakan pendekatan kualitatif yang berobjek dokumen tulis yang berupa naskah-naskah berbahasa Arab di Jawa Timur. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif analitik dalam filologi. Pelaksanaan metode tersebut dilakukan dengan cara menggunakan atau mendeskripsikan semua aspek lahiriah naskah dengan pola yang sama, yaitu nomor naskah, ukuran naskah, keadaan naskah, tulisan naskah, bahasa naskah, dan garis besar isi naskah (Djamaris, 2002:11).

Pendeskripsian teks dilakukan dengan jalan, antara lain, transliterasi naskah dari huruf Arab yang berbahasa Arab ke huruf latin berbahasa Indonesia. Alih aksara dilakukan setelah terlebih dahulu dilakukan pendekatan pada naskah secara intensif untuk mengetahui, misalnya tulisan naskah yang tidak terbaca atau beberapa halaman yang hilang.

4. Sumber Data

Museum Kambang Putih di Tuban menyimpan 60 naskah. Sedangkan naskah yang sudah dideskripsikan adalah 30 naskah yang sebagian besar menggunakan huruf Arab dan berbahasa Jawa. Naskah yang menggunakan huruf dan bahasa Arab hanya satu naskah, berupa kitab suci Alquran yang diletakkan di ruang peninggalan Sunan Bonang (dalam sebuah lemari kaca). Sementara itu, Museum Mpu Tantular di Sidoarjo mengoleksi 313 naskah sejak tahun 1974 hingga sekarang. Naskah-naskah yang menggunakan huruf dan bahasa Arab berjumlah 223 naskah. Naskah-naskah tersebut terdiri atas 62 naskah tafsir Alquran, 141 naskah kitab-kitab Islam yang sudah diteliti, dan 20 naskah kitab-kitab Islam yang belum diteliti.

Fakta yang diperoleh penulis dari wawancara dengan Bapak Supriyadi selaku kepala Museum Kambang Putih, Pemda Tingkat II Tuban dan Ibu Endang Purwaningsih, kepala bagian koleksi Museum Mpu Tantular di Sidoarjo adalah masih banyaknya naskah-naskah kuno yang merupakan milik atau koleksi pribadi di masyarakat. Terkadang untuk melihat dan membaca naskah-naskah tersebut, pihak pemilik tidak mengizinkan. Ada juga yang menganggapnya keramat dan sakral, padahal bisa jadi isinya bukanlah sesuatu yang bersifat sakral. Ada juga beberapa naskah yang merupakan peninggalan para sesepuh kampung yang dirawat oleh satu kampung tertentu dan dikeluarkan pada upacara tertentu; di Madura misalnya ada naskah yang dikeluarkan dan dibaca saat panen raya tiba. Upaya yang dilakukan pihak museum dalam mengumpulkan koleksi naskah-naskah kuno pun kadang menemui kendala masalah pendanaan, karena terkadang pemilik naskah meminta kompensasi yang teramat tinggi untuk sebuah naskah kuno. Pelacakan yang dilakukan penulis belum sampai pada koleksi pribadi.

5. Pembahasan

Jawa Timur adalah provinsi tempat kediaman asal dua suku bangsa besar, yaitu Jawa dan Madura dengan sub-etnik yang memisahkan diri dari rumpun besarnya seperti Tengger di Probolinggo, Osing di Banyuwangi, dan Samin di Bojonegoro. Dalam sejarahnya, kedua suku bangsa tersebut telah lebih dari sepuluh abad mengembangkan tradisi tulis dalam berkomunikasi dan mengungkapkan pengalaman estetika mereka. Kendatipun kemudian, pada akhir abad ke-18 Masehi, masing-masing menggunakan bahasa yang jauh berbeda dalam penulisan kitab dan karya sastra—Jawa dan Madura—tetapi

kesastraan mereka memiliki akar dan sumber yang sama serta mengikuti babakan sejarah yang sejajar.

Pada zaman Hindu, kesastraan mereka satu yaitu sastra Jawa Kuna dan aksara Kawi. Setelah agama Islam tersebar pada abad ke-16 Masehi, bahasa Jawa Madya menggeser penggunaan bahasa Jawa Kuna. Pada periode itu, dua aksara dipakai secara bersamaan, yaitu aksara Jawa yang dikembangkan berdasar aksara Kawi dan aksara Arab Melayu atau Jawi. Berbeda dengan sastra Jawa Kuna yang sumber dan akarnya adalah bahasa Sanskerta, sumber sastra Jawa pesisir ialah sastra Arab, Persia dan Melayu Islam. Sehingga tidak mengherankan apabila dalam bahasa yang digunakan terdapat banyak kata-kata yang diambil dari ketiga bahasa tersebut.

Secara keilmuan dan teknologi, telah diketahui bagaimana mengelola, memanfaatkan, dan memperlakukan naskah-naskah kuno. Akan tetapi, kenyataan di lapangan bertolak belakang dengan kenyataan-kenyataan tersebut. Selain soal pemanfaatan dan perlakuan naskah yang tidak maksimal, persoalan lain adalah keberadaannya yang sulit dilacak. Hingga kini jumlah naskah yang diketahui diperkirakan baru sepuluh persen dari naskah yang sebenarnya ada. Seorang filolog Universitas Islam Negeri Jakarta, Dr. Dick van der Meij yang pernah menelusuri keberadaan naskah kuno di Tuban, Jawa Timur, bahkan menemukan naskah-naskah yang diperjualbelikan sebagai barang antik (Kompas, 20-12-2004:12).

Menurut Ali Ahmad dan Siti Hajar Che'Man serta Pigeaud dalam (Abdul Hadi, 2003:450), jenis dan corak sastra pesisir meliputi: (1) kisah yang berkenaan dengan Nabi Muhammad saw., (2) kisah para nabi, (3) kisah sahabat-sahabat nabi, (4) kisah para wali, (5) kisah para raja dan pahlawan, (6) sastra kitab, (7) karangan-karangan yang bersifat tasawuf, (8) karya ketatanegaraan, (9) karya sejarah, (10) cerita berbingkai, (11) roman, dan (12) cerita jenaka dan pelipur lara.

Jenis sastra kitab berisi uraian mengenai ilmu-ilmu Islam, seperti tafsir Alquran, hadis, fikih, usuluddin, tasawuf, tarikh (sejarah), *nahwu* (tata bahasa Arab), adab (sastra Islam) dan lain-lain, dengan menggunakan gaya bahasa sastra (ibid.). Mayoritas sastra kitab adalah karya-karya yang ditulis dalam huruf dan bahasa Arab.

Pelacakan yang dilakukan penulis terhadap naskah-naskah berbahasa Arab di Jawa Timur belum sampai pada naskah yang dimiliki atau merupakan koleksi pribadi. Oleh sebab itu, pelacakan dilakukan di Museum Kambang Putih Tuban dan Museum Mpu Tantular Sidoarjo. Museum Kambang Putih hanya menyimpan satu

naskah berbahasa Arab berupa Kitab Suci Alquran yang merupakan peninggalan Sunan Bonang. Karena keterbatasan dana untuk membeli naskah dari para pemilik dan juga keengganan para pemilik tersebut, museum hanya memiliki 30 naskah yang sudah diteliti oleh Sri Wahyu Widayati dkk. pada tahun 2004. Sementara itu, Museum Mpu Tantular menyimpan 223 naskah berbahasa Arab. Jumlah tersebut hampir duapertiga dari seluruh naskah yang dikoleksi oleh museum. Dua puluh naskah di antaranya belum tersentuh oleh para filolog. Naskah Alquran dan tafsirnya sudah diinventarisasi oleh pihak museum dalam katalog khusus Alquran pada tahun 2006.

Naskah-naskah berbahasa Arab di Jawa Timur termasuk sastra kitab. Seperti yang dikemukakan oleh Ali Ahmad dkk. dalam Abdul Hadi (2003:450) naskah-naskah tersebut merupakan naskah Jawa bukan pesisiran yang berisi tentang ketuhanan atau tauhid, fikih, tata bahasa Arab, dan sebagian besar adalah kitab suci Alquran yang ditulis tangan oleh para ulama terdahulu sebagai bahan ajar di mandala-mandala atau pondok pesantren.

Pada kesempatan ini, penulis hanya memilih dan mengambil lima naskah yang mewakili kandungan isi naskah Jawa berbahasa Arab yang ditemukan di Jawa Timur. Kelima naskah tersebut adalah naskah *Mathlab fi Syarhil Lughat*, naskah Kitab *Fikih*, naskah Tata Bahasa Arab, naskah Surat-Surat Pilihan, dan naskah *Qatrul Ghait*..

5.1 Naskah *Mathlab fi Syarhil Lughat*

Nama naskah dan waktu berakhirnya penulisan naskah ini disebutkan pada halaman akhir naskah. Apabila dilihat dari segi penulisan secara keseluruhan, dapat diketahui bahwa naskah ini sejenis kamus atau dapat pula dikatakan sebagai ensiklopedia makna Alquran. Identifikasi ini didasarkan atas penyusunannya yang dilakukan secara alfabetis.

Makna ensiklopedia dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) adalah buku atau serangkaian buku yang menghimpun keterangan atau uraian tentang berbagai hal dalam bidang seni dan ilmu pengetahuan, yang disusun menurut abjad atau menurut lingkungan ilmu (Pusat Bahasa, 2003:303). Sementara itu, menurut KBBI, kamus adalah buku acuan yang memuat kata dan ungkapan, biasanya disusun menurut abjad berikut keterangan tentang makna, pemakaian atau terjemahannya (Pusat Bahasa, 2003:499). Selain itu, kamus juga bisa didefinisikan sebagai buku yang memuat kumpulan istilah atau nama yang disusun menurut abjad beserta penjelasan tentang makna dan pemakaiannya (ibid.).

Nama naskah juga dapat dilihat dalam susunan teks yang diawali dengan kata *aakhara* yang berarti *alghairu* untuk *mudzakkar* dan *ukhraa* untuk *muannats*. Pemilik asli naskah ini tidak dapat diketahui karena tidak ada data yang mendukung hal tersebut. Naskah diperoleh dari kabupaten Sumenep, Madura, dan kini menjadi koleksi Museum Mpu Tantular yang masuk pada tanggal 8 Januari 1998. Nama penulisnya yaitu alMubayyin dan Pakis sebagai tempat dituliskannya naskah. Pada akhir teks disebutkan hari terakhir dituliskannya naskah yaitu hari Ahad atau Minggu. Hal ini dapat dilihat pada penutup naskah sebagai berikut

Tammāt alkitaab almusammaa bi mathlabi fi syarhil lughat fi Yaumil Ahad Wallahu 'alam bishawab wa shahibul kitaabi wa shahibul khatti yusamma almubayyin fil faakis almakaan tsabatallahu iimanahu fi dunya wal akhirah

'Buku yang bernama ensiklopedia atau kamus dalam menerangkan bahasa selesai pada hari Minggu, Allah yang Maha Mengetahui. Penulis kitab dan penulis khat adalah AlMubayyin di Pakis tempatnya. Semoga Allah tetapkan imannya di dunia dan akhirat'

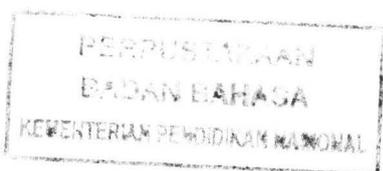
Naskah *Mathlab fi Syarhil Lughat* ditulis pada kertas yang sudah berwarna kekuning-kuningan. Naskah berukuran panjang 28 cm, lebar 21 cm, dengan ketebalan 2 cm. Jumlah kertasnya 205 lembar. Naskah ini tidak menggunakan penomoran. Ada tiga halaman kosong pada bab *alif*, *ha*, dan *sin*. Tulisan naskah masih sangat baik dan mudah dibaca. Bab *alif* dan bab *zal* tidak dimulai dengan tulisan bab, tetapi langsung pada kata awal yang diterangkan maksud dan maknanya.

Jumlah baris pada tiap-tiap halaman berbeda-beda. Ada yang 13, 14, dan yang terbanyak 15 baris. Penataan tulisan pada naskah ini cukup rapi. Antara margin kanan, kiri, atas, dan bawah cukup teratur. Keadaan naskah *Mathlab fi Syarhil Lughat* cukup baik. Ada beberapa halaman depan yang hilang. Halaman pertama tidak dimulai dengan bab *alif*, tetapi kata penting yang dicetak merah pertama yaitu, *aakhara* yang berarti *alghairu* untuk *mudzakkar* dan *ukhraa* untuk *muannats*. Oleh sebab itu, jumlah huruf *alif* dalam Alquran tidak diketahui jumlahnya. Pojok sebelah kanan bawah sudah mulai rusak, tetapi tidak mengganggu maksud dan isi naskah tersebut.

Tulisan naskah menggunakan huruf Arab yang tidak berharakat atau Arab gundul, tetapi sangat jelas dan mudah dibaca. Tinta merah digunakan untuk memulai bab baru dan kata-kata kunci yang akan diterangkan. Penataan huruf yang rapi dan halaman yang teratur memudahkan teks untuk ditransliterasi dan dianalisis. Ukuran tulisan sedang dan menggunakan bahasa Arab. Naskah *Mathlab fi Syarhil Lughat* memuat makna-makna huruf hijaiyah, tempat keluarnya huruf tersebut dan jumlahnya dalam Alquran. Dalam naskah ini hanya huruf *alif* yang tidak diketahui jumlahnya. Ada satu halaman kosong pada bab *alif* yaitu halaman 16. Kandungan isi naskah ini secara garis besar sebagai berikut.

1. Huruf *alif* tidak diketahui jumlahnya.
2. Huruf *ba* dalam Alquran berjumlah 11.000 huruf dan tempat keluarnya huruf *ba* dari kedua bibir.
3. Huruf *ta* dalam Alquran berjumlah 3128 huruf dan tempat keluarnya huruf *ta* dari kepala lidah dengan bantuan gigi-gigi bawah.
4. Huruf *sa* dalam Alquran berjumlah 2404 huruf dan tempat keluarnya huruf *sa* dari ujung lidah dibantu dengan ujung gigi depan.
5. Huruf *jim* dalam Alquran berjumlah 4322 huruf dan tempat keluarnya huruf *jim* dari tengah lidah.
6. Huruf *ha* dalam Alquran berjumlah 4130 huruf dan tempat keluarnya huruf *ha* dari ujung tenggorokan. Huruf *ha* termasuk dari ayat *mutasyabihat*, dan hanya Allah yang Maha Mengetahui *takwilnya*. Ada satu halaman kosong pada bab ini.
7. Huruf *kha* dalam Alquran berjumlah 2500 huruf.
8. Huruf *dal* dalam Alquran berjumlah 5970 huruf dan tempat keluarnya huruf *dal* dari ujung kepala lidah.
9. sedangkan pada bab *zal* tidak ada awal bab yang menerangkan jumlah huruf *zal* tersebut dalam Alquran dan tempat keluarnya huruf. Bab ini langsung dimulai dengan menerangkan makna kata *dzarotun*.
10. Huruf *ra* dalam Alquran berjumlah 12.247 huruf dan tempat keluarnya huruf *ra* dari ujung kepala lidah dengan bantuan gigi-gigi atas.
11. Huruf *zai* dalam Alquran berjumlah 1680 huruf dan tempat keluarnya huruf *zai* dari ujung kepala lidah dengan bantuan gigi-gigi atas.

12. Huruf *sin* dalam Alquran berjumlah 5996 huruf dan tempat keluarnya huruf *sin* dari ujung kepala lidah dengan bantuan gigi-gigi atas. Ada satu halaman kosong pada bab ini.
13. Huruf *syin* dalam Alquran berjumlah 2115 huruf dan tempat keluarnya huruf *syin* dari tengah lidah.
14. Huruf *sad* dalam Alquran berjumlah 2037 huruf dan tempat keluarnya huruf *sad* dari ujung kepala lidah dengan bantuan gigi-gigi atas.
15. Huruf *dad* dalam Alquran berjumlah 2037 huruf dan tempat keluarnya huruf *dad* dari ujung kepala lidah dengan bantuan gigi-gigi atas.
16. Huruf *ta* dalam Alquran berjumlah 2270 huruf dan tempat keluarnya huruf *ta* dari ujung kepala lidah dengan bantuan gigi-gigi atas.
17. Huruf *za* dalam Alquran berjumlah 842 huruf dan tempat keluarnya huruf *za* dari ujung kepala lidah dengan bantuan gigi-gigi atas.
18. Huruf *'ain* dalam Alquran berjumlah 70 huruf dan tempat keluarnya huruf *'ain* dari tengah tenggorokan.
19. Huruf *gain* dalam Alquran berjumlah 1217 huruf dan tempat keluarnya huruf *gain* dari depan tenggorokan.
20. Huruf *fa* dalam Alquran berjumlah 8419 huruf dan tempat keluarnya huruf *fa* dari bibir paling bawah dengan bibir atas.
21. Huruf *qaf* dalam Alquran berjumlah 6613 huruf dan tempat keluarnya huruf *qaf* dari ujung lidah. Huruf *qaf* termasuk dari ayat mutasyabihat, dan hanya Allah yang Maha Mengetahui takwilnya.
22. Huruf *kaf* dalam Alquran berjumlah 100.522 huruf dan tempat keluarnya huruf *kaf* tidak disebutkan dalam naskah ini.
23. Huruf *lam* dalam Alquran berjumlah 30.500 huruf dan tempat keluarnya huruf *lam* dari samping lidah dengan bantuan gigi-gigi atas dan bawah.
24. Huruf *mim* dalam Alquran berjumlah 26.000 huruf dan tempat keluarnya huruf *mim* dari dua bibir. Pada bab ini disebutkan jumlah kalimat dalam Alquran yaitu 66.040 kalimat. Salah satu kata yang diterangkan pada bab ini adalah kata Madinah yang berarti kota besar.
25. Huruf *nun* dalam Alquran berjumlah 190 huruf dan tempat keluarnya huruf *nun* dari ujung lidah atau gigi-gigi terbawah. Pada bab ini diterangkan arti kata dari nama seorang nabi yaitu Nabi



Nuh '*alihi wasallam* (as). Diterangkan bahwa Nuh as adalah nama nabi yang termasuk *ulul azmi*, dan ia merupakan anak dari Nabi Idris as. Allah mengutus Nuh as. ke bumi saat mereka semua kafir dan menyeru kepada mereka semua untuk mengucapkan *Laa ilaaha Illallah*. Ia menetap bersama mereka selama 1000 tahun kurang 50 bulan. Ia selalu menyeru mereka kepada Allah dan mereka tidak beriman; maka Allah menenggelamkan mereka semua dan ditenggelamkan pula tanah dan apa-apa yang ada di atasnya. Dialah yang pertama membuat perahu dan hidup 1550 tahun lamanya.

26. Huruf *wau* dalam Alquran berjumlah 25.586 huruf dan tempat keluarnya huruf *wau* dari perut bibir paling bawah. Dalam bab ini diterangkan dua macam *wau* yaitu *ism marfu'* *muttasil* untuk *jama' muzakkar* dan ada di *fi'il mudhari'*, *amr* atau perintah dan *nahyun* atau larangan.
27. Huruf *ha* dalam Alquran berjumlah 86 huruf dan tempat keluarnya huruf *ha* dari dasar tenggorogan. Huruf *ha* termasuk dari ayat *mutasyabihat*, dan hanya Allah yang Maha Mengetahui *takwilnya*.
28. Huruf *ya* dalam Alquran berjumlah 25.900 huruf dan tempat keluarnya huruf *ya* dari tengah lidah. Huruf *ya* termasuk dari ayat *mutasyabihat*, dan hanya Allah yang Maha Mengetahui *takwilnya*.

Para ahli tafsir menerjemahkan ayat-ayat *mutasyabih* dengan prasangka. Mereka berbeda pendapat dalam *menta'wilkannya*

Naskah *Mathlab fi Syarhil Lughat* diakhiri dengan kata *alyaa ma'al kaaf*. Ada dua huruf yang tidak diketahui dalam naskah ini yaitu *alif* dan *zal*. Setiap awal bab selalu dimulai dengan kalimat

I'lam annal . . . waqad warada fil Quranil majid . . .

'Ketahuilah bahwa huruf . . . ini ada dalam Kitab Suci Alquran...'

Kata-kata yang akan diterangkan, awal bab dan akhir kalimat pada naskah *Mathlab fi Syarhil Lughat* menggunakan tinta merah, sedangkan keterangannya menggunakan tinta hitam. Seluruh huruf hijaiyah yang diterangkan meliputi jumlah huruf tersebut dalam Alquran, tempat keluarnya huruf, macam-macamnya dalam ilmu tata bahasa Arab atau yang lebih dikenal dengan *Nahwu* dan *Sharaf*. Setelah itu, huruf yang diterangkan digandengkan dengan huruf

hijaiyah lain sehingga mengandung arti yang berbeda. Naskah ini pun tidak menggunakan *harakat*. Apabila dilihat dari analisis di atas, dapat diketahui bahwa huruf yang paling banyak adalah huruf *kaf* yang berjumlah 100.522 huruf, sedangkan yang paling sedikit adalah huruf *ha* yang berjumlah 86 huruf.

Naskah *Mathlab fi Syarhil Lughat* dapat dijadikan bahan penelitian baru di bidang tafsir atau bahasa. Ia juga dapat ditransliterasi menjadi sebuah ensiklopedia kecil. Meskipun belum lengkap dalam jumlah kata pokok atau kata yang diterangkan dan penjabarannya, paling tidak ini adalah merupakan sumber ilmu yang tidak boleh diabaikan begitu saja. Para pemerhati bahasa, filolog dan ahli tafsir juga dapat mencari kembali validitas data yang dikemukakan penulis naskah tentang jumlah huruf-huruf hijaiyah tersebut dalam Alquran, tempat keluarnya huruf, dan macam-macamnya dalam ilmu tata bahasa Arab. Apakah jumlah huruf yang dikemukakan sesuai dengan jumlah yang ada dalam alquran, atau apakah tempat keluarnya huruf sesuai dengan kaidah-kaidah cara membaca Alquran yang baik dan benar.

5.2 Kitab *Fiqih*

Nama naskah ini tidak disebutkan secara eksplisit baik di depan maupun di akhir naskah. Nama Kitab *Fiqih* diambil dari kandungan isi naskah yang memuat masalah tanda-tanda *balig* pada anak laki-laki dan perempuan, wudu, salat, tayamum, jenazah, dan beberapa nasihat untuk para penuntut ilmu. Ia merupakan koleksi Museum Mpu Tantular, Sidoarjo. Naskah ini masuk pada 27 Mei 1998. Pemilik asli naskah tidak diketahui datanya.

Kemungkinan besar naskah ini merupakan bahan ajar pada sebuah mandala atau pondok pesantren di Sumenep, Madura, tempat ditemukannya naskah. Pada awal dan akhir kalimat dalam naskah tidak disebutkan penulis naskah, tempat, dan waktu ditulisnya. Diduga naskah ini ditulis oleh seorang pengajar Fiqih untuk bahan ajar dan disampaikan di hadapan murid-muridnya. Karena di akhir naskah terdapat nasihat untuk para pencari ilmu untuk menghormati dan menghargai gurunya agar ilmu tersebut dapat diterima dengan baik. Naskah ini ditulis pada kertas yang agak buram. Ukuran kertas memiliki panjang 21 cm, lebar 16 cm dan ketebalan 1 cm. Penataan naskah cukup baik. Antara margin kanan, kiri, atas, dan bawah rapi dan teratur. Namun, ada beberapa halaman yang tidak teratur dalam penataan penulisan. Tidak ada halaman yang kosong dan rusak.

Tiap halaman terdiri atas 5—6 baris. Di bawah tulisan pokok ada terjemahan dengan huruf Arab Pegon berbahasa Jawa. Keadaan naskah cukup baik. Tidak ada halaman yang robek atau hilang. Hanya bagian tengah bawah yang berlubang karena dimakan ngengat. Tulisan pokok dan penjabarannya atau terjemahan dalam Arab pegon sama besarnya dan ditulis dengan tinta hitam. Penjabaran kadang dilakukan di kanan, kiri, atas, bahkan bawah halaman.

Penulisan untuk hal-hal penting seperti bab dan subbab ditulis lebih kecil dari penjabaran. Secara keseluruhan tulisan naskah dapat dibaca dan dipahami dengan baik karena selain tulisan jelas juga sudah diberi *harakat*. Pada beberapa halaman penulisan kurang teratur karena menggunakan kertas *landscape*. Kandungan naskah ini meliputi hal-hal yang berkaitan dengan tanda-tanda *balig* pada seorang anak, wudu, salat, tayamum, dan nasihat bagi para penuntut ilmu. Secara garis besar kandungan isi naskah adalah sebagai berikut.

1. Tanda-tanda balig yang dijelaskan pada naskah ini adalah: (1) berusia 15 tahun bagi anak laki-laki dan (2) bagi anak perempuan berusia 9 tahun dan sudah mengalami menstruasi.
2. Syarat-syarat batu yang boleh digunakan untuk bersuci yaitu: (1) batu harus berjumlah tiga buah, (2) tetap tempatnya, (3) tidak menyentuh najis, (4) tidak berpindah, (5) tidak ada najis di atasnya, dan (6) batu harus bersih
3. Fardu wudu yaitu: (1) niat, (2) mengusap wajah, (3) membasuh tangan hingga siku, (4) membasuh kepala, (5) membasuh mata kaki, dan (6) tertib
4. Doa-doa wudu
5. Kriteria air bersih adalah belum berubah rasa, warna, dan baunya
6. Hal-hal yang mewajibkan mandi
7. Fardu mandi ialah niat dan menyiram air ke seluruh badan
8. Syarat-syarat wudu dan hal-hal yang membatalkannya
9. Sebab-sebab tayamum dan hal-hal yang membatalkannya
10. Bacaan salat, doa khatam Alquran, syarat Al-fatihah dan hal-hal yang menyebabkan tidak diterimanya salat seseorang
11. Syarat-syarat tayamum, fardu tayamum dan hal-hal yang membatalkan tayamum
12. Macam-macam najis
13. Tata cara dan bacaan salat tarawih
14. Nasihat untuk para pencari ilmu agar menghormati guru

Naskah ini, selain menerangkan masalah seputar fiqih, juga mengingatkan para pencari ilmu untuk menghargai ilmu dan para ahli yang menguasai ilmu atau dengan kata lain menghargai dan menghormati guru agar mereka dapat menguasai ilmu tersebut. Selain itu, ilmu pun tidak dapat melekat pada orang yang sering melakukan kemaksiatan. Apabila melihat kondisi dunia pendidikan saat ini nasihat ini kiranya patut menjadi renungan bagi para pencari ilmu dan pendidik.

5.3 Naskah *Qotrul Ghaits*

Judul naskah ini dapat dilihat pada kalimat awal dalam pembukaan dan kalimat penutup pada naskah. Seperti dalam cuplikan berikut

Wallahu a'lam washalatu wassalamu 'ala sayyidina muhammadin wa alihi washahbihi wasallim walhamdulillahi rabbil 'alamin. Tammam . wallahu a'lam almusamma alkitaab qatrul ghaits

'Allahlah yang Maha Mengetahui. Shalawat dan salam atas Nabi Muhammad, keluarga, dan para sahabatnya. Segala puji bagi Allah Tuhan sekalian alam. Kitab yang berjudul Qatrul Ghaits ini telah selesai'

Pemilik asli naskah *Qatrul Ghaits fi Syarhi Masaaili Abi Laits* tidak diketahui secara eksplisit dalam tulisan naskah. Ia menjadi koleksi Museum Mpu tantular, Sidoarjo yang masuk pada 18 Mei 1998. Penulisnya adalah Muhammad Nawawi bin Umar bin 'Arabi asSyafi'i. Hal tersebut dapat dilihat dalam kalimat pembuka dalam naskah *Qatrul Ghaits fi Syarhi Masaaili Abi Laits*. Beliau juga yang memberi nama untuk naskah ini. Seperti kalimat pada naskah di bawah ini

Fayaquulu murakkab adzumuub muhammad nawawi ibnu umar ibnu arabi assyafii Hadza syarhun 'ala masaailis syaikhil imam abil laisi almuhaddits almufassir alma'ruf bil imam alhuda ibnu muhammad ibnu ahmad ibnu ibrahim alhanafi assamarqandi yuudhihu ma'aaniha wa yusyaddidu mabaaniha wasammaituhu qotrul ghaits fi syarhi masaaili abil laitsi

'Muhammad Nawawi bin Umar bin 'Arabi Assyafi'i berkata ini adalah penjelasan atas masalah-masalah imam Abi Laits

yang lebih dikenal dengan Imam AlHuda bin Muhammad bin Ahmad bin Ibrahim Alhanafi Assamarkand yang menerangkan maksud atau maknanya dan memperjelas dasar-dasarnya. Dan aku namakan kitab ini dengan *Qatrul Ghaitis fi Syarhi Masaaili Abi Laits*'

Teks naskah ditulis pada kertas yang sudah agak buram. Ukuran kertas yang digunakan adalah panjang 25 cm, lebar 18 cm, dan ketebalan 1 cm. Tulisan yang ada dalam naskah ini diberi *harakat* dengan garis tipis. Tidak ada halaman yang kosong dan tidak ada coretan pada kanan, kiri, atas, dan bawah naskah. Tidak ada penomoran dalam naskah ini. Penataan tulisan sangat rapi dan teratur sehingga teks mudah dibaca dan dipahami dengan baik. Antara margin kanan, kiri, dan bawah rapi dan teratur. Keadaan naskah baik dan mudah dibaca. Tulisan pokok kelihatan lebih tebal daripada penjelasan yang terletak di bawah tulisan pokok. Pada beberapa halaman, terdapat tulisan yang diletakkan secara *landscape*. Huruf dan tulisan berukuran sedang.

Naskah *Qatrul Ghaitis fi Syarhi Masaaili Abi Laits* merupakan penjelasan dari masalah-masalah yang dikemukakan Abi Laits kepada Muhammad Nawawi. Oleh sebab itu, naskah ini berupa dialog satu arah yang menerangkan masalah-masalah seputar keimanan. Pertanyaan pertama yang diajukan adalah apa itu iman. Sedangkan pertanyaan terakhir adalah mengenai posisi apakah iman itu makhluk atau bukan makhluk. Seluruh pertanyaan dimulai dengan "Jika ditanyakan padamu apa itu .. ? maka jawabannya katakanlah bahwa .. ." Kandungan isi naskah sebagai berikut.

1. Keimanan adalah percaya dan ikrar kepada Allah, malaikat, kitab, rasul, hari akhir, *qada* baik dan buruk dari Allah Ta'ala. Percaya akan keberadaan Allah dan sifat-sifatnya. Dijelaskan pula bahwa seorang hamba tidak akan mati sebelum melihat tempatnya di surga atau di neraka, setelah bertaubat dan taubatnya diterima dan imannya telah sempurna. Iman kepada Allah ada tiga macam; (1) *taqlidi* yaitu percaya dengan sifat *wahdaniyat* Allah swt. dengan hanya mengikuti perkataan ulama tanpa mengerti dan paham maksudnya, (2) *hakiki* yaitu keimanan yang hatinya telah dipenuhi dengan *wahdaniyat* Allah swt., dan (3) *istidlal*.
2. Cara beriman kepada Allah dengan berkata bahwa Allah itu satu dan sendiri dengan sifat-sifat yang tidak ada sekutu bagi-Nya.

3. Penjelasan mengenai malaikat dimulai dengan tingkatan tertinggi malaikat dan yang paling awal keberadaannya yaitu *hamalatul arsy*. Dijelaskan pula bahwa ia bersifat seperti permata hijau dan dari makhluk terbaik dalam penciptaan; setiap hari ia mengeluarkan 1000 cahaya dan tidak dapat dilihat oleh makhluk Allah lainnya. Pembawa syariat dalam naskah ini disebutkan ada enam nabi yaitu Nabi Adam as., Nabi Nuh as., Nabi Ibrahim as., Nabi Musa as., Nabi Muhammad as., dan Nabi Isa as. Pada bab ini, tulisan yang menjelaskan tentang kesabaran Nabi Ishak terhadap cobaan kurban diperkirakan karena kesalahan penulisan karena yang dikurbankan Nabi Ibrahim adalah Nabi Ismail as.
4. Permasalahan lain yang diungkapkan di sini adalah mengenai jumlah nabi yang diutus.
5. Jumlah kitab yang dijelaskan di sini adalah 100 kitab, tetapi yang ditetapkan sebagai pegangan adalah empat kitab.
6. Naskah ini juga membagi manusia ke dalam tiga tingkatan yaitu: pertama, mukmin yang ikhlas yang berarti mereka menetapkan iman dengan lisan dan percaya pada keimanan itu lalu beramal sesuai dengan rukun dan syariat; kedua kafir yang berarti belum menetapkan keimanan dengan lisan dan belum percaya dalam hati, ketiga; dan, munafik yang berarti sudah menetapkan keimanan dengan lisan tetapi belum percaya dan belum beramal sesuai dengan rukun dan syariat.
7. Inti keimanan adalah cahaya dalam hati, akal dan ruh pada manusia. Ia pun merupakan hidayah dari Allah swt.
8. Permasalahan terakhir yang dijelaskan dalam naskah ini mengenai apakah iman itu makhluk atau bukan makhluk. Keimanan adalah hidayah dari Allah swt. dan percaya dengan hati terhadap segala sesuatu yang datang dari Allah swt. melalui Nabi Muhammad saw. Ketetapan dengan mengucapkan dua kalimat syahadat. Hidayah merupakan urusan ketuhanan dan bersifat kekal. Sedangkan percaya dan menetapkan adalah perbuatan seorang hamba dan bersifat fana atau ada setelah tiada. Selain itu, sesuatu yang kekal bukanlah makhluk sehingga iman bukanlah makhluk. Ibnu Laits Samarkand sendiri mengungkapkan bahwa keimanan adalah makhluk. Karena iman adalah ketetapan dan hidayah. Ketetapan merupakan perbuatan hamba maka ia makhluk, sedangkan hidayah adalah urusan ketuhanan maka ia bukan makhluk. Oleh sebab itu, hidayah Allah swt. untuk hamba adalah

sebab keimanan dan bukan bagian darinya, dan yang ditanyakan adalah iman dan bukan ia juga sebabnya secara bersamaan.

5.4 Naskah Surat-Surat Pilihan

Format dan penataan naskah ini seperti format surat *Yaasin* yang berisi surat *Yasin* dan tahlil yang sekarang banyak beredar di kalangan umat Islam. Tidak terdapat penjabaran atau penjelasan yang menggunakan huruf Arab pegon. Kemungkinan besar naskah ini dipergunakan untuk pengajian rutin pada sebuah *taklim*. Naskah ini merupakan koleksi Museum Mpu Tantular, Sidoarjo yang masuk dalam pengadaan museum pada tanggal 19 Mei tahun 2000. Pemilik asli naskah surat-surat pilihan tidak diketahui. Penulis naskah tidak diketahui. Kemungkinan ia merupakan koleksi pribadi seorang ulama atau bahkan orang biasa yang giat menyebarkan Islam atau melakukan kegiatan pengajian.

Naskah surat-surat pilihan ditulis pada kertas yang sudah sangat buram. Ukuran kertas yang dipergunakan memiliki panjang 20 cm, lebar 14,5 cm, dan ketebalan 1 cm. Halaman terakhir yang berjumlah empat halaman tidak bisa dibaca sama sekali. Diduga karena jenis tinta yang digunakan. Rata-rata terdiri dari sembilan baris. Tiap akhir masalah ditulis hari berakhirnya penulisan. Meskipun penataan dalam naskah surat-surat pilihan sangat rapi dan teratur, seluruh pinggir kiri, atas, dan bawah naskah agak sedikit rusak. Kerusakan tersebut tidak mengganggu tulisan naskah yang ada hingga tetap mudah dibaca dan dipahami. Naskah tidak dilengkapi dengan penomoran di tiap halamannya.

Keadaan naskah baik. Namun kertas sudah sangat buram. Huruf tulisan berukuran sedang. Tulisan masih sangat jelas dan *berharakat*. Semua tulisan berada dalam kotak. Sedangkan pada akhir kalimat di tiap masalah ditulis dalam segitiga.

Kandungan isi naskah ini terdiri dari beberapa bab.

1. Berisi surat *Yasin* dan doa-doanya berupa salawat. Penulisan ayat-ayat Alquran dengan tinta hitam dan tinta merah digunakan untuk penulisan doa atau salawat. Tulisan ini selesai pada hari Jumat. Data ini terdapat pada akhir kalimat setelah ayat terakhir surat.
2. Ayat kursi dan keutamaannya. Tulisan ini pun selesai pada hari Jumat.
3. Bab ketiga merupakan tulisan yang paling panjang. Berisi mengenai inti dari semua surat-surat yang terdapat dalam Alquran. Tulisan ini selesai hari Jumat.

4. Tahlil dan surat An-nas yang selesai penulisannya pada hari Senin.
5. Kutipan semua awal surat dalam Alquran yang terdiri dari satu atau dua ayat yang dimulai dengan *bismillahirrahmanirrahiim* yang ditulis dengan tinta merah. Penulisan ini selesai pada hari Kamis.
6. Doa-doa pertama selesai pada hari Jumat.
7. Bab terakhir juga berisi doa-doa, tetapi tidak dapat dibaca dan dipahami dengan baik karena tinta yang blobor.

Naskah surat-surat pilihan ini tidak menyebutkan inti dari surat Alhaqqah (Q. 69), Alma'arij (Q. 70), Muhammad (Q. 47), Sad (Q. 38), Alfajr (Q. 89), Arrum (Q. 30), Annur (Q. 24), Attin (Q. 95), Alalaq (Q. 96), Ashsaf (Q. 61), dan Thaha (Q. 20). Sementara itu, inti dari surat Ala'raf dan Asyasyua'ra sama yaitu *rabbi Musa wa Harun* yang artinya "Tuhan Nabi Musa as. dan Nabi Harun as."

Penulisan inti surat-surat tersebut terkadang hanya mengutip sebagian ayat tanpa menyelesaikannya. Seperti pada surat Al-zalzalah, disebutkan bahwa intinya adalah *liyurau a'malahum* yang artinya "Untuk diperlihatkan kepada mereka (balasan) semua perbuatannya". Padahal bunyi lengkap dari ayat tersebut adalah *yaumaizin yasdurunnasu asytatan liyurau a'malahum* yang artinya "Pada hari manusia keluar dari kuburnya dalam keadaan berkelompok-kelompok, untuk diperlihatkan kepada mereka balasan semua perbuatannya."

5.5 Naskah Tata Bahasa Arab

Judul naskah ini dapat dilihat dari isinya yang menerangkan mengenai *awamil* dalam bahasa Arab. Pemilik asli naskah tidak diketahui datanya. Naskah ini merupakan koleksi museum Mpu Tantular yang masuk dalam pengadaan tanggal 19 Mei tahun 2000. Penulis naskah ini sebenarnya disebutkan dalam naskah, tetapi tidak dapat terbaca karena tertutup tinta yang blobor.

Naskah ini tidak menyebutkan tahun penulisannya sehingga tidak diketahui umur dan tempat ditulisnya naskah. Naskah ditulis pada kertas yang sudah agak kumal. Ukuran kertas yang dipakai memiliki panjang 26 cm, lebar 18,5 cm, dan ketebalan 1 cm. Jumlah rata-rata tiap halaman adalah 11 baris. Pada halaman satu dan dua, tulisan agak berantakan. Selain itu, penataan beberapa halaman tidak rapi dan teratur. Halaman empat memuat semacam coretan yang berisi mengenai niat salat lima waktu, duduk antara dua sujud, dan tulisan-

tulisan kecil dengan terjemahan bahasa Jawa. Tulisan Arab yang ada di 14 halaman pertama sudah *diharakat* dan terdapat penjabaran di bawahnya. Sedangkan dua halaman terakhir menggunakan ukuran kertas yang lebih kecil daripada halaman lainnya.

Penataan naskah antara margin kanan, kiri, atas, dan bawah tidak rapi dan teratur. Namun, tidak terdapat penomoran pada naskah ini. Keadaan naskah relatif baik. Ukuran tulisan yang digunakan tidak seragam. Sebagian besar huruf belum diberi *harakat* atau masih gundul. Tinta yang ada dalam beberapa halaman blobor hingga tulisan agak sulit dipahami dan dibaca. Kandungan naskah ini berisi tentang *awamil* yang terdapat dalam ilmu nahwu atau tata bahasa Arab.

6. Simpulan

Setelah melihat dan menganalisis naskah-naskah berbahasa Arab yang ada di Jawa Timur, dapat ditarik kesimpulan berikut. Pertama, naskah-naskah tersebut berbentuk prosa. Rata-rata tulisan naskah baik sehingga mudah dibaca dan dipahami. Karena naskah berbentuk prosa, penggunaan bab dan subbab sangat rapi; seperti terlihat pada naskah *Mathlab fi Syarhil Lughat* dan *Qatrul Ghaitis*. Permulaan naskah biasanya dibuka dengan *Bismillahirrahmaniirrahim*. Terdapat penggunaan huruf Arab Pegon dalam penjabaran di beberapa naskah seperti naskah *Fiqih*. Kedua, kandungan isi naskah-naskah yang ada menjelaskan tentang keimanan, *fiqih*, tata bahasa Arab, Alquran. Ada satu naskah yang berisi tentang kebahasaan dan berupa sebuah kamus yaitu naskah *Mathlab fi Syarhil Lughat*.

DAFTAR PUSTAKA

- Baried, Siti Baroroh dkk. 1985. *Pengantar Teori Filologi*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Yogyakarta: Depdikbud.
- . 1997. *Pengantar Teori Filologi*. Yogyakarta: BPPF FS UGM.
- Chamamah-Soeratno, Prof. Dr. Siti. 1997. "Naskah Lama dan Relevansinya dengan Masa Kini: Satu Tinjauan dari Sisi Pragmatis" dalam Karsono H. Saputra, ed. *Tradisi Tulis Nusantara*. Jakarta: Masyarakat Pernaskahan Nusantara.
- Departemen Agama RI. 2005. *Al-quran dan Terjemahnya*. Bandung : PT. Syamil Cipta Media.

- Depdikbud. 2003. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga. Jakarta: Balai Pustaka.
- Djamaris, Edwar, Abdul Hadi dan S. Amran T. 2003. *Adab dan Adat: Refleksi Sastra Nusantara*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- . 1978. *Filologi dan Cara Kerja Penelitian Filologi dalam Bahasa dan Sastra III*. Jakarta: Depdikbud.
- . *Metode Penelitian Filologi*. 2002. Jakarta: CV. Manasco.
- Dokumentasi Koleksi Filologika*. 2005. Pemprov Jawa Timur: Museum Mpu Tantular Dinas Pendidikan dan Kebudayaan.
- Munawir, Ahmad Warson. 1997. *Kamus Al-Munawwir Arab-Indonesia Terlengkap*. Surabaya: Pustaka Progressif.
- Tim Penyusun Balai Bahasa Surabaya. 2004. *Kata Serapan Bahasa Arab dalam Bahasa Indonesia*. Depdiknas: Pusat Bahasa.
- Tim Peneliti dan Penyusun Buku Sejarah Sunan Drajat. 1998. *Sejarah Sunan Drajat*. Surabaya: Bina Ilmu.
- Widayati, Sri Wahyu. 2004. *Naskah-Naskah Jawa di Wilayah Pesisir Jawa Timur dan Kandungannya: Studi Naskah, Teks, dan Karakteristiknya*. Balai Bahasa Surabaya: Departemen Pendidikan Nasional.

RATNA INDRASWARI IBRAHIM DAN DUNIA KEPENGARANGANNYA: SEBUAH PENDEKATAN SOSIOLOGI SASTRA

Dara Windiyarti
windiyartidara@yahoo.com

1. Pendahuluan

1.1 Latar Belakang

Dalam kancah kesastraan Indonesia modern, Ratna Indraswari Ibrahim dapat dikelompokkan sebagai pengarang yang produktif. Cerpenis asal Malang Jawa Timur ini telah menghasilkan banyak karya sastra. Ratusan cerpennya telah diterbitkan dalam bentuk buku, di antaranya kumpulan cerpen *Menjelang Pagi* (Balai Pustaka, 1994), kumpulan cerpen *Namanya Massa* (LKIS, 2000), kumpulan cerpen *Lakon di Kota Kecil* (Jendela, 2002), kumpulan cerpen *Aminah di Suatu Hari* (2002), kumpulan cerpen *Sumi dan Gambarnya* (Gramedia Pustaka Tama, 2003), kumpulan cerpen *Noda Di Pipi Seorang Perempuan* (Tiga Serangkai, 2003), kumpulan cerpen *Perasaan Perempuan* (Matahari, 2004), kumpulan cerpen *Bajuna Sini* (Sava Media, 2004), dan kumpulan novelet *Batu Sandung* (LkiS, 2007), serta cerpen untuk antologi *Cerpen Pilihan Kompas* (Kompas, 1994—2004, kecuali tahun 1999). Ia juga menulis novel yang cukup tebal (387 halaman) berjudul *Lemah Tanjung* (Grasindo, 2003), dan novelet berjudul *Bukan Pinang Dibelah Dua* (Gramedia, 2003).

Di samping melahirkan beberapa karya sastra, Ratna Indraswari Ibrahim memperoleh beberapa penghargaan di bidang kesastraan. Ia pernah meraih Juara I Penciptaan Puisi yang diselenggarakan oleh *Bali Post* (1980) dan Juara III Sayembara Penulisan Cerpen dan Cerbung majalah *Femina* (1996—1997). Sejumlah cerpennya masuk dalam antologi *Cerpen Pilihan Kompas* (1993—1996, 2000—2001), antologi *Cerpen Pilihan harian sore Surabaya Post* (1993), antologi cerpen Yayasan Lontar Indonesia (1996), dan antologi *Cerpen Perempuan ASEAN* (1996).

Sudah banyak tulisan atau artikel tentang kepengarangan Ratna Indraswari Ibrahim, perempuan yang selalu duduk di kursi roda tetapi tetap tegar dan suka bercanda itu. Tampaknya kiprah Ratna Indraswari di dunia tulis-menulis selalu menarik untuk dibicarakan. Riwayat singkat Ratna Indraswari Ibrahim setidaknya telah terpampang di halaman sampul buku-bukunya, juga di blog-blog internet, serta

penelitian M. Amir Tohar, dkk. Namun demikian, untuk menemukan buku (penelitian) tentang kepengarangan Ratna Indraswari Ibrahim yang lengkap tidaklah mudah. Untuk melacak penelitian berbentuk skripsi, tesis, atau disertasi di beberapa perguruan tinggi tidak memungkinkan mengingat keterbatasan sarana dan waktu yang telah ditentukan. Sepanjang pengetahuan penulis, belum ada (terbit) buku penelitian tentang kepengarangan Ratna Indraswari Ibrahim secara lengkap. Mengingat kiprah Ratna Indraswari Ibrahim cukup memberikan arti penting bagi perjalanan sejarah sastra Indonesia modern, maka penelitian kepengarangan Ratna Indraswari Ibrahim perlu segera dilakukan.

Kajian pengarang dan kepengarangan dapat dilakukan dengan menggunakan pendekatan sosiologi sastra, khususnya sosiologi pengarang. Pengarang memiliki peranan penting dalam kelahiran sebuah karya sastra. Karya sastra sengaja diciptakan oleh sastrawan melalui proses hubungan timbal balik yang rumit antara sastrawan, karya sastra, dan masyarakat. Sastrawan memanfaatkan realitas alam dan realitas sosial untuk menciptakan karya sastra sedangkan masyarakat memanfaatkan karya sastra untuk dipahami pesan dan gagasan-gagasan dalam karya sastra.

Dengan demikian, dalam sosiologi sastra, nilai-nilai penting hubungan antara karya sastra dengan masyarakat perlu diperhitungkan. Untuk mengetahui hubungan antara karya sastra dan masyarakat, Damono (1978:1) mengungkapkan beberapa pemikiran dasar yang mempersoalkan adanya hubungan antara sastra dan masyarakat. Pertama, karya sastra diciptakan oleh pengarang untuk dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan banyak orang. Kedua, pengarang itu anggota masyarakat yang terikat oleh status sosial tertentu. Ketiga, bahasa yang digunakan dalam karya sastra adalah bahasa yang ada dalam suatu masyarakat, jadi bahasa itu merupakan ciptaan sosial. Keempat, karya sastra mengungkapkan hal-hal yang dipikirkan pengarang, dan pikiran-pikiran pengarang itu merupakan pantulan hubungan seseorang sebagai pengarang dengan orang lain atau masyarakat.

Bertolak dari pikiran-pikiran itu, persoalan hubungan antara karya sastra dan masyarakat merupakan persoalan yang tidak dicari-cari. Pada kenyataannya, persoalan hubungan antara karya sastra dengan masyarakat tidak sesederhana pemikiran-pemikiran dasar itu. Persoalan-persoalan itu antara lain: (1) Apakah latar belakang sosial pengarang menentukan isi karangannya?; (2) Apakah dalam karya-

karyanya si pengarang mewakili golongan atau kelompok sosial tertentu?; (3) Sampai seberapa jauhkah karya sastra itu mencerminkan perikehidupan zamannya?; (4) Apakah selera masyarakat mempengaruhi pemilihan *genre* sastra tertentu?; (5) apakah pengarang mendapat penghasilan dari profesinya?; dan sebagainya.

Berkaitan dengan penelitian ini, mungkin saja telaah kepengarangan Ratna Indraswari Ibrahim pernah muncul dalam naskah skripsi atau tesis kesastraan, namun sulit untuk dirunut datanya karena kebanyakan naskah skripsi atau tesis tidak (belum) diterbitkan. Meskipun demikian, beberapa alasan menjadi dasar pertimbangan pemilihan Ratna Indraswari Ibrahim sebagai objek penelitian. Pemilihan Ratna Indraswari Ibrahim sebagai objek penelitian berdasarkan alasan-alasan berikut. Pertama, Ratna Indraswari Ibrahim sangat produktif menghasilkan karya sastra. Kedua, Ratna Indraswari Ibrahim memiliki cara tersendiri dalam mencipta karya sastra, mengingat kondisi fisiknya yang kurang sempurna. Ketiga, Ratna Indraswari Ibrahim menempatkan karir pengarangnya sebagai pekerjaan utama. Keempat, sampai saat ini belum ditemukan buku atau hasil penelitian tentang kepengarangan Ratna Indraswari Ibrahim secara lengkap. Oleh karena itu, untuk mengungkap seluk-beluk kepengarangan Ratna Indraswari Ibrahim, penelitian ini berjudul “Ratna Indraswari Ibrahim dan Dunianya: Sebuah Pendekatan Sosiologi Sastra”.

1.2 Masalah

Atas dasar uraian tersebut, dapat dijelaskan bahwa Ratna Indraswari sebagai pengarang dapat dipahami dari aspek-aspek kemasyarakatan. Sebagai wanita pengarang, kedudukan Ratna Indraswari dalam masyarakat berada pada posisi dwiarah (timbang balik), yakni saling memengaruhi.

Dari fenomena sosial itu, penelitian ini menyangkut beberapa masalah yang dapat dijabarkan dalam berbagai pertanyaan sebagai berikut.

- (1) Bagaimanakah posisi Ratna Indraswari Ibrahim dalam masyarakat?
- (2) Faktor-faktor sosial apakah yang mempengaruhi isi dan bentuk karya sastra Ratna Indraswari Ibrahim?
- (3) Bagaimanakah sistem publikasi, distribusi, dan konsumen karya sastra Ratna Indraswari Ibrahim?

1.3 Pendekatan dan Teori

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan sosiologi sastra, yakni pendekatan yang mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan. Wellek dan Warren (1989:111) membuat klasifikasi tentang pendekatan sosiologi sastra, yaitu: (1) sosiologi pengarang, profesi pengarang dan institusi sastra; (2) sosiologi karya sastra, tujuan serta hal-hal lain yang tersirat dalam karya sastra itu sendiri; dan (3) sosiologi sastra yang mempermasalahkan pembaca dan sosial karya sastra.

Dari tiga klasifikasi itu, peneliti berpedoman pada klasifikasi pertama, yaitu sosiologi pengarang, profesi pengarang, dan institusi sastra. Dengan demikian, penelitian diarahkan untuk mendeskripsikan aspek-aspek sosial pengarang. Studi sosiologis ini lebih mendasarkan diri pada pengamatan, bukan pada teori. Oleh karena itu, yang penting diperhitungkan adalah faktor-faktor sosial yang menyangkut sastra. Faktor-faktor sosial itu, antara lain, tipe dan taraf ekonomi masyarakat tempat pengarang berkarya. Kelas atau kelompok sosial yang mempunyai hubungan langsung atau tidak langsung dengan pengarang, sifat-sifat pembacanya, sistem sponsor, sistem pengayoman, tradisi sastra yang telah memengaruhi karya-karyanya, dan keadaan kejiwaan pengarang.

Sosiologi pengarang, profesi pengarang, dan institusi sastra itu tidak banyak berbeda dengan yang dibicarakan Ian Watt (Damono, 1984:3) tentang hubungan timbal balik antara sastrawan, sastra, dan masyarakat. Dalam konteks sosial pengarang, ada hubungannya posisi sastrawan dalam masyarakat dan kaitannya dengan masyarakat pembaca; juga faktor-faktor sosial yang bisa memengaruhi isi pengarang sebagai perseorangan di samping memengaruhi isi karya sastranya. Oleh karena itu, penelitian difokuskan pada: (1) bagaimana pengarang memperoleh mata pencaharian, apakah ia menerima bantuan dari pengayom (patron), atau dari masyarakat, atau dari kerja rangkap; (2) sejauh mana profesionalisme kepengarangannya; dan (3) masyarakat (pembaca) apa yang dituju pengarang.

Dalam studi sosiologi sastra yang didasarkan pengarang, profesi pengarang, dan institusi sastra, hubungan antara pengarang, karya sastra, dan media yang memublikasikan merupakan bagian penting karena berkaitan dengan sistem produksi karya sastra. Berkaitan dengan hubungan sastra dengan masyarakat, Escarpit berpandangan, apakah masyarakat memiliki sastra, meskipun telah susah-susah membuatnya? Pertanyaan itulah yang selama ini menjadi pokok

kerisauan kita mengenai hubungan-hubungan yang sepanjang zaman ini ada antara sastra dan masyarakat. Ada dua hal penting yang mengikuti pertanyaan tersebut: pertama, yang berkaitan dengan apresiasi masyarakat terhadap sastra; kedua, yang berkaitan dengan fungsi sastra dalam masyarakat. Oleh karena itu, dalam hal ini yang menjadi pokok pembicaraan sosiologi sastra adalah sastra sebagai buku, tidak sekadar sebagai gagasan atau pandangan mengenai bagaimana dan seperti apa sastra itu seharusnya. Di samping itu, karena dalam pengertian itu pengarang sebagai individu yang membuat dan memiliki karya itu, definisi tentang pengarang menjadi penting. Escarpit berpandangan bahwa pengarang semata-mata pembuat kata-kata, tidak memiliki makna sastra. Ia hanya memiliki makna—didefinisikan sebagai pengarang, setelah seorang pengamat yang ada di pihak publik mampu melihat seperti itu.

Pandangan Escarpit tersebut menyiratkan adanya sederet kegiatan dan lembaga yang berada antara benak penulis (pengarang) dan pikiran pembaca. Oleh karena itulah, Escarpit (2005) membicarakan sosiologi sastra menyangkut produksi, distribusi, dan konsumen. Dalam hal ini, sastra bukan lagi sesuatu yang kita pikirkan bagaimana seharusnya, tetapi sebagai benda budaya yang kita hasilkan sebagai bagian dari kegiatan industri modern.

Produksi sastra, berkaitan erat dengan masalah pengarang. Sebuah karya sastra yang berhasil dilahirkan (diciptakan) oleh seorang pengarang tidak terlepas dari latar belakang sosial pengarang dan kondisi sosial lingkungan pengarang. Faktor-faktor sosial itulah yang memengaruhi isi dan bentuk karya sastra. Faktor-faktor sosial itu antara lain meliputi tipe dan taraf ekonomi masyarakat tempat pengarang berkarya, kelas atau kelompok sosial yang mempunyai hubungan langsung atau tidak langsung dengan pengarang, sifat-sifat pembacanya, sistem sponsor, sistem pengayoman, tradisi sastra, dan keadaan kejiwaan pengarang.

Dari aspek patronase, yang relevan dalam sosiologi sastra menurut Leurenson (Faruk, 1994:55—56) adalah bahwa lembaga tersebut membentuk suatu hubungan tukar-menukar antara sepasang orang-orang dengan status yang tidak sama. Di satu pihak, sang patron memberi keuntungan protektif dan material yang memungkinkan karya sastra diproduksi dan didistribusikan dalam lingkungan yang serba tidak pasti, dan bahkan bermusuhan; di lain pihak ada seniman yang memberikan kesetiiaannya dan kemashuran kepada patronnya

sebagai imbalan dari proteksi dan keuntungan yang diberikan oleh patron tersebut.

Distribusi, merupakan bagian akhir dari seluruh proses lahirnya sebuah karya sastra. Memublikasikan karya sastra berarti juga menuntaskannya dengan menyerahkannya kepada orang lain. Menurut Escarpit (2005:68), agar suatu karya benar-benar eksis sebagai unsur yang otonom dan bebas, sebagai suatu hasil ciptaan, ia harus memisahkan diri dari penciptanya dan menjalani sendiri nasibnya di antara orang-orang. Itulah yang disimbolkan oleh acara “peluncuran pertama” atau juga “peresmian” pameran lukisan: dengan peresmian itu, pelukis tidak boleh membuat coretan baru dalam kanvasnya, ia harus melepaskan pengawasan atas ciptaannya serta menyatakan kelahiran karyanya dengan menyerahkannya untuk dijual di pameran.

Lebih lanjut, Escarpit (2005:48) menjelaskan bahwa kejadian itu benar-benar seperti suatu kelahiran. Kerepotan yang terjadi di sekitar munculnya suatu kreasi mirip dengan yang mendahului kelahiran: ketegangan, perpisahan yang menyakitkan di satu pihak, dan di lain pihak pelepasan sesuatu yang baru, yang otonom dan bebas, dalam lingkungan lain. Dengan batas-batas tertentu, peran penerbit sama dengan bidan: bukan dia yang merupakan sumber kehidupan, bukan pula dia yang subur ataupun memberikan sebagian dari badannya, tetapi tanpa dia, karya yang telah “dibuahi” dan disempurnakan dalam batas-batas suatu kreasi itu tidak akan eksis.

Dalam hubungan-hubungan antara sastra dengan masyarakat, yang terjadi adalah: pertama, berkaitan dengan apresiasi masyarakat terhadap karya sastra; dan kedua, berkaitan dengan fungsi sastra dalam masyarakat. Eksistensi sastra, sebenarnya melibatkan tiga “lembaga” utama yaitu pengarang sebagai kreator, penerbit sebagai produser, dan masyarakat sebagai konsumen. Ketiga unsur itu saling berkaitan antara satu dengan yang lain dan tidak dapat dipisahkan. Pengarang membutuhkan penerbit dan masyarakat pembaca; penerbit membutuhkan pengarang dan masyarakat pembeli; dan masyarakat membutuhkan buku yang dihasilkan oleh pengarang dan penerbit.

Dalam sastra, terdapat dua jenis konsumen: pertama, konsumen khayalan, yaitu publik yang dituju pengarang, publik yang menjadi lawan bicara sang pengarang; dan kedua, konsumen nyata, yaitu konsumen yang membeli karya sastra. Setiap pengarang selalu melakukan dialog dengan publik khayalan atau publik nyata. Lawan bicara (publik yang dituju) pengarang, bisa kelompok masyarakat

tertentu, seseorang, atau bahkan dirinya sendiri. Publik yang dituju itu bisa berubah setelah dipublikasikan atau diterbitkan. Sebagai contoh, biografi yang semula ditujukan untuk dirinya sendiri, setelah diterbitkan, konsumennya meluas.

Publik yang telah diperikan tidak dapat dipakai sebagai ukuran untuk keberhasilan komersialisasi karena mereka semata-mata berada dalam teori. Secara komersial, satu-satunya publik yang nyata adalah para pembeli buku (karya sastra). Tercapainya kesuksesan penerbit merupakan kesuksesan bagi pengusaha toko buku. Demikian pula, keberhasilan seorang pengarang bergantung pada konsumennya.

1.4 Metodologi

Untuk memperoleh data primer tentang latar belakang pengarang, digunakan teknik wawancara, rekam, dan catat. Sementara, untuk pengumpulan data sekunder, dilakukan dengan teknik baca-telaah terhadap sumber data sekunder untuk memperoleh data biografi dan *genre* sastra yang telah dihasilkan.

Pengolahan data dilakukan dengan menggunakan metode deskriptif. Data yang terkumpul dideskripsikan dengan teknik seleksi, identifikasi, dan klasifikasi. Seluruh data yang terkumpul mula-mula diseleksi, kemudian dilakukan klasifikasi.

Analisis dikerjakan dengan beberapa cara atau tahap tertentu yaitu, (1) mengidentifikasi dan menelaah secara deskriptif sumber-sumber informasi tentang posisi Ratna Indraswari Ibrahim dalam Masyarakat, meliputi latar belakang sosial, biaya hidup, dan profesionalisme; (2) mengidentifikasi dan menelaah secara deskriptif sumber-sumber informasi faktor-faktor sosial yang memengaruhi isi dan bentuk karya sastra Ratna Indraswari Ibrahim, meliputi masyarakat pembaca, dan media yang memublikasikan; dan (3) mengidentifikasi dan menelaah secara deskriptif sumber-sumber informasi sistem produksi karya sastra Ratna Indraswari Ibrahim, meliputi penerbit koran, penerbit majalah, dan penerbit buku; dan mendeskripsikan sistem distribusinya.

2. Pembahasan

2.1 Posisi Ratna Indraswari Ibrahim dalam Masyarakat

Bagi masyarakat (pembaca), Ratna Indraswari Ibrahim memiliki tempat tersendiri di hati mereka. Penulis yang lebih dikenal sebagai cerpenis Indonesia yang sangat produktif ini dipandang sebagai penulis berwawasan feminis. Pandangan ini bisa jadi benar. Ratna

Indraswari sebenarnya tidak hanya berjuang demi perempuan, sebagaimana layaknya kaum feminis, ia lebih memperjuangkan siapa saja yang terpinggirkan. Dalam sebuah acara peluncuran buku *Batu Sandung*, ia mengatakan bahwa dalam sebuah budaya tertentu, kaum yang termarginalisasi itu disebut perempuan, tetapi di tempat lain kaum itu disebut penyandang cacat, atau kini disebut *diffable* (*differently able*). Keberadaan Ratna Indraswari sebagai penulis yang berwawasan feminis dan sosial itu tidak lepas dari latar belakang sosial, kondisi sosial, dan kondisi individualnya.

2.1.1 Latar Belakang Sosial

Ratna Indraswari Ibrahim dilahirkan di kota Malang Jawa Timur pada tanggal 24 April 1949. Perempuan muslim beretnis Minang ini lahir dari seorang ibu bernama Hj. Siti Bidasari Ibrahim Binti Arifin dan seorang ayah bernama H. Saleh Ibrahim. Kedua orang tuanya berdarah Minang, namun ia mengklaim dirinya sebagai *Arema* atau *Arek Malang* (anak Malang). Kini, perempuan yang masih melajang dan lebih akrab dipanggil Mbak Ratna itu bertempat tinggal di Jalan Diponegoro 3, Malang.

Ratna Indraswari Ibrahim yang mengaku pernah mengenyam pendidikan di Fakultas Ilmu Administrasi Universitas Brawijaya Malang (tidak tamat) itu tampak menguasai bahasa Inggris. Di samping pendidikan formal, ia juga mengantongi sertifikat bahasa Inggris (*advanced*) dan sertifikat bahasa Jepang. Pendidikan formalnya (SD—SMA) diselesaikan di kota Malang: SD Kristen Brawijaya Malang, SMP Negeri 2 Malang dan SMP Negeri 3 Malang, dan SMA Negeri 1 Malang dan SMA Taman Madya Malang.

Ayah Ratna Indraswari Ibrahim, almarhum Ibrahim, seorang nasionalis pejuang yang sangat peduli sejarah. Ibrahim membiasakan seluruh anggota keluarganya menikmati buku-buku di perpustakaan keluarga. Buku-buku cerita klasik hingga *Sarinah* karya Bung Karno sudah dilahap Ratna Indraswari sejak usia belia. Tak heran, jika Ratna Indraswari tahu banyak tentang sejarah, sekaligus mempunyai kesadaran sejarah yang tinggi. Rumah tinggal yang merupakan peninggalan orang tuanya pun merupakan bangunan cagar budaya di kota Malang yang harus dilestarikan. Bangunan itu sudah berumur sembilan puluh dua tahun.

Ratna Indraswari Ibrahim belajar menulis secara otodidak dengan merespons kedua orang tuanya yang memiliki hobi membaca. Dengan kata lain, ia terinspirasi oleh kebiasaan membaca yang

dilakukan orang tuanya. Namun demikian, talenta yang dimiliki serta dorongan kuat dari orang tuanya menjadi dasar utama yang mengantarkan Ratna Indraswari masuk dalam dunia tulis-menulis. Ibunya selalu menganjurkan anak-anaknya untuk membaca, bahkan selalu mengabdikan permintaan anak-anaknya untuk membeli buku kapan pun. Oleh karena itu, tak heran jika Ratna kecil sudah tahu cerita tentang *Malin Kundang*, *The Three Musketeers*-nya Alexandre Dumas, *Sebatang Kara (Sans Famille)*-nya Hector Malot, atau *Winnetou*-nya Karl May.

Ratna Indraswari Ibrahim mengawali kariernya di bidang tulis-menulis dengan melahirkan sebuah cerita pendek berjudul "Jan" yang dipublikasikan oleh majalah *Midi* (majalah remaja) pada tahun 1974. Namun, ia mengaku sudah menulis sejak usia delapan tahun. Ia pun merasa bersyukur dibesarkan dalam lingkungan keluarga yang kondusif untuk menulis. Jadi, semuanya mengalir begitu saja.

Karya-karya Ratna Indraswari Ibrahim kerap menghiasi berbagai surat kabar dan majalah, maka tak heran jika beberapa orang menyebutnya sebagai "sastrawan koran". Ada pula yang menyebutnya sebagai "cerpenis *human interest*" karena cerpen-cerpennya selalu membicarakan masalah-masalah kehidupan manusia yang ada di sekitarnya, terutama yang menyuarakan suara perempuan. Oleh karena itu, tak heran jika sastrawan Budi Darma menyebut Ratna Indraswari Ibrahim sebagai penulis perempuan yang karya-karyanya sangat feminis. Sementara ia sendiri tidak bisa mendefinisikan dirinya sebagai penulis spesialisasi apa. Yang pasti, ia membidik kalangan dewasa sebagai pembaca karya-karyanya. Bagi Ratna Indraswari, menulis sudah menjadi bagian hidupnya. Menulis adalah eksistensi dirinya. Dengan menulis, ia menjadi ada; karena menulis adalah untuk mencapai aktualisasi diri. Begitulah kira-kira yang dirasakan Ratna Indraswari Ibrahim.

Latar belakang ekonomi kedua orang tuanya yang cukup berada, yakni pensiunan hakim sekaligus wiraswastawan, ikut mengantarkan Ratna Indraswari Ibrahim dalam meraih kesuksesan sebagai penulis. Dengan segala keterbatasannya, kedua kaki dan tangannya tidak bisa berfungsi, Ratna Indraswari adalah perempuan periang dan suka bercanda. Meskipun ia hanya mampu duduk di atas kursi roda, tidak menjadi alasan untuk tidak beraktivitas secara penuh. Berkat bantuan dua asistennya yaitu Apuji Aspari dan Rini Widyawati, Ratna Indraswari mampu mengekspresikan imajinasinya secara intensif. Sahabat-sahabat yang berkunjung ke rumahnya pun

bisa memberi inspirasi dalam menulis. Proses kreatif Ratna Indraswari biasanya diawali dengan sebuah ide sebagai embrio ditambah dengan beberapa rujukan baik tertulis maupun lisan, baru kemudian dituangkan dalam tulisan, dan disunting berulang-ulang hingga dirasa pas atau memberi kepuasan.

2.1.2 Biaya Hidup

Ratna Indraswari Ibrahim memilih pekerjaan tulis-menulis (mengarang) sebagai profesi utama (pertama). Ia tidak tercatat sebagai karyawan negeri atau swasta. Ia mengawali karirnya sebagai penulis ketika berumur 25 tahun, sejak cerita pendeknya berjudul "Jan" dipublikasikan oleh majalah *Midi* (majalah remaja), pada tahun 1974. Kemudian, ia menetapkan dirinya sebagai penulis setelah memutuskan untuk tidak menyelesaikan atau meninggalkan studinya di FIA Unibraw Malang.

Sejak tahun 1980-an nama Ratna Indraswari Ibrahim mulai mengemuka di jagat cerpen tanah air, menyusul cerpen-cerpennya di koran serius bertiras besar. Ratna Indraswari Ibrahim pun semakin bersemangat menulis dan menjadikan ini sebagai profesi atau jalan hidupnya. Tak hanya di surat kabar atau majalah, Ratna Indraswari mengaku sudah menerbitkan beberapa kumpulan cerpen melalui berbagai penerbit. Namun, ia mengeluh karena sejumlah penerbit kurang memperhatikan hak-hak pengarang. Menurut pengakuannya, di Indonesia, mengurus royalti yang merupakan hak pengarang ternyata sulit sekali, meskipun ada juga penerbit yang profesional.

Dalam persoalan biaya hidup, Ratna Indraswari Ibrahim mengaku bahwa biaya hidupnya terhitung tinggi. Di samping membiayai dirinya sendiri, ia harus menggaji tiga karyawan dan dua asistennya. Oleh karena itu, ia membutuhkan penghasilan secara rutin. Dengan demikian, tidaklah mungkin hanya mengandalkan penghasilan dari pekerjaannya sebagai pengarang.

Meskipun Ratna Indraswari Ibrahim memilih pekerjaan mengarang sebagai profesi utama, namun untuk membiayai keperluan hidup sehari-harinya, tidak hanya bergantung kepada royalti hasil (penghasilan) dari mengarang. Ia pun memanfaatkan rumah tinggal peninggalan dari orang tuanya yang berada di lingkungan elit sebagai rumah *kos-kosan* untuk mahasiswa. Dari *kos-kosan* inilah Ratna Indraswari memperoleh penghasilan secara rutin tiap bulan. Lima kamar yang *dikoskan* menghasilkan uang sebesar satu juta dua ratus lima puluh ribu rupiah tiap bulan. Penghasilan itu masih ditambah

dengan kiriman uang dari saudara-saudaranya, juga dari keuntungan penjualan buku di toko buku miliknya, yang kemudian digunakan untuk membiayai kebutuhan hidup sehari-harinya.

Penghasilan Ratna Indraswari Ibrahim yang diperoleh dari hasil mengarang berupa royalti hasil penjualan beberapa buku dari penerbit diterima secara rutin yaitu setengah tahun sekali. Beberapa penerbit yang mendistribusikan karya-karyanya dan memberi royalti secara rutin adalah Gramedia, Grasindo, Tiga Serangkai, Jendela, LKiS, Penerbit Kompas. Sedangkan penerbit seperti Sava Media, dan Matahari kurang bisa diandalkan. Adapun surat kabar dan majalah yang pernah memublikasikan (memuat) karya sastranya adalah harian *Kompas*, harian *Media Indonesia*, harian *Jawa Pos*, harian *Surabaya Post*, harian *Bali Post*, majalah *Femina*, dan majalah *Midi*, tentu saja ikut menambah penghasilannya.

Besarnya royalti yang diterima Ratna Indraswari Ibrahim dari penerbit memiliki standar yang rata-rata hampir sama. Penerbit Gramedia dan penerbit Grasindo memberikan royalti sebesar 10% dari hasil penjualan buku. Demikian pula penerbit profesional lainnya seperti penerbit Kompas, penerbit Tiga Serangkai penerbit Jendela, penerbit LkiS memberikan royalti sebesar 10%. Sedangkan penerbit yang kurang profesional kurang memperhatikan hak seorang pengarang. Adapun honor yang diterima Ratna Indraswari Ibrahim dari berbagai surat kabar dan majalah yang memublikasikan karya-karyanya juga memiliki standar yang berbeda-beda. Dalam hal ini, ia tidak bersedia menjelaskan secara rinci jumlahnya. Ia hanya menjelaskan bahwa honor yang diperoleh dari majalah *Midi* (majalah remaja) yang memublikasikan cerita pendek pertamanya yang berjudul "Jan" pada tahun 1974 sebesar sepuluh ribu rupiah.

Penghasilan lain yang diperoleh Ratna Indraswari Ibrahim berkaitan dengan kepengarangannya adalah dari hadiah-hadiah berupa honorarium yang diterima dari beberapa kejuaraan lomba menulis karya sastra, antara lain ketika meraih Juara I Penciptaan Puisi (1980) memperoleh hadiah uang dari *Bali Post*, juga ketika meraih Juara III Sayembara Penulisan Cerpen dan Cerbung (1996—1997) memperoleh hadiah uang dari majalah *Femina*. Di samping dari kejuaraan lomba menulis karya sastra, Ratna Indraswari juga sering ditunjuk untuk menjadi juri beberapa lomba menulis karya sastra, terutama cerpen. Penghasilan yang lumayan besar adalah ketika diundang menjadi pembicara dalam seminar-seminar di berbagai perguruan tinggi.

Berbicara tentang penghasilan Ratna Indraswari Ibrahim sebagai pengarang, ia mengakui bahwa penghasilan dari pekerjaan mengarang tidak terlalu bisa diandalkan, masih belum cukup jika digunakan untuk membiayai kehidupan sehari-harinya. Ia lebih mengandalkan penghasilan dari *kos-kosan* dan kiriman dari saudaranya. Menanggapi peranan uang dalam kehidupan, dia berkata: “Saya tidak perlu banyak uang, cukup untuk hidup sehari-hari saja. Saya ini *sugih tanpa banda* (kaya tanpa harta) karena punya banyak teman”. Dari pernyataan itu dapat dipahami bahwa Ratna Indraswari bisa menulis (memproduksi) karya sastra secara “mengalir”, sebagaimana adanya, karena secara materi telah terpenuhi dari penghasilan di luar profesinya sebagai pengarang.

Di samping menulis, Ratna Indraswari Ibrahim aktif dalam organisasi sosial. Ia mengelola beberapa lembaga sosial. Pada tahun 1977, ia mendirikan, sekaligus menjadi ketua, Yayasan Bhakti Nurani Malang, sebuah *diffable person organization*. Pada tahun 1994, ia mengikuti seminar *Diffable People International* di Sydney, Australia. Tahun 1998, ia tercatat sebagai Direktur I Lembaga Swadaya Masyarakat Etropic Malang, juga terlibat di Litbang Yayasan Kebudayaan Pajoeng Malang. Tahun 2001, ia mendirikan Forum Kajian Ilmiah Pelangi, tempat berkumpul para aktivis lingkungan hidup, wartawan, seniman, dan mahasiswa yang secara rutin sebulan sekali mengadakan diskusi atau bedah buku di rumahnya, di Jalan Diponegoro, Malang. Tahun 2007, ia menjadi penasihat di Yayasan Bhakti Nurani.

Penghasilan Ratna Indraswari juga didukung oleh eksistensinya di bidang sosial-budaya. Ia telah beberapa kali mengikuti kongres internasional, antara lain Kongres *International Women* di Beijing, Cina (1995), *Leadership Training MIUSA* di Eugene Oregon, USA (1997), *Konferensi Wanita se-Dunia* di Washington DC (1997), dan terakhir, September 2007 mengikuti *Ubud Writers & Readers Festival* di Bali.

Di samping dukungan penghasilan dari penghargaan di bidang sosial budaya, Ratna Indraswari Ibrahim juga memperoleh dukungan penghasilan dari beberapa penghargaan di bidang kesastraan. Penghargaan-penghargaan itu antara lain: (1) pada tahun 1994, mendapat predikat *Wanita Berprestasi dari Pemerintah RI*; (2) pada tahun 2002, memperoleh penghargaan sebagai *Penggerak Sastra* dari Gubernur Jawa Timur; (3) pada tahun 2004 memperoleh penghargaan *Kesetiaan Bersastra* dari Mendiknas; (4) pada tahun 2005

memperoleh penghargaan *Kesetiaan Bersastra* dari Dewan Kesenian Malang; dan (5) Juni 2005 memperoleh *Anugerah Kesetiaan Berkarya* dari harian *Kompas*. Pada tahun 1999, ketika pemerintah memberi penghargaan sebagai *Wanita Berprestasi Bidang Organisasi dan Manajemen*, ia menolak, dengan alasan penghargaan itu tidak tepat untuk dirinya, karena ia sendiri sedang memperjuangkan kaum perempuan.

Berkaitan dengan produksi karya sasatra, Ratna Indraswari Ibrahim memilih cara pembiayaan internal dengan hak cipta untuk membiayai produksinya. Dalam hal ini, semua biaya produksi diserahkan kepada penerbit, kemudian penerbit memberi royalti dari penjualan buku tersebut.

Seperti telah dijelaskan di atas, Ratna Indraswari Ibrahim tidak menggantungkan biaya hidupnya kepada profesinya sebagai pengarang meskipun pekerjaan mengarang merupakan profesi pertama (utama). Dari kekayaan pribadi, ia mampu membiayai dirinya sendiri. Oleh karena itu, ia tidak perlu mengabdikan kepada lembaga tertentu yang menjadi sponsor untuk membiayai hidupnya sebagai pengarang. Apabila seorang pengarang mengabdikan kepada sebuah lembaga (sponsor) maka dapat merendahkan “derajat” dirinya sebagai seorang pengarang, karena sastra yang dibuat berkat dorongan kebutuhan makan biasanya kurang bermutu meskipun tidak selalu jelek. Selain tuntutan moral, Ratna Indraswari mengaku bahwa ia tidak bisa “didikte” oleh siapa pun dalam mencipta karya sastra. Proses kreatif berjalan sesuai imajinasinya sendiri. Ia pun pernah menolak ketika ditawarkan untuk menulis dengan tema tertentu.

Kegigihan Ratna Indraswari Ibrahim dalam mempertahankan “derajat” kepengarangannya telah ditunjukkan melalui hasil ciptaannya yang selalu masuk dalam antologi *Cerpen Pilihan Kompas*. Aktivitas Ratna Indraswari di dunia kesastraan juga memperoleh beberapa penghargaan dari pemerintah. Dari beberapa penghargaan itu, Ratna Indraswari memperoleh kompensasi berupa uang, antara lain; (1) dari Gubernur Jawa Timur yang memberikan penghargaan *Penggerak Sastra* (2002); (2) dari Mendiknas yang memberikan penghargaan *Kesetiaan Bersastra* (2004); (3) dari Dewan Kesenian Malang yang memberikan penghargaan *Kesetiaan Bersastra* (2005); dan (5) dari harian *Kompas* yang memberikan penghargaan *Anugerah Kesetiaan Berkarya* (2005).

Dilihat dari kredibilitasnya di bidang tulis-menulis dan di bidang sosial budaya, dapat dipastikan bahwa Ratna Indraswari

Ibrahim adalah seorang idealis, tidak mudah “diatur” oleh lembaga tertentu. Penolakan terhadap penghargaan dari Pemerintah Indonesia sebagai *Wanita Berprestasi Bidang Organisasi dan Manajemen* (1999) sudah menunjukkan bahwa ia tidak mudah tergiur oleh *iming-iming* materi, apalagi jika harus “menyerahkan” karyanya kepada lembaga tertentu sebagai kompensasi dari pengabdianya—sebagaimana hubungan antara hamba dengan penguasa. Beberapa lembaga seperti Gubernur Jawa Timur, Mendiknas, dan Dewan Kesenian Malang yang pernah memberinya penghargaan, tidak memberi jaminan hidup di masa tua atau tunjangan hidup.

2.1.3 Profesionalisme

Berangkat dari semboyan “Terus menulis hingga Tuhan memanggilnya untuk pulang, karena menulis adalah eksistensi dan kegembiraannya”, Ratna Indraswari Ibrahim tetap eksis di dunia kepengarangan. Ia pun berpendapat, semakin banyak perempuan yang menulis, sastra Indonesia akan ditentukan oleh sejarahnya sendiri, dengan harapan agar lebih baik dari kemarin. Dari semboyan inilah Ratna Indraswari Ibrahim terus memperkuat eksistensinya sebagai wanita pengarang. Ia konsisten dengan bahasa Indonesia sebagai medium dalam berekspresi, namun tidak bisa memungkirinya ketika ia harus menggunakan beberapa terminologi bahasa daerah dan bahasa asing dalam cerpennya, karena hal itu sangat berkaitan dengan konteks tulisan yang dibuat.

Dalam berkreasi, seperti kebanyakan pengarang, Ratna Indraswari Ibrahim tidak bisa memberikan teori atau metode dalam membuat sebuah karya sastra. Ia menjelaskan, untuk membuat sebuah cerpen misalnya, pertama-tama yang ia lakukan adalah mencari embrio. Embrio itu harus dicari melalui pengembaraan imajinatif, sebagaimana ia jelaskan: “*Saya sendiri, dalam membuat cerpen, yang saya bayangkan, pertama, menganggap diri saya pergi ke suatu tempat. Untuk melihat hal yang tidak saya ketahui, dan mengakhiri cerpen tersebut dengan ketidaktahuan yang sama. Dalam hal ini, saya cenderung merasa bermain-main dengan kata-kata dalam mencari embrio untuk cerpen*”. Embrio yang sudah ditemukan itu pun tidak selalu bisa melahirkan cerpen, ia bisa gugur. Embrio-embrio yang tidak gugur itu kemudian berkembang dan siap lahir. Embrio-embrio inilah yang akan menjadi saripati yang bisa mewarnai karakter tokoh, *setting*, alur, dan tema.

Tidak cukup dengan embrio yang sudah menjadi saripati cerita, untuk sebuah cerpen Ratna Indraswari Ibrahim harus mencari rujukan-rujukan yang biasanya melalui buku-buku, juga dari realitas yang diperoleh melalui obrolan dengan sahabat, dan mendengarkan pembicaraan orang lain. Oleh karena itu, kunjungan banyak kawan bagi Ratna Indraswari justru memperkaya wawasannya. Dari kawan-kawan yang berkunjung itulah ia mendapatkan banyak kabar baru. Tema-tema cerpen sering kali diilhami oleh persoalan-persoalan yang dibicarakan dan hasil pergaulan bersama kawan-kawannya, misalnya dominasi ideologi patriarki terhadap perempuan. Tema tersebut antara lain pernah diadopsi dari sebuah pengalaman ketika Ratna Indraswari mengunjungi kawannya yang juga duduk di atas kursi roda. Kawannya itu memiliki dua adik laki-laki normal (tidak cacat). Ia melihat kawannya itu sedang mencuci pakaian kedua adik laki-laki itu, sementara kedua adik laki-laki itu asyik menonton televisi. Ketika ia menanyakan peristiwa itu, kawannya itu hanya menjawab bahwa pekerjaan rumah tangga adalah tugas perempuan.

Dalam hal melahirkan sebuah karya sastra, Ratna Indraswari Ibrahim menegaskan bahwa yang paling penting untuk membuat cerpen adalah harus terus-menerus mencoba, meskipun embrio cerpen tidak bisa melahirkan sebuah cerpen, anggaplah “kegagalan itu sebagai sebuah kegagalan yang indah”. Ia menambahkan, apabila embrio itu sudah menjadi sebuah cerpen, maka yang menjadi pembaca pertama adalah kita (pengarang) sendiri, bukan orang lain, sehingga kita (pengarang) tahu apakah memerlukan revisi atau tidak. Dalam hal merevisi cerpen, ia pun merasakan kenikmatan atau keasyikan tersendiri.

Dengan demikian, dapat dipahami bahwa Ratna Indraswari Ibrahim sebagai pengarang tidak semata-mata sebagai pembuat kata-kata, tidak memiliki makna sastra, namun sebagai individu yang memikirkan sesuatu yang seharusnya. Dalam hal ini, karya sastra adalah kristalisasi dari nilai-nilai, dan norma-norma yang disepakati oleh masyarakat, sehingga karya sastra mampu berfungsi sebagai suatu gagasan yang dimanfaatkan untuk menumbuhkan sikap sosial tertentu.

Begitulah Ratna Indraswari Ibrahim dalam menciptakan sebuah karya sastra, harus teliti, *telaten*, namun nikmat. Meskipun sepanjang hari ia harus duduk di atas kursi roda, Ratna Indraswari merasa proses kreatifnya tetap lancar. Untuk menulis, ia mendiktekan kalimat demi kalimat kepada asistennya (Riri Widyawati), dan asistennya akan

memindahkan ke dalam komputer. Tidak butuh waktu lama untuk melahirkan sebuah cerpen, meskipun ada pula yang membutuhkan waktu berbulan-bulan untuk melahirkan sebuah cerpen. Ia mengaku bahwa gangguan menulis justru karena rumahnya selalu ramai dikunjungi orang. Oleh karena itu, jam-jam kreatifnya adalah malam hari (lebih mengalir). Namun demikian, Ratna Indraswari tetap senang dikunjungi banyak orang karena mereka akan lebih banyak memberikan inspirasi dalam berproses kreatif. Dari dialog-dialog para tamunya, ide-ide untuk membuat cerpen lahir. Menurut Ratna Indraswari, ide bisa diperoleh dari mana saja, tetapi harus ada usaha untuk menemukannya.

Dalam hal berproses kreatif, bagi Ratna Indraswari Ibrahim, lingkungan membaca sangat berperan. Sejak kecil ia sering melihat orang tuanya dan kakak-kakaknya membaca. Ibunya selalu menganjurkan anak-anaknya untuk membaca. Ibunya adalah seorang pembaca yang baik. Menurut penulis yang lahir sebagai anak kelima dari sepuluh bersaudara itu, ibunya hanya mengizinkan anak-anaknya membeli baju baru tiga kali setahun, yaitu saat lebaran, ulang tahun, dan naik kelas. Tetapi, apabila sewaktu-waktu anak-anaknya meminta bacaan, ibunya pasti akan membelikannya. Membaca, bagi Ratna Indraswari memang sangat berperan dalam berproses kreatif. Tanpa membaca buku, ibarat telepon seluler yang kehabisan baterai karena tidak diisi ulang.

Dengan sadar, Ratna Indraswari Ibrahim mencipta, suatu kegiatan yang menjadi bagian hidupnya sekaligus bagian yang tak terpisahkan dari kehidupan sehari-hari. Oleh karenanya, proses kreatif Ratna Indraswari mengalir bebas. Keterbatasan (fisik) dirinya tidak pernah menjadi penghalang kreativitasnya, karena ia berpendapat bahwa ketika ia melihat kakinya tidak dapat digunakan maka ia akan menggunakan tangan, demikian seterusnya.

Prestasi Ratna Indraswari Ibrahim di bidang tulis-menulis sangat bagus. Hal ini dibuktikan dengan diperolehnya berbagai penghargaan. Ia pernah meraih Juara I Penciptaan Puisi yang diselenggarakan oleh *Bali Post* (1980) dan Juara III Sayembara Penulisan Cerpen dan Cerbung majalah *Femina* (1996—1997). Sejumlah cerpennya masuk dalam antologi Cerpen Pilihan *Kompas* (1993—1996, 2000, 2001, 2005), antologi Cerpen Pilihan harian sore *Surabaya Post* (1993), antologi cerpen Yayasan Lontar Indonesia (1996), dan antologi Cerpen Perempuan ASEAN (1996).

Ratna Indraswari Ibrahim memang dikenal sebagai cerpenis. Namun, ia juga menulis novel. Sebuah novel yang cukup tebal (387 halaman) berjudul *Lemah Tanjung* telah diterbitkan Grasindo (2003). Adapun novel yang dalam persiapan terbit adalah “Cina—Pecinan di Kota Malang”. Di samping cerpen dan novel, ia menulis novelet. Kumpulan novelet yang telah diterbitkan dalam bentuk buku antara lain berjudul *Bukan Pinang Dibelah Dua* (Gramedia, 2003) dan *Batu Sandung* (LkiS, 2007).

Di tengah kesibukannya sebagai pengarang yang produktif, Ratna Indraswari Ibrahim masih menyempatkan diri menulis beberapa makalah untuk dipresentasikan di berbagai lembaga baik di dalam negeri maupun di luar negeri. Cerpennya yang berjudul “Menjelang Pagi” (Balai Pustaka) dijadikan bahan bacaan di sekolah Indonesia Timur.

Kini, setelah jam terbangnya cukup tinggi, Ratna Indraswari Ibrahim merasa perlu melakukan sesuatu untuk menggairahkan minat anak-anak muda terhadap sastra atau humaniora umumnya. Maka, saat ini Ratna Indraswari ikut mengurus Penerbit Pustaka Kayu Tangan (2005) di Malang. Ia menginginkan generasi muda tidak sekadar menggandrungi budaya pop, doyan nonton televisi atau film, tetapi juga rajin membaca. Ia telah membuktikan bahwa dengan banyak membaca, ia tahu banyak hal.

2.2 Faktor Sosial yang Memengaruhi Isi dan Bentuk Karya Sastra Ratna Indraswari Ibrahim

2.1.2 Kondisi Sosial Masyarakat

Jalan Diponegoro, Malang, sebagai tempat tinggal Ratna Indraswari Ibrahim, sudah menunjukkan (memberi gambaran) bahwa masyarakat sekitar Ratna Indraswari adalah orang-orang elite (*kaya*) yang memiliki taraf hidup tinggi. Interaksi antarwarga pun tidak begitu kuat, lebih bersifat individual. Dengan demikian, keberadaan Ratna Indraswari Ibrahim sebagai pengarang pun tidak terlalu mendapat perhatian masyarakat sekitarnya sehingga kemungkinan terjadinya pengaruh masyarakat sekitar ke dalam isi (tema-tema) karya sastra sangat kecil. Ada beberapa hal yang menyebabkan sulitnya terjadi pengaruh masyarakat sekeliling ke dalam karya sastra Ratna Indraswari. Pertama, persoalan-persoalan sosial biasanya (lebih banyak) muncul pada kelompok masyarakat kecil bukan kelompok masyarakat elite. Kedua, kelompok masyarakat elite lebih bersifat

individual dan tertutup, maka persoalan-persoalan sosial yang ada sulit diketahui (diobservasi).

Apabila dipandang secara luas, kota Malang sebagai tempat tinggal Ratna Indraswari Ibrahim jelas memiliki pengaruh besar terhadap karya-karyanya. Masyarakat yang majemuk, berbagai suku (etnis) dan agama, kelompok sosial yang beragam, dan berbagai mata pencaharian dengan taraf hidup yang berbeda-beda, menjadi lahan yang tak habis-habisnya untuk digali sebagai bahan membuat karya sastra Ratna Indraswari.

Berkaitan dengan mimesis Ratna Indraswari Ibrahim, dapat dilihat pada salah satu karyanya (novel) yang berjudul *Lemah Tanjung* (2003), yang mengungkapkan interaksi masyarakat dalam hal ini aktivis lingkungan hidup terhadap kelompok tertentu (penguasa) yang memanfaatkan lahan hijau Lemah Tanjung yang berfungsi sebagai jantung kota Malang menjadi kompleks perumahan elite. Novel tersebut jelas terinspirasi atau bahkan merupakan sikap (reaksi) atas pembangunan rumah mewah yang mengorbankan jantung kota Malang. Di lokasi itu, kini telah berdiri gedung-gedung mewah di antaranya *Malang Town Square (Matos)*. Mimesis Mbak Ratna itu sangat tampak pada keterlibatan dirinya sebagai aktivis Entropic Malang yang pernah berusaha mencegah pembangunan perumahan mewah tersebut. Hal itu terungkap jelas dalam novel *Lemah Tanjung*. Ratna Indraswari bahkan menegaskan bahwa “pelaku” dalam *Lemah Tanjung* itu sampai sekarang masih hidup.

Perhatian Ratna Indraswari Ibrahim terhadap lingkungan dan sosial lebih memfokuskan pada kritikan terhadap kesewenang-wenangan penguasa. Ia juga menyoroti kaum penguasa (Pemerintah Kota Malang) yang menerapkan kebijakan-kebijakan yang merugikan *wong cilik*. Misalnya, dalam pengembangan kota Malang, *wong cilik* selalu dipinggirkan, *wong cilik* digusur. Ia memberi contoh, terminal Patimura di Klonjen. Dulu terminal itu merupakan kawasan tersibuk di kota Malang, tempat pedagang kaki lima dan ribuan *wong cilik* mencari makan. Namun, tiba-tiba Pemkot Malang ‘membersihkan’ terminal itu untuk kompleks ruko (rumah toko). Kenyataannya, pembangunan itu kini dapat dibilang tidak ada manfaatnya. Ruko tidak laku, sedangkan ribuan rakyat kecil sudah kehilangan tempat mencari makan. Begitulah Ratna Indraswari Ibrahim memberi ilustrasi tentang kebijakan publik yang hanya cenderung memihak kepentingan pemodal (<http://hurek.blokspot.com/2006/09>).

Di samping tema tentang interaksi sosial, masih banyak tema-tema sosial yang diadopsi dari kehidupan sosial di seputar kota Malang ke dalam karya-karya Ratna Indraswari Ibrahim, antara lain dalam kumpulan cerpen *Bajunya Sini*, kumpulan novelet *Batu Sandung*, dan yang lain-lainnya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa lingkungan sosial memiliki peranan penting dalam penciptaan karya sastra Ratna Indraswari Ibrahim, yakni sebagai sumber data atau sumber inspirasi yang tidak pernah kering.

2.2.2 Kondisi Kejiwaan Ratna Indraswari Ibrahim

Kondisi fisik Ratna Indraswari Ibrahim yang kurang sempurna, tidak memengaruhi perkembangan mental dan jiwanya. Ia bahkan bisa disebut lebih sempurna dari yang sempurna. Ia adalah perempuan tegar dan tegas dalam mengambil sikap. Ia berani berkata ‘tidak’ untuk sebuah tindakan yang sesuai dengan hati nuraninya. Ketegasan dan keberanian Ratna Indraswari Ibrahim itu telah ditunjukkannya ketika tahun 1999 menolak penghargaan dari pemerintah sebagai *Wanita Berprestasi Bidang Organisasi dan Manajemen*, dengan alasan bahwa penghargaan itu tidak tepat untuk dirinya karena ia sendiri sedang memperjuangkan kaum perempuan. Semangat berjuang itulah yang kemudian memengaruhi isi karya sastra Ratna Indraswari Ibrahim.

Ratna Indraswari Ibrahim berpendapat bahwa perempuan Indonesia itu masokis—menikmati penderitaan, terutama penderitaan yang diberikan oleh laki-laki (suami) (hasil wawancara dengan Pengarang). Ia memberikan ilustrasi masokis sebagai berikut: “Banyak perempuan, baik yang berdomisili di desa maupun di kota, masih terkurung dalam norma-norma ideologi patriarki, di mana secara tidak sadar kaum perempuan sendiri masih menyikapi patriarki sebagai bagian dari hidupnya” (sampul belakang *Batu Sandung*). Lebih lanjut ia mengatakan bahwa ia sangat prihatin terhadap nasib perempuan. Sebenarnya jika dilihat dari kodratnya, perempuan hanya bertugas melahirkan dan menyusui. Perempuan sekarang nasibnya susah. Semua urusan rumah tangga selalu dibebankan padanya. Padahal itu tugas laki-laki juga (*Jawa Pos*, 15 Juli 2007).

Pendapat Ratna Indraswari Ibrahim tentang perempuan itu dapat disimpulkan bahwa perempuan mau mengabdikan, berkorban kepada suaminya secara suka rela (ikhlas), karena pengorbanan itu sudah menjadi bagian dari hidupnya. Jika demikian, mungkinkah keputusan Ratna Indraswari untuk tidak menikah didasari oleh

pandangannya itu? Ia tidak mau menikah lantaran ingin bebas, tidak mau (takut) terbelenggu oleh “aturan” dalam rumah tangga? Ternyata, sebagaimana terungkap dalam *Jawa Pos*, tanggal 15 Juli 2007, Ratna Indraswari memberi alasan bahwa keputusan (pilihan)nya untuk tidak menikah karena suaminya tidak akan mampu merawatnya, sebab kakinya semakin lama semakin egois.

Apabila dilihat dari beberapa pendapatnya tentang perempuan, juga tema-tema dalam cerpennya yang hampir semuanya membicarakan tentang kehidupan sosial perempuan, hampir dapat dipastikan bahwa Ratna Indraswari Ibrahim memiliki obsesi untuk memperbaiki nasib perempuan, setidaknya memberikan informasi (wawasan) terhadap perempuan yang masih tertindas. Kumpulan cerpen *Sumi dan Gambarnya* (2003), dengan jelas menggambarkan kehidupan kaum perempuan di Indonesia—bercerita tentang perjuangan kaum perempuan di segala kehidupan. Berbagai peran dilakoni tokoh-tokoh perempuan—menjadi buruh, pembantu, sekretaris, plus peran di rumah tangga sebagai istri dan ibu bagi anak-anaknya. Namun demikian, meskipun berperan ganda, perempuan tetap saja dimarginalkan dalam masyarakat dan lingkungannya. Kadang-kadang perempuan diposisikan sebagai makhluk nomor dua dalam masyarakat yang patriarkhis, setinggi apa pun karier yang mereka rintis dalam kehidupan.

Berkaitan dengan obsesinya, Ratna Indraswari Ibrahim memberikan rekomendasi untuk kaum perempuan sebagai berikut. Beranilah jadi diri sendiri. Jangan pernah mau dijajah siapa pun, termasuk oleh produk kosmetik sebab, perempuan yang cantik adalah dia yang berwacana, bukan cantik penampilan fisik. Bagi ibu-ibu, janganlah lagi menonton sinetron sebab, seorang ibu sejatinya sumber budaya. Lebih baik memperbanyak imajinasi dengan membaca. Apa pun bacaannya, terutama yang mendorong hidup lebih maju. Ingat, selama ini telah terjadi pembusukan budaya karena kita tidak pernah mengambil sisi positif kemajuan bangsa Barat, tetapi selalu mengambil sampahnya saja (*Jawa Pos*, 15 Juli 2007).

Pernyataan Ratna Indraswari Ibrahim itu mengisyaratkan bahwa perempuan sejati adalah yang percaya pada diri sendiri, cerdas, tegas, dan berusaha untuk maju. Bagi Ratna Indraswari, membaca adalah cara terbaik untuk memperkuat diri sehingga tidak mudah hanyut terbawa arus globalisasi.

Rekomendasi Ratna Indraswari Ibrahim terhadap perempuan, agar menjadi perempuan kukuh, termanifestasi dalam cerpennya

berjudul “Perempuan itu Cantik”. Cerpen itu menjadi salah satu cerpen pilihan Kompas berjudul Kado Istimewa (1992) yang mendapatkan kritik keras dari kritikus Subagio Sastrowardoyo yang dimuat dalam majalah *Kalam*, no. 2, tahun 1994. Ia menganggap bahwa cerpen yang dipilih Kompas itu kurang bagus. Penilaian itu didasarkan pada ketidaksukaannya terhadap tokoh utama perempuan bernama Nikita yang dianggap bersifat eksibisionis dan berselera terlalu murah.

Cerpen “Perempuan itu Cantik” sekilas terkesan vulgar terutama tokoh utamanya (Nikita) sebagaimana penilaian Subagio Sastro Wardoyo. Namun apabila dicermati, sikap yang diambil tokoh perempuan Nikita dalam mengatasi (mengurangi) beban batinnya dengan cara eksibisionis merupakan sebuah pemberontakan perempuan (istri) yang ditindas, dikungkung, bahkan obsesinya “dibunuh” oleh suaminya. Ketidakjujuran Mas, suami Nikita dalam memperoleh penghasilan, dan tindakannya yang tidak mendukung impian Nikita menjadi bintang film, tetapi malahan menyuruhnya membuka depot makanan di rumah untuk menambah pendapatan keluarga, merupakan pelecehan atau perendahan terhadap obsesi Nikita, yakni sebagai bintang film. Oleh karena tindakan suaminya yang melecehkan obsesi dan kecantikan Nikita itulah maka ia bersikap “mempermalukan dirinya” sebagai pemberontakan atau pembalasan terhadap suaminya. Tujuan Nikita “mempermalukan diri” (eksibisionis) ini adalah mempermalukan suaminya atau melecehkan suaminya.

Di tengah berbagai kesibukannya, Ratna Indraswari Ibrahim terus berusaha menulis tentang manusia secara utuh, tidak sepotong-sepotong itu, masih menyimpan sebuah keinginan yaitu menembus karya sastra dunia. Ia memiliki perhatian besar dalam hal kemanusiaan; ia memberikan contoh tentang seorang pelacur—harus dilihat dari aspek kemanusiaannya jangan profesinya.

Gagasan Ratna Indraswari Ibrahim tentang perjuangan antimarginalisasi tidak hanya ditujukan kepada kaum *wong cilik*, namun juga kepada kaum *diffable* (*differently able*) atau penyandang cacat yang memiliki keterbatasan fisik. Kiprahnya di *Yayasan Bhakti Nurani Malang* merupakan bukti nyata kepeduliannya kepada kaum yang dianggap tidak mampu. Sedangkan karya sastranya yang berjudul *Batu Sandung* (2007), merupakan usahanya memberikan pengetahuan kepada kaum *diffable* sebagai jalan keluar mengatasi persoalan keterbatasan fisik.

Dari isi cerita “Batu Sandung”, sangat jelas terlihat bahwa keberadaan (jiwa) Ratna Indraswari Ibrahim terungkap. Irina sebagai

tokoh utama dalam novelet “Batu Sandung” adalah perempuan yang luar biasa. Ia adalah pribadi yang keras, kuat, dan bertanggung jawab. Ia mampu menunjukkan kepada kaum *diffable* bahwa mereka tidak perlu “dikasihani” dan merasa terpinggirkan. Ia merasa yakin bahwa dalam kondisi cacat (lumpuh), manusia masih memunyai kekuatan (dari dalam) untuk meraih sebuah keberhasilan sehingga dapat menemukan eksistensi dirinya. Begitulah Ratna Indraswari Ibrahim, meskipun memiliki kondisi fisik yang kurang, namun tidak pernah padam semangat hidupnya. Ia begitu produktif menulis.

Kini, Ratna Indraswari Ibrahim yang “setia” duduk di kursi roda itu memiliki motto: “Menulis adalah proses belajar yang tak berkesudahan di tengah berbagai informasi yang berdengung di mana-mana. Di tengah budaya ‘autis’ yang membuat kita asyik dengan diri sendiri, cerpen tetap diperlukan” (<http://www.kompas.com/kompas-cetak/0506/29/humaniora/1850466.htm>).

2.3 Sistem Publikasi, Distribusi, dan Konsumen Karya Sastra Ratna Indraswari Ibrahim

2.3.1 Sistem Publikasi Karya Sastra Ratna Indraswari Ibrahim
Sebuah karya sastra, untuk sampai ke masyarakat (publik), melalui perjalanan panjang yang cukup rumit. Untuk melahirkan sebuah buku (karya sastra), ada beberapa tahap yang harus dilalui. Pertama, setelah karya sastra itu lahir yang ditulis dalam bentuk draf (laporan), harus dikirim ke media massa (koran dan majalah) untuk dipublikasikan, atau diserahkan kepada penerbit untuk diseleksi apakah tulisan (karya sastra) itu bisa (layak) diterbitkan atau tidak. Jika dinilai layak, maka akan dilanjutkan dengan penyuntingan oleh tim dari penerbit.

Sebelum karya sastra terbit sebagai buku, biasanya karya sastra tersebut dipublikasikan melalui media tulis seperti koran dan majalah. Karya-karya Ratna Indraswari Ibrahim yang berbentuk cerpen, sebelum terbit menjadi sebuah buku antologi atau kumpulan cerpen, sebagian besar dipublikasikan terlebih dahulu melalui berbagai media massa seperti *Kompas*, *Media Indonesia*, *Jawa Pos*, *Surabaya Post*, dan *Bali Post*. Di samping koran, media lain yang memublikasikan karyanya adalah majalah, yaitu *Femina*, dan *Midi*. Karya sastra yang dipublikasikan melalui koran terlebih dahulu sebelum terbit menjadi sebuah buku adalah novel *Lemah Tanjung* (2003). Novel itu sebelum diterbitkan oleh Grasindo, telah terbit secara bersambung melalui harian *Kompas*.

Masing-masing media massa memiliki tata cara dan kriteria sendiri-sendiri dalam memublikasikan (memuat) karya sastra, berkaitan dengan ruang dan jumlah (panjang pendek) materi/kolom/baris. Harian *Kompas* menyediakan ruang sastra yang diberi nama *Seni* yang diterbitkan seminggu sekali, setiap hari Minggu. Adapun jumlah kolom yang disediakan untuk memuat prosa (cerpen) adalah enam kolom dengan panjang halaman tiga perempat halaman, sedangkan untuk puisi satu halaman penuh (enam kolom). Harian *Jawa Pos* menyediakan ruang sastra yang diberi nama *Budaya*, diterbitkan seminggu sekali setiap hari Minggu. Jumlah kolom yang disediakan untuk memuat prosa (cerpen) atau puisi adalah enam kolom dengan panjang halaman dua pertiga. Harian *Media Indonesia* menyediakan ruang sastra yang diberi nama *Tifa*, diterbitkan seminggu sekali tiap hari Minggu. Jumlah kolom yang disediakan untuk memuat prosa (cerpen) adalah empat kolom dengan panjang halaman satu halaman penuh, sedangkan untuk memuat puisi adalah dua kolom yang disatukan dengan panjang halaman satu halaman penuh. Harian *Surabaya Post* menyediakan ruang sastra yang diberi nama *Budaya*, diterbitkan seminggu sekali setiap hari Minggu. Ruang sastra yang disediakan untuk memuat prosa (cerpen) adalah empat kolom dengan panjang halaman dua pertiga halaman, sedangkan untuk memuat puisi adalah dua kolom yang disatukan dengan panjang halaman satu halaman penuh.

Sebuah media massa biasanya memiliki ideologi atau falsafah tersendiri. Oleh karena itu, media massa juga memiliki kriteria tersendiri dalam hal isi untuk menentukan (memilih) karya sastra yang akan dimuat. Sebagai contoh, harian *Kompas* yang falsafahnya adalah "kemanusiaan yang bermain, kemanusiaan yang serba dimensi, dan kemanusiaan yang peduli" (<http://www.kompas.com/kompas-cetak/0506/29/humaniora>), maka ia akan memilih karya sastra yang bertema tentang kemanusiaan untuk diterbitkan (dipublikasikan). Kecenderungan itu antara lain dapat dilihat dari keputusan Kompas dalam memilih cerpen terbaik tahun 2005. Kompas memilih cerpen Rt 03 Rw 22: Jalan Belimbing atau Jalan "Asmaradana" karya Kuntowijoyo (almarhum), juga pada tahun-tahun sebelumnya (1995, 1996, dan 1997) penghargaan serupa diberikan kepada Kuntowijoyo. Demikian halnya yang dilakukan Kompas kepada Ratna Idraswari Ibrahim, selain memberikan "Anugerah Kesetiaan Berkarya" pada tahun 2005, ia juga secara "langganan" memasukkan cerpen Ratna Idraswari Ibrahim ke dalam antologi "Cerpen Pilihan Kompas".

Kedua penulis itu dikenal dengan *human interest*. Meskipun Ratna Indraswari Ibrahim adalah penulis yang menjadi langganan penerbit Kompas, bukan berarti ia mengabdikan kepada lembaga Kompas. Apabila seorang penulis mengabdikan kepada sebuah lembaga penerbitan tertentu maka karya sastra yang dihasilkan kurang bermutu walau tidak semuanya demikian, karena proses kreatif menjadi tidak bebas, temanya sudah masuk dalam kerangka yang diinginkan lembaga penerbitan tersebut. Hal seperti itu tidak ditemukan dalam karya sastra Ratna Indraswari Ibrahim yang dihasilkan melalui proses kreatif yang mengalir bebas.

Ada beberapa penerbit komersial ternama yang menerbitkan karya-karya Ratna Indraswari Ibrahim, yaitu Gramedia, Grasindo, Gramedia Pustaka Tama, Balai Pustaka, Tiga Serangkai, Jendela, LKiS, Penerbit Kompas. Di samping penerbit komersial ternama, ada penerbit yang belum begitu terkenal seperti Sava Media, dan Matahari yang menerbitkan karya Ratna Indraswari Ibrahim.

Proses penerbitan karya-karya Ratna Indraswari Ibrahim oleh beberapa penerbit memiliki cara atau ketentuan yang berbeda-beda. Meskipun demikian, Ratna Indraswari mengambil langkah yang mudah, tidak perlu proaktif mencari penerbit yang bersedia memublikasikan karya sastranya. Dalam ini, penerbitlah yang selalu menanyakan apakah Ratna Indraswari memiliki karya yang siap diterbitkan. Terjadinya langkah penerbit seperti ini telah diperhitungkan. Ia telah mengetahui betul siapa publik yang akan mengonsumsi karya sastra Ratna Indraswari Ibrahim karena penerbit yang seperti itulah yang menghormati hak-hak pengarang. Penerbit secara disiplin akan membayar royalti kepada pengarang. Penerbit yang disiplin seperti itu antara lain Penerbit Kompas, Gramedia dan Grasindo Pustaka Tama, penerbit Tiga Serangkai, penerbit Balai Pustaka, penerbit Jendela, dan penerbit LKiS. Dalam publikasi atau penerbitan buku, Ratna Indraswari Ibrahim tidak pernah meminta kepada sebuah penerbit untuk memublikasikannya, karena jika hal itu terjadi maka pihak penerbit akan bertindak seenaknya, tidak membayar royalti yang menjadi hak pengarang.

2.3.2 Sistem Distribusi Karya Sastra Ratna Indraswari Ibrahim
Distribusi, merupakan bagian akhir dari seluruh proses lahirnya sebuah karya sastra. Karya sastra, tidak akan memberi manfaat apa-apa apabila tidak didistribusikan kepada publik (masyarakat). Kehidupan sastra itu sendiri sangat bergantung masyarakat. Terlepas

dari bermanfaat atau tidak bermanfaatnya, sebuah buku (karya sastra) harus dibaca oleh masyarakat. Masyarakatlah yang akan memberi penilaian apakah karya sastra itu baik atau buruk. Masyarakatlah yang membesarkan nama sang pengarang, baik masyarakat sebagai pembaca (penikmat) maupun masyarakat sebagai peneliti atau kritikus, meskipun tidak ada hubungan langsung antara nilai sebuah buku dengan jumlah publik (masyarakat). Oleh sebab itu, distribusi karya sastra merupakan salah satu kegiatan penting dalam sebuah proses kelahiran sebuah karya sastra, yang kemudian akan menentukan nasibnya (karya sastra), apakah karya sastra itu akan terus hidup atau mati.

Pendistribusian buku (karya sastra) dapat dilakukan dengan cara menjual buku tersebut kepada publik. Penjualan dapat dilakukan oleh penerbit dengan cara mengirimkan ke beberapa toko buku, atau melalui pameran dan bazar buku.

Berkait dengan pendistribusian buku, Ratna Indraswari Ibrahim memiliki sirkuit dengan batas-batas tertentu. Perempuan pengarang yang sudah menulis sejak tahun 1974 dan secara intensif mulai tahun 1994 telah melahirkan sedikitnya 400 karya sastra (cerpen, novelet, novel). Karya sastra itu hampir seluruhnya telah diterbitkan dalam bentuk buku, antara lain sembilan kumpulan cerpen (300 cerpen), 13 cerpen pilihan *Kompas*, tiga kumpulan novelet (10 novelet), dan satu buah novel. Buku-buku tersebut didistribusikan (dijual) ke masyarakat pembaca oleh pengusaha toko buku baik toko buku yang sekaligus bertindak sebagai penerbit maupun pengusaha toko buku yang bukan bertindak sebagai penerbit.

Pengusaha toko buku memilih buku-buku yang menurutnya cocok dengan publiknya yang terbatas di antara sejumlah tulisan yang ditawarkan kepadanya. Pilihan pengusaha toko buku berbeda dengan pilihan penerbit, karena publik penerbit adalah *public théorique* (publik dalam teori/perkiraan), sedangkan publik pengusaha toko buku adalah publik nyata yang datang langsung, sebagai klien. Perbedaan lain adalah bahwa naskah yang ditolak penerbit tidak mendapat eksistensi sastra, sedangkan buku yang tidak dijual pengusaha toko buku sudah dan tetap akan eksis. Dengan kata lain, seleksi penerbit menciptakan sastra, sedangkan pilihan pengusaha toko buku membuat hierarki dalam sastra tersebut.

Toko buku yang mendistribusikan (menjual) karya sastra Ratna Indraswari Ibrahim antara lain Gramedia dan Toga Mas. Di samping dua toko buku tersebut, untuk mendistribusikan karya-karya Ratna

Indraswari Ibrahim, mulai awal tahun 2007, Ratna Indraswari Ibrahim mendirikan sebuah toko buku bernama Tobuki (Toko buku kita) yang bertempat di rumah kediamannya, Jalan Diponegoro nomor 3 Malang. Toko buku itu berdiri dengan cara bekerja sama dengan penerbit Toga Mas. Ratna Indraswari Ibrahim menyiapkan tempat dan sarananya, pihak Toga Mas yang menyuplai isi (buku-buku). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa Ratna Indraswari Ibrahim terus mengembangkan sayapnya dalam mendistribusikan (menyebarkan) karya-karyanya, karena di samping didistribusikan oleh toko buku Gramedia dan Toga Mas, Ratna Indraswari Ibrahim bisa dengan mudah memajang hasil karyanya di toko buku miliknya sendiri.

Di toko buku Tobuki, buku-buku karya Mbak Ratna ditempatkan di rak-rak buku berdampingan dengan karya sastra milik pengarang lain. Jumlah stok yang disediakan untuk penjualan dalam kurun waktu tiga bulan tidaklah banyak. Apabila dalam kurun waktu tiga bulan buku-buku itu tidak laku, maka akan dilakukan penjualan diskon atau lebih murah. Di toko buku Tobuki hanya menyediakan (menjual) buku-buku pilihan, buku-buku sastra, juga buku-buku kebudayaan dan filsafat.

Di toko buku Gramedia, buku-buku karya Ratna Indraswari Ibrahim ditempatkan bersama karya sastra milik pengarang lain. Jumlah stok yang disediakan untuk penjualan dalam kurun waktu tiga bulan cukup banyak. Apabila dalam kurun waktu tiga bulan itu ada buku-buku yang tidak laku, maka buku-buku itu akan dipindahkan di rak-rak khusus dan dijual dengan harga khusus pula yaitu memberi diskon hingga lima puluh persen, bahkan bisa menjual dengan harga yang sangat minim.

Di toko buku Toga Mas, buku-buku Ratna Indraswari Ibrahim ditempatkan secara mengelompok atau terpisah dari buku-buku karya sastra milik pengarang lain. Jumlah stok buku yang disediakan dalam kurun waktu tiga bulan cukup banyak. Apabila dalam kurun waktu tiga bulan itu ada buku-buku yang tidak laku, pihak toko buku akan melakukan penjualan dengan cara menurunkan harga atau menambah diskon.

Di samping menggunakan jasa toko buku, untuk mendistribusikan buku-buku karya Ratna Indraswari Ibrahim, penerbit juga menggunakan cara lain yaitu mengikuti pameran buku dan bazar buku. Pameran buku atau bazar buku merupakan cara pendistribusian buku sastra di samping menjual di toko buku. Kegiatan pameran buku

dilakukan secara serius dan terencana dengan materi pameran meliputi semua bidang ilmu termasuk sastra, sedangkan dalam bazar buku, biasanya dilakukan dengan cara menumpang sebuah kegiatan (ilmiah) kesastraan seperti seminar dan kongres dengan materi hanya mengkhususkan buku-buku sastra dan buku-buku yang memiliki relevansi dengan sastra. Dalam kegiatan bazar buku, pengarang dapat menjual sendiri karya-karyanya, dengan harga diskon atau lebih murah dari harga di toko buku.

2.3.3 Konsumen Karya Sastra Ratna Indraswari Ibrahim

Ketika menulis, semua pengarang memiliki publik yang hadir dalam pikirannya, paling tidak dirinya sendiri. Yang dimaksud publik di sini adalah lawan bicara sang pengarang. Publik (khayal) yang merupakan lawan bicara, lingkungan, publik umum, publik yang berada dalam pikiran sang pengarang. Dalam khayalan atau kenyataan, sang pencipta (pengarang) melakukan dialog yang tidak pernah tanpa tujuan dengan publik—lawan bicara (bahkan ketika publik itu dirinya sendiri). Dialog bermaksud menyentuh, meyakinkan, memberi tahu, menghibur, membebaskan, bahkan mengungkapkan keputusan. Suatu karya sastra dapat dianggap fungsional kalau publiknya—lawan bicara cocok dengan publik nyata yang dituju oleh peluncuran buku dengan publikasinya. Antara publik yang ada dalam pikiran sang pengarang (publik khayal) dan publik yang dituju oleh publikasi (penerbit) karya sastra mungkin terdapat kesenjangan.

Karya sastra Ratna Indraswari Ibrahim yang disampaikan dalam bentuk yang mengalir, menyiratkan adanya dialog yang komunikatif antara sang pencipta dengan publik—lawan bicaranya. Ratna Indraswari yang membidik pada sejumlah persoalan terkait kaum terpinggir melalui karya-karyanya, menggambarkan perjuangannya tentang antimarjinalisasi. Hal itu sangat jelas termanifestasi dalam karya terbarunya “Batu Sandung” dalam *Batu Sandung* (kumpulan novelet, 2007) yang menampilkan tokoh perempuan penyandang cacat yang berjuang dan berhasil memperoleh keberhasilan. Dalam cerita ini, Ratna Indraswari tidak terlihat menggurui (mengatakan) tetapi menunjukkan, sehingga antara publik yang ada dalam pikiran sang pengarang (publik khayal) dan publik yang dituju oleh publikasi (penerbit) karya sastra terjadi hubungan yang dialogis.

Sebagai salah satu cara untuk menyukseskan penjualan buku, pengarang biasanya melakukan peluncuran buku. Dalam peluncuran buku, dilakukan kegiatan bedah buku yang diluncurkan. Kegiatan

buku biasanya dibiayai oleh pihak penerbit buku yang akan divedah. Yang bertindak sebagai pembedah/pembahas adalah seorang atau beberapa orang akademisi atau kritikus. *Event* itu biasanya juga dimanfaatkan untuk menjual buku yang diluncurkan dengan harga diskon (15%). Adapun persertanya beragam, antara lain dosen, peneliti, mahasiswa, pelajar, dan sebagainya.

Bagi Ratna Indraswari Ibrahim, peluncuran buku merupakan suatu keharusan. Kegiatan peluncuran buku yang tandai dengan bedah buku bisa dilakukan di Rumah Budaya yang sekaligus merupakan rumah tinggal dan toko bukunya, atau dilakukan di sebuah toko buku yang menjual karya-karyanya seperti Gramedia dan Toga Mas. Misalnya, ketika peluncuran buku *Batu Sandung* (kumpulan novelet, 2007), dilakukan di Rumah Budaya, Malang, dengan pembedah adalah Ibu Jamilah, seorang dosen Universitas Islam Negeri Malang dan Bapak Tengsoe Tjahjono, seorang dosen dari Universitas Negeri Surabaya. Sedangkan ketika peluncuran *Bajunya Sini* (kumpulan cerpen, 2005), dilakukan di toko buku Toga Mas, Surabaya, dengan pembedah beberapa (tiga) dosen dari Universitas Airlangga. Kegiatan peluncuran buku tersebut dibiayai oleh penerbit yang menerbitkan buku yang diluncurkan. Manfaat yang diperoleh dari kegiatan peluncuran buku antara lain memperkenalkan (mempromosikan) buku terbaru, memperoleh respon dari publik (hadirin), mendistribusikan (menjual) buku kepada publik (hadirin).

3. Simpulan

Dari hasil pembahasan, dapat disimpulkan bahwa Ratna Indraswari Ibrahim sebagai pengarang Indonesia, sangat pantas memperoleh beberapa penghargaan baik dari pemerintah maupun lembaga di luar pemerintah. Selain menghasilkan karya-karya yang menarik, ia aktif di berbagai organisasi sosial. Kondisi fisiknya terbatas tidak membatasi geraknya untuk terus berkarya.

Latar belakang sosial keluarga yang kondusif mengantarkan Ratna Indraswari Ibrahim menjadi seorang pengarang yang selalu diperhitungkan di kancah sastra Indonesia. Kemampuan dirinya membiayai keperluan hidup sehari-hari tanpa bergantung pada penghasilan dari kepengarangannya, menjadikan Ratna Indraswari Ibrahim menjadi pengarang yang profesional. Ia berproses kreatif dengan memanfaatkan pengalaman-pengalaman teman-temannya yang datang mengunjunginya sebagai embrio karya sastra.

Faktor sosial yang melingkupi Ratna Indraswari Ibrahim sangat kuat mempengaruhi tema-tema karya sastranya. Sebagian besar karya sastranya mengangkat gambaran kehidupan sosial masyarakat di sekitar kota Malang, yang merupakan tempat tinggalnya. Kondisi individualnya yang kurang sempurna, juga ikut mempengaruhi isi karya sastranya. Beberapa karyanya merepresentasikan dirinya.

Sistem publikasi dan distribusi yang lancar memudahkan hasil karya sastra Ratna Indraswari Ibrahim sampai ke publik pembaca. Peranan penerbit profesional tuk seperti Gramedia, Grasindo sangatlah mendukung keberhasilannya prestasinya. Demikian pula beberapa media massa memiliki andil dalam membesarkan namanya sebagai pengarang.

DAFTAR PUSTAKA

- Abram, M.H. 1979. *The Mirror and The Lamp*. London-New York: Oxford Univerity Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 1984. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Escarpit, Robert. 2005. *Sosiologi Sastra* (diterjemahkan oleh Ida Sundari Husein). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- . 2003. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Radar Malang. 2007. "Lebih Akrab dengan Ratna Indraswari Ibrahim" dalam *Jawa Pos*, 15 Juli 2007.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar dan Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- . 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1989. *Teori Kesusastraan*. (diterjemahkan oleh Melani Budianta). Jakarta: PT. Gramedia.

Sumber Internet:

- <http://www.kompas.com/kompas-cetak/0506/29/humaniora/1850466>
<http://www.kompas.com/kompas-cetak/0406/15/pustaka/2585092.htm>

<http://www.kompas.com/kompas-cetak/0506/29/humaniora/1850466.htm>
<http://hurek.blogspot.com/2006/09/ratna-indraswari-ibrahim-cerpenis.html>
<http://www.simpudemokrasi.com/simpul/?q=node/252>

BENTUK, FUNGSI, DAN MAKNA GEGURITAN JAPATUAN

Tanjung Turaeni
tturaeni@yahoo.com

1. Pengantar

Usaha-usaha pembinaan dan pengembangan sastra tradisional sampai sekarang memang tetap dilakukan. Walaupun demikian, usaha mengkaji maupun menganalisis karya sastra tersebut sebagai suatu penilaian sungguh sangat diperlukan. Melalui cara tersebut, diharapkan nilai-nilai karya sastra Bali tradisional (*geguritan*) dapat dicari manfaatnya sebagai pedoman hidup maupun sebagai hiburan.

Geguritan Japatuan, selanjutnya disingkat GJ, menarik untuk diteliti, walaupun penelitian terhadap GJ sudah pernah dilakukan di antaranya oleh Ida Bagus Anom berjudul "*Penyelehan Geguritan Japatuan*" (1980) berupa skripsi sarjana muda, I Ketut Rupa berjudul "*Aspek Tutur dalam Geguritan Japatuan suatu kajian Sosiologi Sastra*" (1986) berupa skripsi, Ida Bagus Agastia dengan judul penelitian "*Terjemahan dan Pengungkapan Latar Belakang Isi dan Nilai Budaya Naskah Japatuan*" (1988), Ida Bagus Darmasuta, dkk. (1991) dengan judul penelitian "*Struktur Geguritan Japatuan*". Di samping itu ada Transliterasi dan Terjemahan Geguritan Japatuan oleh I Gusti Ngurah Bagus dalam "*Cerita Panji dalam Geguritan di Bali*" tahun 1981. Dari hasil penelitian yang telah dilakukan di atas, belum ada yang melakukan penelitian secara khusus mengenai bentuk, fungsi, dan makna dalam GJ secara mendalam, sehingga upaya penelitian terhadap bentuk, fungsi dan makna GJ secara mendalam sangat perlu dilakukan.

Berdasarkan latar belakang tersebut di atas, penelitian terhadap GJ sangat penting dilakukan. Dalam hal ini, masalah yang akan dikemukakan adalah bagaimana bentuk struktur naratif dari GJ dan bagaimana fungsi dan makna GJ bagi masyarakat pendukungnya?

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan dan menggali unsur-unsur kebudayaan Bali yang terkandung dalam GJ, untuk memperkaya khazanah budaya bangsa khususnya kebudayaan daerah, dalam rangka pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional dan untuk mengetahui lebih mendalam unsur-unsur yang membangun

dan membentuk struktur cerita GJ, serta fungsi dan makna dalam hubungannya dengan sosio-budaya masyarakat Bali.

1.2 Landasan Teori

Karya sastra sebagai struktur harus dapat ditempatkan dalam dinamika perkembangan sistem sastra seluruhnya, dengan pergeseran norma-norma literernya yang terus menerus di satu pihak, dan dalam dinamika interaksinya dengan kehidupan sosial di pihak lain. Ini berarti bahwa karya sastra itu bukanlah semata-mata sebuah struktur, tetapi lebih dari itu, karya sastra memiliki fungsi menentukan persepsi pembacanya yaitu: (1) fungsi otonom-puitiknya yang terlaksana lewat kemampuan kode sastra berdasarkan pengetahuan dan pengalamannya sebagai pembaca sastra; (2) fungsi komunikatif yang terlaksana oleh pembaca dan ditentukan oleh situasinya sebagai anggota masyarakat tertentu (Teeuw, 1983: 62).

Fungsi harus ditafsirkan bukan saja sebagai penggunaan bahasa semata-mata, melainkan sebagai khasanah mendasar sebagai sesuatu yang menjadi dasar bagi perkembangan sistem makna (Halliday, 1994:23). Teks tersebut ditafsirkan memuat ajaran etika, moral, dan sebagainya, serta sangat berguna bagi tuntunan dalam bertingkah laku, khususnya untuk mendidik para generasi muda dalam upaya membentuk sumber daya manusia yang berkualitas. Selain itu, teks tersebut memiliki fungsi religi yang terkait dengan budaya Hindu di Bali. Dengan demikian, jelas bahwa karya sastra tersebut memberikan implikasi bahwa karya sastra tersebut cukup berperan bagi masyarakat.

Selain memiliki fungsi, karya sastra tersebut memiliki makna. Suatu karya sastra akan bermakna apabila berhubungan dengan konteks sejarah dan sosial budaya (Pradopo, 1995:106—107). Makna sebuah wacana yang berkaitan dengan konteks adalah makna-makna yang berkaitan dengan yang ada di luar bahasa itu sendiri, yakni makna dalam konteks sosio-budaya dalam kerangka semiotik sosial.

Makna unsur-unsur karya sastra hanya dapat dipahami dan dinilai sepenuhnya atas dasar pemahaman tempat dan fungsi unsur tersebut dalam keseluruhan karya sastra (Teeuw, 1983:62 via Rachmat Djoko Pradopo, 1987:125).

Berdasarkan landasan teori tersebut di atas, diharapkan dapat digunakan sebagai pedoman dalam mendeskripsikan bentuk, fungsi dan makna yang terkandung dalam GJ. Pengertian dari masing-masing unsur tersebut diuraikan sebagai berikut.

1.3 Metode dan Teknik Penelitian

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan teknik studi pustaka. Studi pustaka adalah pengumpulan data dan informasi dengan bantuan buku-buku, majalah-majalah, naskah-naskah, cetakan, dokumen dan sebagainya (Kartono, 1976:44). Data penelitian dikumpulkan dari buku-buku yang telah memuat hasil inventarisasi GJ.

Penelitian tentang bentuk, fungsi, dan makna GJ ini menggunakan metode deskriptif, yaitu memberikan keterangan yang berkaitan, kemudian dideskripsikan untuk memperoleh gambaran secara utuh GJ. Aspek bentuk, fungsi, dan makna dalam GJ dideskripsikan dengan memanfaatkan kutipan-kutipan untuk memperjelas deskripsi.

1.4 Sumber Data

Sumber data penelitian adalah *Cerita Panji dalam Geguritan di Bali* (1981) oleh I Gusti Ngurah Bagus serta alih aksara dan alih bahasa oleh I Wayan Jendra. Buku tersebut diterbitkan di Jakarta oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah. Dalam buku tersebut, termuat dua *geguritan* yang telah dialihbahasakan dan dialihaksarakan, yaitu *Geguritan Linggapetak* dan *Geguritan Japatuan*. Untuk mempermudah dalam menganalisis, *geguritan Japatuan* yang telah dialihbahasakan dan dialihaksarakan digunakan sebagai data dalam penelitian ini.

2. Bentuk, Fungsi, dan Makna *Geguritan Japatuan*

2.1 Bentuk *Geguritan Japatuan*

Geguritan Japatuan merupakan bentuk puisi tradisional Bali dengan menggunakan *pupuh* (tembang). Dengan penggunaan bentuk tembang tersebut, pengarang bermaksud memberikan kesan bahwa insiden yang akan dipaparkan tersebut akan dapat memberi lukisan perasaan sedih, gembira, kemarahan, permusuhan, peperangan, dan sebagainya. Kesan dalam GJ terbentuk dalam *pupuh*. *Pupuh* yang digunakan dalam GJ ada lima, yaitu *pupuh Durma*, *pupuh Pangkur*, *pupuh Sinom*, *pupuh Semarandana*, dan *pupuh Dandang*. Tiap-tiap *pupuh* digunakan sebanyak dua kali berurutan. *Pupuh Durma* pada bagian pertama dari bait 1—58 (58 bait) dan bagian kedua dari bait 287—317 (26 bait); *pupuh Pangkur* pada bagian pertama dari bait 59—73

(15 bait) dan bagian kedua dari bait 195—222 (23 bait); *pupuh Sinom* pada bagian pertama dari bait 74—96 (23 bait) dan bagian kedua dari bait 158—195 (37 bait); *pupuh Semarandana* pada bagian pertama dari bait 97—136 (40 bait) dan bagian kedua dari bait 223—267 (45 bait); dan *pupuh Dandang* pada bagian pertama dari bait 137—157 (21 bait) dan bagian kedua dari bait 268—286 (19 bait). Jumlah bait yang terdapat dalam GJ dengan lima jenis *pupuh* yang digunakan sebanyak 317 bait. Dari setiap *pupuh* akan terlihat bagaimana pengarang mengolah ceritanya. Perhatikan contoh *pupuh* yang digunakan dalam GJ sebagai berikut.

1. *Pupuh Durma*

<i>Iseng tityang ngawé kidung geguritan</i>	(12a)
<i>anggon mamurnayang sedih</i>	(8i)
<i>ibuké tan sapira</i>	(6a)
<i>iyeg sai ring somah</i>	(8a)
<i>salimurang baan gending</i>	(8i)
<i>bilih purnayan</i>	(5a)
<i>Japatuan mungguh ring gurit</i>	(8i)
	(GJ, bait 1)

'Iseng saya membuat nyanyian
digunakan memupus rasa sedih
sesah tak putus-putusnya
setiap hari ribut dengan keluarga
dihibur dengan nyanyian
mungkin akan berkurang
Japatuan judul nyanyiannya'

Pengarang, pada permulaan karyanya, menggunakan *pupuh Durma* dalam membuka jalan ceritanya. *Pupuh* tersebut mengisahkan keluarga Japatuan yang beristrikan Ratnaningrat yang hidup rukun dan bahagia. Akan tetapi, nasib berkehendak lain. Ratnaningrat meninggal, sehingga I Japatuan sangat sedih. Siang malam, mayat istrinya dipeluk dan dibiarkan membusuk sehingga membuat resah warga desa. Kesedihan Japatuan bertambah ketika penduduk desa membuangnya ke kuburan. Kesetiiaannya itu menyebabkannya mendapatkan petunjuk dari Dewa Siwa, bahwa istrinya sekarang berada di surga. Dengan petunjuk itu, I Japatuan dan I Gagakturās menemui Ratnaningrat ke surga.

2. *Pupuh Pangkur*

<i>Japatuan Gagakturas</i>	(8a)
<i>sareng kalih sampun doh memargi</i>	(10i)
<i>rasannya dané sang lampus</i>	(8u)
<i>tan sah manyadang di margi</i>	(8i)
<i>tampakbéla semu putih di samping enu</i>	(12u)
<i>tempuh angin kelap-kelap</i>	(8a)
<i>marupa sawang ngulapin</i>	(8i)

(GJ, bait 59).

'Japatuan dan Gagakturas
sudah jauh perjalanannya
seperti sang almarhum
menemani dalam perjalanannya\
samar-samar terlihat warna putih
melambai ditiup angin
seakan-akan memanggilnya'

Selanjutnya, pengarang menggunakan *pupuh Pangkur* untuk melanjutkan alur ceritanya. Bait-bait tersebut mengisahkan perjalanan Japatuan dan saudaranya I Gagakturas yang menuju arah tenggara menuju sungai Serayu untuk melakukan semadi selama satu bulan tujuh hari. Atas ketabahan dan ketekunan tapanya, mereka mendapat petunjuk dari Dewa Wisnu jalan menuju surga.

3. *Pupuh Sinom*

<i>I Japatuan angucap</i>	(8a)
<i>nunaské beli di gelis</i>	(8i)
<i>sue buyané ngantosang</i>	(8a)
<i>punika pacang tegakin</i>	(8a)
<i>I Gagakturas lumaris</i>	(8i)
<i>buyané mangadang sampun</i>	(8u)
<i>nyebak bungut nyané linggah</i>	(8a)
<i>giginé nyané rangap maingid</i>	(8i)
<i>lawut labuh</i>	(4u)
<i>I Gagakturas nyelémpang</i>	(8a).

(GJ, bait 74).

I Japatuan berkata
cepatlah sedikit berjalan

buaya itu lama menunggu
itu yang akan ditunggangi
I Gagakturas lalu berjalan
buaya itu sudah siap menunggu
mulutnya menganga lebar
giginya runcing dan tajam
lalu terjatuh
I Gagakturas melintang.

Pengarang melanjutkan alur ceritanya dengan *pupuh Sinom*. Dalam bait-bait tersebut, dikisahkan perjalanan I Japatuan dan I Gagakturas menuju surga. Dalam perjalanan, mereka menghadapi bermacam cobaan, seperti menemui raksasa, harimau, anjing, yang memiliki bentuk tubuh yang amat menyeramkan. Dengan ketabahan dan ketulusan hatinya, I Japatuan dapat melewati semua godaan tersebut sehingga mereka masih dapat melanjutkan perjalanan ke surga.

4. *Pupuh Semarandana*

<i>Ki Gagakturas angeling aris</i>	(8i)
<i>dija adi né adanné</i>	(8e)
<i>agung sami katon</i>	(8o)
<i>punyan nyuh lawan buwah</i>	(8a)
<i>tiying kalawan pandan</i>	(8a)
<i>panyalin padang ngarembun</i>	(8u)
<i>ambengan jajang galagah</i>	(8a)

(GJ, bait 97).

'I Gagakturas lalu menangis
dimana ini namanya
semua serba besar
pohon kelapa dan pinang
pohon bambu dan pandan
rotan dan rumput
alang-alang dan gelagah'

Kemudian, cerita dilanjutkan dengan menggunakan *pupuh Semarandana*. Dalam bait tersebut, pengarang mengisahkan I Japatuan yang dengan kepandaian yang dimilikinya dapat menjelaskan dan memberikan nasihat-nasihat kepada I Gagakturas tentang makna upacara *yadnya*. Hal itu dapat dijelaskannya karena

dalam perjalanan ke surga mereka menemukan berbagai macam warna meru yang memenuhi arah penjurur mata angin sesuai dengan jumlah dan warnanya. Semua yang ada di sana dapat dihubungkannya dengan kehidupan di dunia.

5. *Pupuh Dangdang Gendis*

<i>Ki Gagakturas sabdane aris</i>	(10i)
<i>inggih adi pidartayang ika</i>	(10a)
<i>ne katiba kulon atmané</i>	(8e)
<i>papa swargané ditu</i>	(7u)
<i>Ki Japatuan nyawurin</i>	(8i)
<i>inggih tityang midartayang</i>	(8a)
<i>mangda bli tatas wruh</i>	(7u)
<i>piarsayang becikang</i>	(8a)
<i>tutur iki suargané kulon lewih</i>	(12i)
<i>pakolih putusing yadnya</i>	(7a)

(GJ, bait 137)

'I Gagakturas lalu berkata
adikku terangkanlah semuanya
semua roh yang jatuh di utara
surga dan sengsara ada di sana
I Japatuan menjawab
baiklah saya jelaskan
supaya kakak tahu
dengarkanlah baik-baik
surga sebelah utara itu baik
tempat mereka yang telah beryadnya'

Kemudian pengarang melanjutkan dengan menggunakan *pupuh Dangdang Gendis*. Bait-bait ini melukiskan perjalanan I Japatuan dalam memberikan nasihat kepada Gagakturas tentang baik-buruknya perbuatan akan mendapatkan hasil yang setimpal. Baik-buruknya perbuatan itu akan diterima ketika manusia itu meninggal dunia; di alam nirwana, ia akan mendapatkan pengadilan. Demikian pula sebaliknya, apabila berbuat jahat, suka menyakiti, ia akan mendapat neraka, dan dalam kehidupannya kembali, hidupnya akan sengsara. Selanjutnya, pengarang kembali menggunakan bentuk *pupuh Sinom, Pangkur, Semarandana, Dangdang Gendis*, dan terakhir pengarang menggunakan *pupuh Durma*.

2.2 Fungsi *Geguritan Japatuan*

Dalam menganalisis fungsi sebuah karya sastra, Horace (dalam Welles dan Werren, 1990:25) menyebutkan bahwa karya sastra dalam masyarakat berfungsi sebagai hiburan atau menghibur (*dulce*) dan memiliki manfaat (*utile*). Dalam hal ini, karya sastra GJ di satu sisi dapat menghibur atau sebagai sarana hiburan dan pada sisi lain sekaligus memberi manfaat dalam tuntunan hidup yang baik. Selain sebagai hiburan dan memiliki manfaat bagi kehidupan, karya sastra khususnya karya sastra tradisional erat hubungannya dengan bidang agama, filsafat, mitologi, sejarah, etika, dan keindahan.

Terkait dengan fungsi GJ dalam kehidupan masyarakat khususnya masyarakat Bali, karya sastra geguritan dapat dilihat dari fungsi bahasa dalam geguritan, fungsi sosial sebagai sarana pendidikan, ketuhanan, dan sebagai sarana hiburan (rekreatif). Fungsi-fungsi tersebut secara implisit tersirat lewat penampilan dan dialog antartokoh dalam cerita GJ.

2.2.1 Fungsi Bahasa dalam GJ

Geguritan merupakan peristiwa seni dengan bahasa sebagai mediumnya. Dalam hal ini, hubungan antara masyarakat pembaca dan karya seorang pengarang mempergunakan bahasa sebagai media penghubungnya dan bagaimana keadaan dan fungsi bahasa yang dipergunakan dalam sastra sebagai peristiwa seni.

Dalam *Language Structure and Language Function*, Halliday (dalam Sudaryanto, 1990:17) mengemukakan pandangannya tentang fungsi bahasa yang secara generalisasi bersifat sosiologis dan psikologis. Dalam pandangannya, ia menyatakan bahwa fungsi bahasa ada tiga. Pertama adalah fungsi ideasional yang berguna untuk mengungkapkan isi dan pengalaman penutur bahasa. Fungsi ini terlihat pada struktur bahasa yang melibatkan peran proses, partisipan aktif, prosesif, statif, aktor, sasaran, kemanfaatan, kala, lokal dan cara. Kedua adalah fungsi interpersonal yang berguna untuk membangun dan memelihara hubungan sosial untuk mengungkapkan peranan sosial dan komunikasi yang disebabkan bahasa itu. Fungsi ini tampak pada struktur dengan melibatkan modalitas dan sistem yang dibangunnya. Ketiga adalah fungsi tekstual yang berkaitan dengan tugas bahasa untuk membentuk hubungan kebahasaan dan unsur situasi bahasa yang digunakan oleh pemakainya. Fungsi tekstual ini tampak pada struktur yaitu struktur tematik dan struktur informasi. Secara umum Halliday menekankan hubungan fungsi dengan struktur,

bukan hanya melihat persoalan bobot isi pembicaraan saja, melainkan kualitas pembicaraan itu sendiri. Lebih jelas ditekankan bahwa fungsi bahasa adalah sebagai pengembang akal budi dan memelihara kerjasama antara penutur-penuturnya. Jadi, bahasa tidak hanya menggambarkan kenyataan dalam akal budi, tetapi lebih mengembangkan akal budi itu sendiri.

Sekarang, bagaimana fungsi bahasa dalam *geguritan* sebagai hasil karya sastra tradisional Bali yang berbentuk puisi naratif? Hal ini tampak dalam retorika, sebagai suatu cara pemakaian bahasa sebagai seni yang didasarkan pada suatu pengetahuan yang tersusun dengan baik. Tujuannya adalah untuk memengaruhi sikap dan perasaan pembaca. Karena tujuan retorika inilah, bahasa menuntut ketepatan pengungkapan, keefektifan struktur kalimat, penggunaan kiasan yang serasi, penampilan yang sesuai dengan situasi (Gorys Keraf, 1981:2).

Fungsi bahasa dengan pemakaian diksinya dalam kalimat-kalimatnya yang tersusun dapat diperhatikan dalam kutipan GJ sebagai berikut.

*Kalih atma neluh manésti
rawuh kidul kapapas nggondia
déning bala Kingkarane
kanyornyor ya paulun
gempuk pangawaknia
luir guling masih ya tuara pejah
kasangsaran siu tahun
ring kawah Tambra gomuka
kengin entip maasuk
matektek malih
tiba ring madya pada.*

(GJ, *pupuh* 151).

'roh yang melakukan kekuatan hitam
tiba di selatan dihadang oleh para raksasa
berteriak-teriak
hancur badannya
terpanggang belum juga mati
hukumannya seribu tahun
dalam kawah tambra gomuka
jadi kerak diaduk, dipotong-potong
akhirnya sampai di dunia'

Kutipan tersebut di atas melukiskan adanya dua dunia yaitu surga dan neraka. Hal ini berkesesuaian dengan yang termuat dalam filsafat agama Hindu yaitu *Panca Çradha* yang merupakan lima keyakinan yang menjadi dasar dan pegangan bagi agama Hindu, yakni: (1) Percaya dengan adanya *Ida Sanghyang Widhi*; (2) Percaya dengan adanya *Atma* (roh); (3) Percaya dengan adanya *Karmaphala*; (4) Percaya dengan adanya *Punarbhawa*; dan (5) Percaya dengan adanya *Moksa*. Untuk memberikan keyakinan ini pengarang memilih beberapa diksi di antaranya *atma* (roh), *aneluh*, *anesti*, *kingkara*, *tambra gomoka*. Diksi tersebut menjelaskan bagaimana kehidupan manusia di dunia. Bila seseorang suka berbuat atau melaksanakan perbuatan dengan menggunakan “kekuatan hitam”, ia akan menerima ganjarannya di alam neraka setelah ia meninggal.

2.2.2 Fungsi Sosial GJ

Salah satu fungsi sosial yang dilukiskan dalam GJ adalah nilai sosial yang lahir berlandaskan budaya Bali, dengan sistem tolong menolong dan musyawarah. Pada hakikatnya, semua itu untuk membina keserasian dan keseimbangan hidup dalam masyarakat dengan konsep dasar budaya Bali yaitu *Rwa Bhineda*, *Desa Kalapatra*, dan *Trihita Karana*. Semua itu tercermin dalam sistem kesatuan hidup masyarakat Bali.

Nilai sosial yang tersebar dalam masyarakat pada umumnya, dan khususnya dalam masyarakat Bali bersifat makrososiologis dan mikrososiologis. Ini berarti nilai sosial yang lahir dari budaya Bali tidak hanya merupakan hal yang diwariskan dari generasi pendahulu, tetapi merupakan ciptaan kolektif. Keberadaan nilai sosial yang tercermin dalam *geguritan*, tidak lepas dari ketentuan untuk mewujudkan geguritan yang terikat oleh konvensi yaitu terikat oleh *pupuh* dan *pada lingsa*.

*Yénnya apa bangké mapasah sajeroning désa
kocap dadi Banaspati
mangda kang gering sasab
melah né jani kesabang
apang de nen mangletehin
I krama désa
ature mredatayang sami.*

(GJ, *pupuh* 25).

‘Kalau mayat tersebut dibiarkan di desa

akan menjadi butakala Banaspati
akan menimbulkan penyakit menular
lebih baik disingkirkan secepatnya
supaya tidak menimbulkan penyakit
para penduduk
menjelaskan semua'

Kutipan di atas melukiskan keputusan tetap berada di tangan raja selaku penguasa wilayah. Walaupun seorang brahmana sudah memutuskan apa yang akan terjadi kalau mayat tersebut masih disimpan melebihi batas waktu yang ditentukan akan menimbulkan mala petaka bagi penduduk sekitarnya, keputusan tersebut tetap dikembalikan kepada raja selaku penguasa dan memberikan jaminan pada brahmana dan penduduk sekitarnya.

Sekalipun lukisan ide di atas terdapat dalam cerita GJ, namun karena pengarangnya berada di lingkungan kehidupan budaya Bali, pikiran-pikiran tersebut tidak mustahil merupakan refleksi dari sisi-sisi kehidupan sosial budaya orang Bali sendiri. Agama, ritual, adat, dan tradisi menyatu dalam kehidupan orang Bali. Masyarakat Bali lebih banyak mementingkan melakukan penerapan ajaran agama daripada mempelajari teori-teori yang ada. Karena itulah, sikap dan tindak-tanduk yang dilakukan sering dan barangkali selalu diresepsi oleh filsafat keagamaan.

Pengarang menggunakan teknik komposisi yang tertuang dalam lima macam *pupuh* yang dijabarkan dalam bentuk bait, memberikan pelukisan tersendiri. Komposisi setiap *pupuh* diatur sedemikian rupa sehingga episode-episode yang ditampilkan memiliki makna sesuai dengan yang diinginkan. Maksudnya, apabila pengarang melukiskan keindahan, maka *pupuh Sinom* digunakan, demikian pula halnya, apabila melukiskan suasana kemarahan maka digunakan *pupuh Durma*.

Dari tiap-tiap *pupuh* yang digunakan dalam GJ, dapat dikatakan bahwa GJ berfungsi sebagai sarana hiburan yang menggunakan aturan *padalingga*. Keindahan sebuah geguritan akan lebih terasa apabila dinyanyikan (ditembangkan). Oleh karena itu, peran bahasa sangat penting. Dalam sebuah *pupuh*, pilihan kata menentukan indah tidaknya lagu yang akan dinyanyikan. Jadi, pernyataan bahwa bahasa mengikat dalam membangun tembang benar-benar terpenuhi sehingga fungsi geguritan dapat dikatakan sebagai hiburan sekaligus mendidik.

2.3 Makna Geguritan Japatuan

Teks sastra pada hakikatnya adalah sistem tanda yang dibangun tanda-tanda lain yang lebih rendah yakni tanda-tanda bahasa (Zoest, 1993:61). Dalam pandangan semiotika, tanda hanya akan bermakna dalam kaitannya dengan tanda yang lain atau sistem yang lain. Saussure menyebutkan bahwa tanda memiliki dua entitas yaitu *signifier* dan *signified* atau wahana tanda dan makna tanda, atau penanda dan petanda. Tanda, dalam karya sastra, sebagai gejala semiotik (Teeuw, 1984:43). Oleh karena itu, setiap karya sastra dapat ditinjau secara semiotik, yaitu lewat tanda-tanda bahasa yang digunakan dalam karya sastra. Tanda atau lambang mengacu pada sesuatu, baik yang berada di dalam maupun di luar teks (Sudjiman, 1922:110).

Setiap karya sastra mempunyai kandungan makna. Makna akan diperoleh kalau karya sastra tersebut dicermati secara berulang-ulang. Makna yang terkandung dalam karya sastra erat kaitannya dengan budaya masyarakat pendukungnya. Berikut akan diuraikan makna-makna yang terkandung dan ditemukan dalam dalam GJ.

2.3.1 Makna Estetika

Geguritan sebagai bentuk puisi naratif akan terikat pula oleh puisi umumnya, seperti tema, perasaan pengarang, sikap pengarang, serta tujuan yang ingin dicapai oleh pengarang atau pencipta. Di samping itu, geguritan yang dilandasi oleh elemen-elemen sastra seperti intelektual, emosi dan imajinasi akan mampu melahirkan nilai seperti nilai hedonik (*hedonik value*), nilai artistik (*artistic value*), nilai kultural (*cultural value*), dan nilai moral, etis, agama (*ethical, moral, religious value*).

Keindahan sebuah geguritan akan lebih terasa apabila dinyanyikan (ditembangkan). Oleh karena itu, peran bahasa sangat penting. Dalam sebuah *pupuh*, penggunaan kata menentukan indah tidaknya lagu yang akan dinyanyikan. Jadi, persyaratan bahwa bahasa mengikat dalam membangun sebuah tembang benar-benar terpenuhi. Ikatan yang membentuk *pupuh* itu dapat diperhatikan sebagai berikut.

- (1) jumlah baris (*carik*) dalam tiap bait (*pada*) yang disebut *guru wilangan*;
- (2) jumlah suku kata (*kecap*) dalam tiap bait; dan
- (3) bunyi akhir dalam tiap-tiap baris yang disebut *nding ndong* atau *guru suara*.

Perhatikan salah satu contoh *pupuh Sinom* di bawah ini.

<i>Apan twara dadi klésang</i>	(8a)
<i>ambahé uling alit</i>	(8i)
<i>kéwala megentos rupa</i>	(8a)
<i>né ditu klawan né dini</i>	(8i)
<i>sarabisané ngilingin</i>	(8i)
<i>di sastrané aliang ditu</i>	(8u)
<i>tur dasaring munyi melah</i>	(8a)
<i>patut laksana gisi</i>	(8i)
<i>manah ayu</i>	(4u)
<i>ento dadi marga melah</i>	(8a)

Kutipan tersebut di atas adalah salah satu nilai estetis yang digunakan pengarang dalam membangun karya sastranya. Dalam hal ini, bahasa memegang peranan penting. Pengarang harus pintar-pintar memilih kosakata yang digunakan dalam memenuhi aturan-aturan keterikatan *pupuh* yang digunakan dalam karyanya, seperti halnya jenis *pupuh* di atas yang merupakan *pupuh sinom*. Pengarang dengan tepat menggunakan kosakata dalam memenuhi aturan-aturan dalam tersebut dan tetap tidak mengurangi nilai estetika yang terkandung di dalamnya. Makna yang terkandung dalam bait *pupuh* di atas adalah bahwa dalam menjalani kehidupan di dunia ini, agama Hindu percaya akan adanya *karmaphala*, maka apa yang kita lakukan sekarang akan kita terima pada kehidupan yang akan datang atau pada saat kehidupan ini berlangsung. Hal tersebut menjadi dasar dalam bertingkah laku berkata, berbuat dan berpikir yang baik, sehingga niscaya kehidupan yang dilalui akan menemukan suatu kebahagiaan.

2.3.2 Makna *Karmaphala*

Hukum karma adalah hukum sebab akibat. Apa pun yang kita lakukan atau perbuat sekarang pasti di kemudian hari akan ada hasil yang setimpal sesuai dengan perbuatan. Dalam *Cudamani* (1999:13), ada tiga macam *karmaphala* yaitu: (1) *Prarabdha Karma*, perbuatan yang dilakukan pada waktu hidup sekarang dan diterima dalam waktu sekarang juga; (2) *Kriyamana Karma*, perbuatan yang dilakukan sekarang, tetapi hasilnya akan diterima setelah mati (di alam baka); dan (3) *Sancita Karma*, perbuatan yang dilakukan sekarang di dunia, hasilnya akan diterima pada kelahiran (*reinkarnasi*) yang akan datang.

Dalam GJ, pelukisan adanya *karmaphala* ditampilkan melalui dialog antara I Japatuan dan I Gagakturas ketika melakukan perjalanan

ke surga. Dalam perjalanan, mereka menemukan berbagai macam penderitaan yang dialami oleh *atma* (roh) orang-orang yang telah meninggal. I Japatuan menjelaskan kepada I Gagakturas, mengapa dan apa sebabnya semua roh tersebut mengalami penderitaan. Perhatikan kutipan berikut.

*Dadi lintah lén juladi cacing
ulad-alid saluwiring lumampah
tan hana meut awané
dadi baduda iku
sai-sai mangunyak tai
I Gagakturas angucap
né ring madya luhung
durus adi pidartayang
mangda beli
sauninga tatas sami
sumawur I Japatuan.*

(GJ, *pupuh* 152).

‘Menjadi lintah dan cacing tanah
ulat yang sejenis binatang melata
tidak ada yang menjadi baik
menjadi kumbang tanah
selalu di tempat tahi (kotoran)
I Gagakturas berkata
yang dikatakan baik
silakan jelaskan
supaya menjadi jelas
I Japatuan lalu menjawab’

Kutipan di atas mencerminkan salah satu konsep *karmaphala* yang merupakan keyakinan dan kepercayaan bagi agama Hindu; bahwa apa pun yang dilakukan di muka bumi ini, saat meninggal akan menerima ganjaran seperti dimasukkan ke dalam kawah atau neraka sesuai dengan perbuatan yang dilakukan, dan akan menerima kembali buah dari perbuatan saat terlahir kembali. Dengan kata lain, perilaku baik akan menemukan kebahagiaan dan perilaku buruk akan menemukan kembali kesengsaraan itu, bahkan akan lebih sengsara lagi, saat kelahiran kembali seperti terlahir menjadi binatang yang tidak memiliki kaki atau binatang melata. Selain itu, kesempatan untuk kembali terlahir sebagai manusia bisa diraih kalau perilaku bisa diperbaiki terus menerus.

Makna *karmaphala* telah menyatu dengan norma-norma masyarakat Bali yang beragama Hindu, dituntut untuk melaksanakan hal-hal yang bersifat positif (kebaikan, kebenaran dan kejujuran) dalam semua tindakan dengan menjauhkan diri dari perbuatan yang mengakibatkan kesengsaraan, dan kehancuran. Hal tersebut tertuang dalam *Sarascamuscaya* sebagai berikut.

Ri sakwéhing sarwa bhuta, ikang janma wwang juga, wenang gumayaken ikang çubha açubha karma; kuneng panentasaken ring çubhakarma juga ikang çubhakarma, phalaning dadi wwang. (*Saracamuscaya*, 1989/1990, bait 2).

'Di antara semua makhluk hidup, hanya yang dilahirkan menjadi manusia sajalah yang dapat melaksanakan perbuatan baik atau buruk, leburilah ke dalam perbuatan baik, segala perbuatan yang buruk itu, demikianlah gunanya (phahalanya) menjadi manusia'

Konsep *karmaphala* yang menjadi tuntunan masyarakat Bali yang beragama Hindu untuk mencapai tujuan terakhir yaitu *Moksatham jagadhita ya ca iti dharma* yang artinya *dharma* atau agama bertujuan untuk mencapai *moksa* yaitu kebebasan *jiwatman* atau kebahagiaan akhirat yang disebut *mukti* mencapai *jagadhita* yaitu kesejahteraan, masyarakat dan semua makhluk. Pada prinsipnya hal tersebut merupakan suatu kondisi dan suasana masyarakat *tata tentram kertaraharja gemah ripah loh jinawi*.

2.3.3 Makna Religius

Makna religi dalam karya sastra yang digunakan sebagai bahan kajian adalah konsep yang hidup dan berkembang di Bali. Dalam kajian ini, dicari unsur kedominannya yaitu konsep ketuhanan dalam manifestasi dengan *astadewatanya* yang menguasai delapan penjuru mata angin, yang sampai sekarang masih berkembang dan hidup di Bali dalam upacara keagamaan. Perhatikan kutipan berikut.

*Malih punika ring tengah
geni manca warna iki
drewén Ida Sanghyang Siwa
panglukatan wong sasar gering
kagenda ban pitra widi
sahananing sakit lebur*

*lukat olah toya ika
samalan papane sami
geseng rampung
malapatakané hilang.
(GJ, pupuh, 191).*

‘Yang disebelah tengah
api berwarna lima
milik Sanghyang Siwa
pembersihan yang tersesat dan penyakitan
diikat oleh para dewa
semua penyakit musnah
dibersihkan dengan air suci itu
sejelek-jelek kesengsaraan semua
hangus musnah semua
malapetaka semua hilang’

Kutipan di atas mencerminkan aspek ketuhanan dengan segala manifestasinya yang menguasai *astadewata* (delapan arah) mata angin. Sebelah utara dikuasai *Dewa Wisnu* dengan warna hitam; sebelah timur dikuasai oleh *Dewa Iswara* dengan warna putih; sebelah selatan dikuasai *Dewa Brahma* dengan warna merah; sebelah barat dikuasai oleh *Dewa Mahadewa* dengan warna kuning; dan bagian tengah dikuasai *Dewa Siwa* dengan warna lima (*panca warna*). Dalam melaksanakan upacara *pitra yadnya*, simbol-simbol tersebut digunakan dengan tujuan mengaturkan persembahan agar dunia beserta isinya tidak tertimpa malapetaka dan hidup dengan tenteram dan damai satu dengan yang lainnya.

2.3.4 Makna *Rwabhineda*

Rwabhineda adalah suatu keadaan atau peristiwa yang selalu berurutan dan berdampingan. Wacana dalam GJ adalah suatu penceritaan yang mencerminkan hal-hal yang baik maupun yang buruk dan dapat bermanfaat bagi pembacanya. Secara umum dalam GJ, *rwabhineda* tercermin seperti surga dan neraka, hidup dan mati, lahir, hidup dan pada akhirnya akan kembali pada kematian. Di samping itu, tercermin juga kesedihan dan kebahagiaan. Jika mengalami suatu penderitaan suatu saat akan menemui kebahagiaan, begitu pula sebaliknya. Karena hal tersebut tidak dapat dipisahkan satu sama lainnya; ibarat dua sisi yang berbeda, tetapi selalu

beriringan dan berdampingan ke mana akan mengikuti. Perhatikan kutipan berikut.

*Ida mula utama lewih ngawi wenang
Sanghyang Siwa ngaran siwi
né sumbah isti nyabran
ngicénin suka duka
stiti linaning dadi
swarga neraka
Ida makarya ala becik.
(GJ, pupuh 53)*

‘Beliau memang utama
baik dan berjaya
Sanghyang Siwa hanya satu
yang selalu dijunjung
setiap saat disujudi
yang memberi suka dan duka
hidup dan mati
surga dan neraka
Beliaulah membuat baik dan buruk’

Kutipan tersebut di atas mencerminkan bagaimana makna *rwabhineda* yang selalu mengikuti dan menemani ke mana pun kehidupan membawanya. Rasa gembira dan sedih itu selalu ada dalam diri manusia. Dalam kehidupan I Japatuan dan Ratnaningrat, kehidupan rumah tangga mereka selalu diliputi rasa gembira dan bahagia, namun di sisi lain kematian yang dialami Ratnaningrat tidak dapat dihindari karena sudah merupakan takdir. Hal itu membuat I Japatuan terbelenggu dalam kesedihan yang berlarut-larut seakan-akan hidup ini tidak berguna lagi, lebih baik mati dari pada menanggung derita. Siang dan malam selalu beriringan dalam kehidupan ini. Selama hidup, Ni Ratnaningrat tidak henti-hentinya berbakti dan bersujud ke hadapan Tuhan (*Ida Sanghyang Widhi*) karena ia percaya bahwa Tuhanlah yang menentukan hidup dan mati, surga dan neraka, baik buruk.

3. Simpulan

GJ sebagai salah satu karya sastra tradisional Bali tentunya tidak lepas dari konvensi yang ada dalam hal penciptaan karya *geguritan*, yaitu yang berupa *padalingsa*. Dalam hal ini, GJ mengikuti patokan-

patokan *padalingsa* dalam membentuk sebuah *pupuh*. Jenis pupuh yang membangun GJ adalah *pupuh Durma*, *pupuh Pangkur*, *pupuh Sinom*, *pupuh Smarandana*, dan *pupuh Dangdang Gendis*.

Di samping itu, GJ sebagai karya sastra merupakan sebuah struktur naratif yang dibangun oleh komponen insiden, perwatakan, plot, teknik cerita, gaya bahasa. Keseluruhan komponen tersebut merupakan satu kesatuan yang bulat, yaitu hubungan antara komponen-komponen yang saling berkaitan, saling menunjang secara fungsional. Dalam mendeskripsikan unsur-unsur naratif tersebut, pengarang GJ juga menyelipkan amanat berupa pesan-pesan moral sesuai dengan ajaran agama Hindu. Dengan demikian, dapat disebutkan bahwa GJ berfungsi sebagai sarana pendidikan tentang ketuhanan, estetika, *karmaphala*, dan juga dapat berfungsi sebagai sarana hiburan (rekreatif).

GJ, seperti juga karya-karya sastra tradisional lain yang tumbuh dan berkembang di Bali, merupakan salah satu warisan budaya yang sangat tinggi nilainya. Upaya penelitian terhadap karya-karya tersebut merupakan upaya yang mendesak yang harus dilakukan untuk mengetahui isi yang terkandung di dalamnya. Selain itu upaya menyelamatkan naskah-naskah kuna dari kerusakan merupakan upaya penting yang perlu juga dilakukan.

DAFTAR PUSTAKA

- Bagus, I Gusti Ngurah, dan Jendra I Wayan. *Cerita Panji dalam Geguritan di Bali*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Bagus, I Gusti Ngurah., dkk., 1988. *Sastra Klasik dan Modern Cermin Masyarakat Sosial Bali*. (Laporan Penelitian). Denpasar: Jurusan Sastra Indonesia dan Daerah, Fakultas Sastra, Universitas Udayana.
- Bagus, I Gusti Ngurah. 1991. *Fungsi Nilai Sosial Geguritan dalam Masyarakat Bali*. (Laporan Penelitian). Denpasar: Universitas Udayana.
- Cudamani. 1999. *Karmaphala dan Reinkarnasi*. Surabaya: Paramitha.
- Halliday, M.A.K. dan Ruqaiya Hasan. 1994. *Bahasa, Konteks, dan Teks. Aspek-aspek Bahasa dalam Pandangan Semiotik Sosial*. Yogyakarta: University Press.

- Kantor Wilayah Departemen Agama Propinsi Bali. 2005. *Kamus Istilah Agama Hindu*. Program Pengembangan Lembaga-Lembaga Sosial Keagamaan dan Lembaga Pendidikan Keagamaan Hindu Bali.
- Lagimen, dkk., 1996. *Macapat Tradisional dalam Bahasa Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2002. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sugriwa, IGB. 1978. *Penuntun Pelajaran Kakawin*. Denpasar: Sarana Bhakti.
- Sudharta. Tjokorda Rai. 1989/1990. *Sarasamuscaya*. Jakarta: Parisadha Hindu Dharma.
- Sukada, I Made, 1985/1986. *Pembinaan Kritik Sastra Indonesia, Masalah Sistematika Analisis Struktur Fiksi*. Denpasar: Fakultas Sastra, Universitas Udayana.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- , 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1993. *Teori Kesusastraan* (diindonesiakan oleh Melani Budianta). Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Zoetst. Aart Van. 1993. *Semiotik: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya*. (Terjemahan Ani Soekawati). Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

MORFOLOGI CERITA *CANDRA KIRANA*

Yulitin Sungkowati
yulitins@yahoo.com

1. Pendahuluan

1.1 Latar Belakang

Cerita Panji merupakan cerita dari Jawa Timur yang sangat populer di Pulau Jawa pada sekitar abad ke-14 (Braginsky, 1998:57), bahkan persebaran ceritanya tidak hanya di Kepulauan Nusantara, tetapi hingga ke wilayah Thailand, Malaysia, dan Burma sehingga memengaruhi kesusasteraan Melayu Klasik. Hal itu terlihat dalam penulisan Sejarah Melayu pada bab IX yang menyebutkan bahwa cerita Panji merupakan "presudo" dalam Sejarah Melayu (Braginsky, 1998:88). Cerita Panji menjadi bahan lakon wayang yang oleh dalangnya selalu disesuaikan dengan selera para penonton. Dengan jalan demikian, pengaruh Jawa dalam cerita Panji ikut tersebar luas.

Kepopularan cerita ini pada masa lampau terekam jejaknya dalam naskah-naskah kuna yang sangat banyak dan tersimpan di berbagai perpustakaan, baik di dalam maupun luar negeri. Cerita Panji juga dikenal dalam berbagai macam naskah dan tertulis dalam berbagai bahasa di Asia Tenggara. Akan tetapi, kesemuanya berasal dari cerita Panji Jawa. Naskah-naskah yang berisi teks cerita Panji hadir dalam berbagai judul. Judul tersebut ada yang secara tersurat menggunakan nama tokohnya, yaitu Panji atau Galuh Candra Kirana, seperti *Serat Panji Jayakusuma*, *Panji Angreni*, *Panji Jayengtilam*, *Hikayat Panji Digantung*, *Hikayat Panji Kuda Semirang*, dan *Hikayat Panji Dhadap*, tetapi ada juga yang menggunakan judul lain, seperti *Syair Ken Tambuhan*, *Hikayat Cekel Wanengpati*, dan *Ande-ande Lumut* (Baried, 1987). Dalam persebarannya di wilayah Jawa dan luar Jawa, cerita ini menunjukkan perbedaan dan persamaan. Menurut Poerbatjaraka (Baried, 1987:2—3), berdasarkan strukturnya, cerita-cerita Panji selalu menampilkan sejumlah raja bersaudara di Jawa. Cerita Panji Jawa umumnya juga menyebut empat kerajaan, yaitu Jenggala atau Kuripan, Daha atau Kediri atau Mamenang, Gagelang atau Urawan, dan Singasari dalam rangkaian cerita yang terdiri atas enam bagian sebagai berikut. Pertama, pelaku utama adalah Inu Kertapati, putra Raja Kuripan dan Candra Kirana, putri Raja Daha.

Kedua, pertemuan Panji dengan kekasih pertamanya yang berasal dari kalangan rakyat biasa dan ditemuinya dalam perburuan. Ketiga, kekasih Panji terbunuh. Keempat, Candra Kirana, calon permaisuri Panji, hilang. Kelima, pengembaraan tokoh Panji dan Candra Kirana. Keenam, pertemuan Raden Panji dan Candra Kirana yang kemudian diikuti dengan perkawinan.

Danandjaya (1994:112) menyebut cerita Panji sebagai legenda siklus dan dapat digolongkan ke dalam jenis cerita berkelompok yang menceritakan suatu tokoh atau suatu kejadian serta "bermotif perjalanan". Dalam tulisannya yang berjudul "IstoricheskieKkorni Volshebnoy Skazki" (Akar Historis dalam Dongeng-Dongeng Ajaib), Propp menyatakan bahwa motif perjalanan dalam dongeng telah mengalami perubahan-perubahan semantis dan transformatif dalam beberapa cerita dari abad ke-16 dan ke-17. Cerita rakyat *Ande Ande Lumut* merupakan versi lisan dari cerita Panji yang sangat populer di kalangan rakyat. Bahkan cerita ini juga populer di kalangan penulis terbukti dengan adanya 12 versi yang ditemukan oleh Bunanta (1998:7). Di samping muncul dalam berbagai naskah dan cerita rakyat, cerita ini juga populer di kalangan penulis yang, kemudian, salah satunya adalah saduran Ajip Rosidi dengan judul *Candra Kirana* dan diterbitkan oleh Pustaka Jaya pada tahun 1983. Secara garis besar, cerita ini tidak berbeda dari cerita Panji yang ada, yaitu terdiri atas enam bagian cerita sebagaimana dikemukakan oleh Poerbatjaraka.

Sebagai karya sastra yang populer dan berpengaruh, cerita Panji telah mengundang minat para ahli dari berbagai disiplin ilmu untuk menelitinya, seperti filologi, sejarah, dan antropologi. Filolog yang telah mengkajinya, antara lain Poerbatjaraka (1940), Teeuw (1960), Rass (1973), dan Robson (1979). Kajian dari segi sejarah dilakukan oleh Berg (1928, 1930, 1954) dan dari perspektif antropologi dilakukan oleh Rassers (1922). Akan tetapi, belum ada penelitian terhadap cerita Panji dalam bentuk transformasi atau penulisan kembali menjadi sebuah novel ("modern") seperti yang dilakukan oleh Ajip Rosidi. Di samping itu, versi Ajip Rosidi inilah yang sekarang beredar luas di masyarakat sehingga terjangkau dan terbaca oleh pembaca masa kini. Oleh karena itu, cerita Panji versi Ajip Rosidi ini penulis pilih sebagai sasaran kajian untuk melihat bagaimana bentuk cerita ini setelah mengalami perubahan menjadi genre sastra "modern". Pertanyaan penelitian ini adalah apakah cerita Panji versi Ajip Rosidi itu masih memiliki struktur cerita rakyat yang berlaku umum di seluruh dunia sebagaimana dikemukakan Propp? Untuk

menjawab persoalan itu, penulis menggunakan teori struktural “ala” Vladimir Propp.

1.2 Landasan Teori

Propp (1979:194) mengemukakan bahwa suatu cerita pada dasarnya memiliki konstruksi yang terdiri atas pelaku, perbuatan, dan penderita. Ketiga unsur itu dikelompokkan menjadi dua, yaitu unsur yang tetap dan unsur yang berubah. Perbuatan atau tindakan merupakan unsur yang tetap, sedangkan unsur yang berubah adalah pelaku dan penderita. Unsur yang terpenting adalah unsur yang tetap. Propp lebih memperhatikan unsur yang tetap sebagaimana yang dijumpainya ketika meneliti 100 dongeng Rusia. Dalam meneliti dongeng Rusia itu, Propp membandingkan dan memisahkan komponen-komponennya sampai mendapatkan morfologi ceritanya, yaitu bentuk cerita berdasarkan klasifikasi komponen-komponen dan hubungan antara komponen-komponen itu dalam keseluruhan cerita. Propp menyimpulkan bahwa: (1) unsur yang tidak berubah dalam dongeng adalah fungsi, terlepas dari pelaku yang menduduki fungsi itu; (2) jumlah fungsi dalam dongeng terbatas; (3) urutan fungsi dalam dongeng selalu sama; dan (4) sebuah dongeng memiliki kesamaan jika dipandang dari segi strukturnya. Propp mengatakan bahwa sebuah cerita paling banyak mengandung 31 fungsi (1979:26—63), yaitu:

- 1 Fungsi I: seorang anggota keluarga meninggalkan rumah (definisi: ketidakhadiran/ketiadaan, lambang: β);
- 2 Fungsi II: larangan yang diberlakukan untuk pahlawan (definisi: larangan, lambang: γ);
- 3 Fungsi III: melanggar larangan (definisi: pelanggaran, lambang: δ);
- 4 Fungsi IV: penjahat melakukan pengintaian untuk mendapatkan informasi (definisi: pengintaian, lambang: ϵ);
- 5 Fungsi V: penjahat mendapatkan informasi mengenai calon korbannya (definisi: penyampaian informasi, lambang: ξ);
- 6 Fungsi VI: penjahat menipu korbannya dengan tujuan dapat memiliki dirinya atau memiliki kepunyaannya (definisi: penipuan, lambang: η);
- 7 Fungsi VII: korban terperdaya dengan tipuan itu dan tanpa sadar membantu musuhnya (definisi: muslihat, lambang: θ);
- 8 Fungsi VIII: penjahat menyebabkan timbulnya kesusahan atau melukai salah seorang anggota keluarga (definisi: kejahatan, lambang: A);

- 9 Fungsi XI: pahlawan meninggalkan rumah (definisi: keberangkatan/kepergian, lambang: ↑);
- 10 Fungsi XII: pahlawan diuji, ditanya, diserang, dan lain-lain yang membuka jalan untuk memperoleh alat sakti yang berfungsi sebagai alat penolongnya (definisi: fungsi pertama donor, lambang D);
- 11 Fungsi XIII: pahlawan bereaksi terhadap tindakan-tindakan yang dilakukan pemberi/donor (definisi: reaksi pahlawan, lambang: E). Reaksi pahlawan bisa positif, bisa negatif;
- 12 Fungsi XIV: pahlawan menerima alat sakti (definisi: penerimaan alat sakti, lambang: F);
- 13 Fungsi XV: pahlawan dipindahkan dan diantar ke tempat terdapatnya objek yang dicari (definisi: perpindahan di antara, dua lokasi, petunjuk, lambang: G);
- 14 Fungsi IX: ketidakberuntungan atau kekurangan membuat pahlawan dikenal; pahlawan diminta atau diperintah, diizinkan untuk pergi atau menjadi utusan (definisi: perantara, peristiwa penghubung, lambang: B);
- 15 Fungsi X: pahlawan sepakat untuk mengadakan tindakan balasan (definisi: permulaan tindak balas, lambang: C);
- 16 Fungsi XVI: pahlawan dan penjahat terlibat dalam perkelahian langsung (definisi: pertarungan, lambang: H);
- 17 Fungsi XVII: pahlawan diberi tanda (definisi: penandaan, lambang: J);
- 18 Fungsi XVIII: penjahat dikalahkan (definisi: kemenangan, lambang I);
- 19 Fungsi XIX: kemalangan atau kekurangan awal dapat diatasi (definisi: kekurangan terpenuhi, lambang: K);
- 20 Fungsi XX: pahlawan pulang/kembali (definisi: kepulangan, lambang: ↓);
- 21 Fungsi XXI: pahlawan dikejar (definisi: pengejkan, lambang: Pr);
- 22 Fungsi XXII: pahlawan diselamatkan (definisi: penyelamatan, lambang: Rs);
- 23 Fungsi XXIII: pahlawan yang tidak dikenali tiba di rumah/di negerinya atau di negeri lain (definisi: kepulangan, lambang: O);
- 24 Fungsi XXIV: pahlawan palsu menyampaikan tuntutan yang tidak berdasar (definisi: tuntutan yang tidak berdasar, lambang: L);
- 25 Fungsi XXV: pahlawan diserahi tugas sulit (definisi: tugas sulit, lambang: M);

- 26 Fungsi XXVI: tugas diselesaikan (definisi: penyelesaian tugas, lambang: N);
- 27 Fungsi XXVII: pahlawan dikenali/diakui (definisi: pengakuan, lambang: Q);
- 28 Fungsi XXVIII: pahlawan palsu atau penjahat terungkap (definisi: pengungkapan, lambang: Ex);
- 29 Fungsi XXIX: pahlawan menjelma ke dalam wajah yang baru (definisi: penjelmaan, lambang: T);
- 30 Fungsi XXX: penjahat dihukum(definisi: hukuman, lambang: U);
- 31 Fungsi XXXI: pahlawan menikah dan naik tahta (definisi: pernikahan, lambang: W).

Akan tetapi, tidak setiap dongeng mengandung semua fungsi tersebut. Banyak dongeng yang ternyata hanya mengandung beberapa fungsi saja. Selanjutnya, Propp (1979:79—80) mendistribusikan 31 fungsi itu ke dalam tujuh lingkaran tindakan (*sphere of action*). Lingkaran tindakan tersebut adalah: (1) *villain* (lingkungan aksi penjahat), (2) *donor, provider* (lingkungan aksi donor, pembekal), (3) *helper* (lingkungan aksi pembantu), (4) *the princess and her father* (lingkungan aksi seorang putri dan ayah), (5) *dispatcher* (lingkungan aksi perantara/pemberangkat), (6) *hero* (lingkungan aksi pahlawan), dan (7) *false hero* (lingkungan aksi pahlawan palsu). Melalui tujuh lingkaran tindakan itu, aksi kemunculan pelaku dapat dideteksi dan bagaimana cara watak pelaku diperkenalkan dapat diketahui.

1.3 Metode

Penelitian ini merupakan penelitian pustaka dan tergolong penelitian kualitatif karena datanya berupa kata-kata, kalimat, dan wacana. Sumber data penelitian ini adalah teks cerita *Candra Kirana* versi Ajip Rosidi terbitan Pustaka Jaya tahun 1983. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik baca dan catat. Adapun langkah-langkah dalam mengungkap struktur dan nilai budaya cerita *Candra Kirana* adalah sebagai berikut: (1) mengidentifikasi dan mendeskripsikan 31 fungsi cerita menurut Vladimir Propp; (2) mendistribusikan fungsi-sungsi tersebut ke dalam 7 lingkaran tindakan; dan (3) membuat skema pergerakan cerita.

2. Hasil dan Pembahasan

Pembahasan struktur cerita *Candra Kirana* dalam bab ini dibagi menjadi tiga bagian, yaitu pembahasan urutan fungsi dan variasi tindakan, distribusi tindakan, dan skema pergerakan cerita.

2.1 Urutan Fungsi dan Variasi Tindakan

2.1.1 Situasi awal (lambang: α)

Propp tidak menganggap situasi awal sebagai fungsi. Meskipun demikian, situasi awal biasanya memberikan pijakan dan landasan logika bagi perilaku dan respon sang pahlawan sehingga perlu diungkap. Situasi awal ini diceritakan secara *flashback*. Situasi awal mendeskripsikan kegundahan Raden Panji karena jatuh cinta pada Dewi Anggraeni, padahal ia sudah dijodohkan dengan Dewi Sekartaji. Raden Panji bingung memilih antara kewajiban kerajaan dengan perasaannya. Raja Jenggala mempunyai putra 43 orang. Meskipun bukan putra pertama, Raden Panji merupakan keturunan Empu Sendok, pendiri Wangsa Isyana, sehingga dijadikan putra mahkota dengan tugas menyatukan Jenggala dan Kediri. Untuk mewujudkan itu, sejak dalam kandungan, Raden Panji sudah ditunangkan dengan Dewi Sekartaji, putri Kerajaan Kediri. Umur delapan tahun, Raden Panji telah dididik mengenai ilmu pemerintahan dan spiritual oleh para resi dan pendeta. Pendidikan para resi dan pendeta itu membuat Raden Panji menjadi kritis.

Pada bagian awal ini telah dikemukakan asal-usul Raden Panji sebagai calon pahlawan. Paparan itu memberikan ladsan logis bagi terpilihnya Raden Panji sebagai putra mahkota karena secara genealogis memiliki darah atau trah pemimpin besar.

2.1.2 Fungsi I : seorang anggota keluarga meninggalkan rumah (definisi: ketidakhadiran/ketiadaan, lambang: β)

Raden Panji meninggalkan kerajaan. Ia meminta izin pada ayahnya untuk berguru pada para pertapa dan resi di hutan. Raden Panji ingin mendapatkan pelajaran tentang hidup yang tenteram dan damai. Pada mulanya Raja Jenggala tidak setuju dengan keinginan Raden Panji, tetapi mengingat Raden Panji adalah calon raja yang diharapkannya, raja akhirnya setuju dengan harapan Raden Panji akan mendapat bekal ilmu yang banyak untuk memimpin kerajaan.

Berbeda dengan restu yang diberikan sang Raja yang berharap Raden Panji akan mendapat bekal pengetahuan untuk memimpin kerajaan dan menjadi penguasa besar menggantikan dirinya kelak,

Raden Panji justru pergi untuk mencari bekal abadi, bekal ilmu “kebatinan” yang akan membebaskannya dari keinginan-keinginan untuk berkuasa dan menguasai. Raden Panji tidak ingin seperti kakeknya, Airlangga, yang membangun kerajaan melalui berbagai peperangan dengan mengorbankan rakyat.

Fungsi ini telah memasukkan tokoh pahlawan dalam cerita, yaitu Raden Panji. Munculnya tokoh pahlawan dalam fungsi I ini mengejutkan karena berbeda dengan rumusan dan urutan fungsi yang dikemukakan Propp. Propp baru memunculkan tokoh pahlawan pada fungsi IX sebagai penyelamat.

2.1.3 Fungsi II : larangan yang diberlakukan untuk pahlawan (definisi: larangan, lambang γ)

Fungsi larangan ini telah tergambar atau terdeteksi pada bagian situasi awal, yaitu berupa adanya perjanjian pertunangan antara orang tua Raden Panji dan Dewi Sekartaji. Sebelum Raden Panji lahir, ayahnya telah mengikat dan menentukan jodoh baginya atas dasar kepentingan kekuasaan, yakni untuk menyatukan kembali kerajaan Jenggala dan Kediri. Mereka ingin mengulang kejayaan dan kebesaran yang telah dicapai oleh kakek moyang mereka di masa lalu. Oleh karena itu, Raden Panji dilarang menikah dengan gadis lain. Pertunangan sepihak itu ternyata juga didukung oleh segenap komponen kerajaan yang menginginkan kembali kejayaan masa lalu.

2.1.4 Fungsi III: melanggar larangan (definisi: pelanggaran, lambang: δ)

Bentuk pelanggaran selaras dengan bentuk larangan karena fungsi II dan III merupakan elemen-elemen yang berpasangan. Fungsi III ada karena ada fungsi II sehingga relasi yang terjadi di antaranya adalah relasi sebab akibat logis. Raden Panji melanggar larangan ayahnya dengan menikahi Dewi Anggraeni, gadis biasa yang ditemuinya di pertapaan. Raden Panji menikahi Dewi Anggraeni tanpa sepengetahuan ayahnya.

Pada fungsi III ini sudah muncul calon penjahat dan penolong. Penjahat itu adalah ayah Raden Panji, Raja Jenggala yang mengharuskan Raden Panji menikahi Dewi Sekartaji. Permaisuri bertindak sebagai penolong yang membela Raden Panji sehingga untuk sementara waktu Dewi Anggraeni diterima sebagai menantu. Akan tetapi, ketika utusan Kediri datang menagih janji perkawinannya dengan Dewi Sekartaji, raja sangat murka dengan penolakan Raden

Panji. Raja menganggap Dewi Anggraeni sebagai penghalang cita-citanya untuk menyatukan Jenggala dan Kediri.

2.1.5 Fungsi IV: penjahat melakukan pengintaian untuk mendapatkan informasi (definisi: pengintaian, lambang: ε)

Fungsi pengintaian ini sudah mulai terlihat pada fungsi III ketika raja mencari informasi dari permaisuri tentang pernikahan Raden Panji dengan Dewi Anggraeni. Permaisuri menyembunyikan Raden Panji dan Dewi Anggraeni di dalam istananya supaya tidak diketahui sang Raja. Untuk mengetahui keadaan Raden Panji dan Dewi Anggraeni, sang Raja mencari informasi melalui permaisuri. Fungsi ini berbeda dengan rumusan Propp yang menggambarkan pengintaian dengan samaran yang dilakukan oleh penjahat, seperti beralih bentuk menjadi binatang. Dalam cerita ini, penjahat mencari informasi dengan cara berpura-pura bersimpati kepada pahlawan.

2.1.6 Fungsi V: penjahat mendapatkan informasi mengenai calon korbannya (definisi: penyampaian informasi, lambang: ξ)

Dengan berpura-pura simpati, Raja Jenggala memperoleh informasi bahwa Dewi Anggraeni adalah gadis biasa yang tidak jelas asal-usulnya, tetapi cantik jelita dan baik budinya. Mereka berdua membangun sebuah padepokan yang indah di pinggiran hutan, hidup saling mencintai, dan tidak mungkin dapat dipisahkan. Informasi lainnya adalah Raden Panji tidak mau menikah dengan Dewi Sekartaji karena tidak mau menduakan Dewi Anggraeni. Raden Panji tidak peduli dengan perjanjian yang telah dibuat ayahnya. Berdasarkan informasi itu, sang Raja berpikir untuk menyingkirkan Dewi Anggraeni.

2.1.7 Fungsi VI: penjahat menipu korbannya dengan tujuan dapat memiliki dirinya atau memiliki kepunyaannya (definisi: penipuan, lambang: η)

Untuk memuluskan rencananya itu, raja menyuruh Raden Panji menemui Dewi Kilisuci dipertapaan untuk membicarakan kepentingan kerajaan yang sangat mendesak. Raden Panji sangat keberatan dengan keinginan ayahnya, tetapi ayahnya berjanji akan mengirim orang untuk menjaga Dewi Anggraeni. Penipuan Raja Jenggala terhadap putranya itu berhasil dengan baik. Tanpa curiga, Raden Panji

berangkat ke pertapaan Dewi Kilisuci. Padahal, perintah ayahnya itu dimaksudkan untuk menyingkirkan Dewi Anggraeni yang dianggap sebagai penyebab melemahnya semangat kepemimpinan Raden Panji dan ketidaksetiaannya pada kerajaan.

2.1.8 Fungsi VII: korban terperdaya dengan tipuan itu dan tanpa sadar membantu musuhnya (definisi: muslihat, lambang: θ)

Raden Panji terperdaya oleh muslihat ayahnya. Setelah Raden Panji pergi, raja menyuruh Raden Bradja Nata, kakak Raden Panji, membunuh Dewi Anggraeni. Raden Bradja Nata menemui Dewi Anggraeni di padepokan. Akan tetapi, setelah melihat kebaikan hati Anggraeni, Raden Braja Nata tidak sampai hati menjalankan perintah ayahnya. Raden Braja Nata justru menceritakan maksud kedatangan yang sebenarnya. Dewi Anggraeni menyadari bahwa dirinya ternyata dianggap sebagai penghalang cita-cita besar Raja Jenggala. Oleh karena itu, tanpa sempat dicegah oleh Raden Braja Nata, Dewi Anggraeni menusukkan keris ke jantungnya hingga meninggal.

2.1.9 Fungsi VIII: penjahat menyebabkan timbulnya kesusahan atau melukai salah seorang anggota keluarga (definisi: kejahatan, lambang: A)

Kejahatan yang dilakukan dalam fungsi ini berbeda dengan rumusan Propp. Dalam *Candra Kirana*, penjahat mengutus orang lain untuk melakukan kejahatannya. Target sasarannya pun bukan pahlawan, melainkan istri pahlawan yang dianggap sebagai penghalang penjahat untuk menguasai pahlawan. Dengan demikian, Raja menjadi penyebab kematian Dewi Anggraeni dan mendatangkan kesusahan pada Raden Panji yang sangat mencintai istrinya. Raden Panji pulang ke padepokan menemukan istrinya di dalam hutan dalam keadaan tidak bernyawa.

2.1.10 Fungsi XI: pahlawan meninggalkan rumah (definisi: keberangkat-an/kepergian, lambang: \uparrow)

Dengan bersenandung, Raden Panji membawa mayat istrinya meninggalkan padepokan menuju ke laut karena istrinya sangat mencintai pemandangan laut. Raden Panji menganggap istrinya masih hidup dan terus mengajaknya berbicara untuk melihat pemandangan laut yang indah.

2.1.11 Fungsi XII: pahlawan diuji, ditanya, diserang, dan lain-lain yang membuka jalan untuk memperoleh alat sakti yang berfungsi sebagai alat penolongnya (definisi: fungsi pertama donor, lambang D)

Fungsi seperti yang dirumuskan oleh Propp ini tidak ada dalam cerita, tetapi terdapat suatu peristiwa yang menimpa tokoh dan dapat disejajarkan dengan fungsi ini karena peristiwa yang dialami itu membuka jalan baginya untuk mendapat "alat" sakti yang berfungsi sebagai penolong. Ujian yang dialami Raden Panji adalah serangan badai di laut ketika hendak membawa mayat istrinya ke Muara Kamal. Badai telah mendamparkan Raden Panji dengan Patih Prasanta ke wilayah Kediri. Di tempat itu, Patih Prasanta membujuk Raden Panji agar menguburkan istrinya.

2.1.12 Fungsi XIII: pahlawan bereaksi terhadap tindakan-tindakan yang dilakukan pemberi/donor. (definisi: reaksi pahlawan, lambang: E) Reaksi pahlawan bisa positif, bisa negatif.

Raden Panji menerima nasihat Patih Prasanta. Ia segera menguburkan mayat istrinya. Raden Panji melihat istrinya terbang ke bulan hingga ia memanggilnya Candra Kirana yang berarti cahaya bulan.

2.1.13 Fungsi XIV: pahlawan menerima alat sakti (definisi: penerimaan alat sakti, lambang: F)

Raden Panji menerima nasihat Patih Prasanta yang bertindak sebagai donor. Nasihat itu adalah untuk menolong rakyat yang tertindas dan banyak berbuat kebaikan. Dalam fungsi ini terdapat perbedaan dengan rumusan Propp karena alat sakti yang diterima Raden Panji dari Patih Prasanta sebagai donor bukanlah "alat" yang berupa benda, melainkan suatu ajaran atau cara untuk berjuang supaya dapat bertemu kembali dengan istrinya dan hidup damai.

2.1.14 Fungsi XV: pahlawan dipindahkan dan diantar ke tempat terdapatnya objek yang dicari (definisi: perpindahan di antara, dua lokasi, petunjuk, lambang: G)

Patih Prasanta menunjukkan jalan untuk bertemu istrinya, yaitu ke arah Kediri sambil membebaskan rakyat di daerah-daerah yang dilewatinya dari kekejaman raja zalim. Dalam pengembaraannya, Raden Panji menyamar dengan nama Kelana Jayeng Sari, sedangkan Patih Prasanta menggunakan nama samaran Kebo Pandogo. Di

samping itu, Patih Prasanta juga memberi petunjuk kepada Raden Panji untuk membuat kekacauan di wilayah Kediri dengan harapan akan didatangi kesatria Kediri, yang tidak lain adalah Dewi Sekartaji. Patih Prasanta tidak hanya berperan sebagai *donor*, tetapi juga menjadi *helper*.

2.1.15 Fungsi VIII a: seorang anggota keluarga kekurangan sesuatu atau ingin memiliki sesuatu (definisi: kekurangan, lambang: a)

Raja Kerajaan Kediri bingung karena mendapat ancaman dari Raja Mentaun. Raja Kediri merasa tidak mampu menghadapi kekuatan Mentaun sehingga mengumpulkan para punggawa untuk mencari jalan keluar. Kekuatan Dewi Sekartaji dianggap tidak akan mampu menandingi kekuatan Mentaun sehingga perlu minta bantuan.

2.1.16 Fungsi IX: ketidakberuntungan atau kekurangan membuat pahlawan dikenal; pahlawan diminta atau diperintah, diizinkan untuk pergi atau menjadi utusan (definisi: perantara, peristiwa penghubung, lambang: B)

Raja Kediri minta bantuan Kelana Jayeng Sari untuk menghadapi Raja Metaun.

2.1.17 Fungsi X: pahlawan sepakat untuk mengadakan tindakan balasan (definisi: permulaan tindak balas, lambang: C)

Kelana Jayeng Sari menyetujui membantu Kediri melawan Mentaun. Di lain pihak, Kebo Pandogo yang mengetahui objek yang dicari makin dekat membuat satu syarat kepada utusan dari Kediri, yaitu jika Kelana Jayeng Sari dapat mengalahkan Mentaun, Raja Kediri harus menyerahkan Dewi Sekartaji kepada Kelana Jayeng Sari. Meskipun Dewi Sekartaji masih terikat pertunangan dengan Raden Panji, demi keselamatan kerajaan, Raja Kediri menyanggupinya. Raja Kediri tidak tahu bahwa Kelana Jayeng Sari adalah putra mahkota Jenggala, yaitu Raden Panji.

2.1.18 Fungsi XVI. Pahlawan dan penjahat terlibat dalam perkelahian langsung (definisi: pertarungan, lambang: H)

Kelana Jayeng Sari memimpin prajurit Kediri menghadapi serangan Metaun. Dengan gagah berani, Kelana Jayeng Sari dapat mengalahkan Raja Metaun.

2.1.19 Fungsi XVII: pahlawan diberi tanda (definisi: penandaan, lambang: J)

Fungsi ini tidak ada dalam cerita *Candra Kirana*. Raden Panji tidak diberi tanda apa pun atas keberhasilannya membantu Raja Kediri menangkal serangan Raja Metaun.

2.1.20 Fungsi XVIII: penjahat dikalahkan (definisi: kemenangan, lambang I).

Raja Metaun berhasil dibunuh oleh Kelana Jayeng Sari dengan menggunakan kerisnya. Tubuh Raja Metaun roboh ke tanah bersimbah darah. Sebagai bukti kepada Raja Kediri, ia memerintahkan agar mayat Raja Metaun dan prajuritnya yang mati dibawa ke Kediri. Variasi tindakan dengan lambang I', yaitu penjahat ditewaskan di medan perang.

2.1.21 Fungsi XIX: kemalangan atau kekurangan awal dapat diatasi (definisi: kekurangan terpenuhi, lambang: K)

Raja Kediri merasa lega karena ancaman dari Raja Metaun dapat diatasi sehingga untuk sementara Raja Kediri terbebas dari kekurangan dan masalah.

2.1.22 Fungsi: XX. Pahlawan pulang/kembali (definisi: kepulangan, lambang: ↓)

Raden Panji kembali ke Kediri bersama pasukannya sambil membawa bukti kemenangan.

2.1.23 Fungsi XXI: pahlawan dikejar (definisi: pengejaran, lambang: Pr).

Fungsi ini tidak ada dalam cerita. Ketika Kelana Jayeng Sari pulang ke Kediri, tidak ada prajurit Metaun yang mengejanya karena mereka semua sudah dikalahkan.

2.1.24 Fungsi XXII: pahlawan diselamatkan (definisi: penyelamatan, lambang: Rs)

Fungsi ini juga tidak ada dalam cerita *Candra Kirana*.

2.1.25 Fungsi XXIII: pahlawan yang tidak dikenali tiba di rumah/di negerinya atau di negeri lain (definisi: kepulangan, lambang: O)

Kelana Jayeng Sari dan Kebo Pandogo tiba di istana Kerajaan Kediri. Rakyat Kediri mengelu-elukan kepulangan Kelana, tetapi tidak ada seorang pun yang tahu bahwa Kelana adalah putra mahkota Kerajaan Jenggala. Oleh karena itu, ketika tiba saatnya membicarakan pernikahan Kelana Jayeng Sari dengan Dewi Sekartaji, Raja Kediri menjadi bingung karena Dewi Sekartaji telah ditunangkan dengan Raden Panji dari Jenggala. Raja Jenggala yang mengetahui rencana pernikahan itu mengirim surat ancaman karena Raja Jenggala belum yakin putra mahkotanya telah meninggal. Dewi Sekartaji juga bingung karena jika pernikahan dilaksanakan, akan terjadi peperangan antara dua kerajaan.

2.1.26 Fungsi XXIV: pahlawan palsu menyampaikan tuntutan yang tidak berdasar (definisi: tuntutan yang tidak berdasar, lambang: L)

Fungsi ini tidak ada dalam cerita.

2.1.27 Fungsi XXV: pahlawan disertai tugas sulit (definisi: tugas sulit, lambang: M)

Raja Kediri tidak punya cara lain untuk menghadapi ancaman Raja Jenggala yang tidak menghendaki Dewi Sekartaji menikah dengan Kelana Jayeng Sari. Raja Kediri tetap mempertahankan keinginannya untuk menikahkan Dewi Sekartaji dengan Kelana Jayeng Sari sesuai dengan janjinya. Di samping itu, bagi Raja Kediri, Raja Jenggala telah mengkhianati perjanjiannya karena Raden Panji menikah dengan Dewi Anggraeni. Raja Kediri juga tidak tahu bahwa Kelana Jayeng Sari adalah Raden Panji. Untuk menghindari pertumpahan darah, Raja Kediri menugasi Kelana Jayeng Sari menemui Raja Jenggala.

2.1.28 Fungsi XXVI: tugas diselesaikan (definisi: penyelesaian tugas, lambang: N)

Kelana Jayeng Sari didampingi Kebo Pandogo mendatangi perkemahan Raja Jenggala di perbatasan Kediri untuk menyerahkan diri. Kedatangan Kelana Jayeng Sari yang hanya berdua sangat mengejutkan Raden Braja Nata. Raja Jenggala itu terkejut dan terharu karena mengenali Raden Panji, adiknya, yang telah lama menghilang.

2.1.29 Fungsi XXVII: pahlawan dikenali/diakui (definisi: pengakuan, lambang: Q)

Penyamaran Kelana Jayeng Sari berakhir. Raja Jenggala, yaitu Raden Braja Nata yang merupakan kakak sulung Raden Panji, mengenali Kelana Jayeng Sari sebagai adiknya, Raden Panji. Mereka bersama-sama menghadap Raja Kediri untuk memberitahukan bahwa Kelana Jayeng Sari tidak lain adalah Raden Panji, putra mahkota Kerajaan Jenggala yang sudah sejak kecil dijodohkan dengan Dewi Sekartaji, putra mahkota Kediri. Pengenalan kembali pahlawan terjadi secara serta merta setelah perpisahan yang lama. Raja Kediri sangat bersuka hati mengetahui bahwa Kelana Jayeng Sari tidak lain adalah Raden Panji yang sudah lama dijodohkan dengan puterinya. Raden Panji juga bersuka hati karena Dewi Sekartaji sangat mirip dengan Dewi Anggraeni sehingga Raden Panji merasa menemukan istrinya kembali.

2.1.30 Fungsi XXVIII: pahlawan palsu atau penjahat terungkap (definisi: pengungkapan, lambang: Ex)

Fungsi ini tidak terdapat dalam cerita karena tidak ada pahlawan palsu.

2.1.31 Fungsi XXIX: Pahlawan menjelma ke dalam wajah yang baru (definisi: penjelmaan, lambang: T)

Fungsi ini juga tidak terdapat dalam cerita. Perubahan Raden Panji menjadi Kelana Jayeng Sari dan kemudian kembali menjadi Raden Panji bukan merupakan bentuk jelmaan wajah baru, tetapi hanya merupakan penyamaran.

2.1.32 Fungsi: XXX. Penjahat dihukum(definisi: hukuman, lambang: U)

Fungsi ini tidak ada dalam cerita karena penjahat yang menyebabkan istri Raden Panji meninggal adalah ayah Raden Panji sendiri yang akhirnya menyadari kesalahannya kemudian menyerahkan tahta kepada Raden Braja Nata, kakak Raden Panji. Raja Jenggala mengasingkan diri ke hutan sebagai pertapa mengikuti jejak Airlangga dan Dewi Kilisuci.

2.1.33 Fungsi: XXXI. Pahlawan menikah dan naik tahta (definisi: pernikahan, lambang: W).

Raden Panji akhirnya menikah dengan Dewi Sekartaji dalam upacara perayaan yang sangat meriah. Raden Panji menolak untuk menduduki tahta. Ia hanya ingin hidup damai dan tenteram. Raden Panji meminta kakaknya tetap menduduki tahta Jenggala karena ia tidak tertarik

menjadi raja. Variasi tindakan adalah W, yaitu pergerakan pertama berakhir dengan perkawinan atau pertunangan dan juga W¹, pahlawan sebelumnya telah menikah.

Berdasarkan analisis fungsi pelaku dan variasi tindakannya, dihasilkan urutan fungsi sebagai berikut.

1. Salah seorang anggota keluarga, yaitu pahlawan, meninggalkan rumah (β).
2. Larangan yang ditunjukkan dalam perjanjian (γ).
3. Pahlawan melanggar larangan (δ).
4. Penjahat melakukan pengintaian (ϵ).
5. Penjahat mendapat informasi mengenai calon korbannya (ξ).
6. Penjahat menipu korbannya (η).
7. Korban (pahlawan) terpedaya oleh tipuan (θ).
8. Penjahat mengutus orang untuk membunuh istri pahlawan (A).
9. Pahlawan (korban) meninggalkan rumah untuk memulai pengembaraan (\uparrow).
10. Pahlawan mendapat ujian berupa badai di laut, pahlawan diminta menguburkan istrinya (D).
11. Pahlawan bereaksi positif, mau menguburkan istrinya (E).
12. Pahlawan menerima alat sakti berupa nasihat untuk berbuat kebajikan supaya dapat bertemu kembali dengan istrinya (F).
13. Pahlawan dipindahkan dan diantar ke tempat terdapatnya objek, yakni ke Kediri supaya dapat bertemu Dewi Sekartaji sebagai ganti istrinya (G).
14. Seorang anggota keluarga kekurangan sesuatu, Kediri tidak punya kesatria tangguh (a).
15. Kekurangan membuat pahlawan dikenal, pahlawan menjadi utusan (B).
16. Pahlawan sepakat untuk melakukan tindakan balas (C).
17. Pahlawan dan penjahat terlibat perkelahian langsung (H).
18. Penjahat dikalahkan (I).
19. Kemalangan atau kekurangan awal dapat diatasi (K).
20. Pahlawan pulang kembali (\downarrow).
21. Pahlawan yang tidak dikenali tiba di negeri lain, Kediri (O).
22. Pahlawan diserahi tugas sulit (M).
23. Tugas diselesaikan (N).
24. Pahlawan dikenali (Q).
25. Pahlawan menikah (W).

Fungsi-fungsi yang tidak diketemukan adalah sebagai berikut.

1. Fungsi XVII, pahlawan diberi tanda, lambang J.
2. Fungsi XXI, pahlawan dikejar, lambang Pr.
3. Fungsi XXII, pahlawan diselamatkan, lambang Rs.
4. Fungsi XXIV, pahlawan palsu menyampaikan tuntutan yang tidak berdasar, lambang L.
5. Fungsi XXIX, pahlawan menjelma ke dalam wajah yang baru, lambang T.
6. Fungsi XXX, penjahat dihukum, lambang U.

2.2 Distribusi Pelaku

Dua puluh lima fungsi yang diidentifikasi dari cerita *Candra Kirana* dapat didistribusikan ke dalam 7 tujuh lingkaran tindakan pelaku seperti berikut.

1. Lingkaran tindakan aksi penjahat: $\epsilon, \eta, \theta, A, H,$ dan $K.$
2. Lingkaran tindakan aksi donor: D dan $F.$
3. Lingkaran tindakan aksi pembantu: B dan $F.$
4. Lingkaran tindakan putri yang diinginkan: $a, D, E, F, G, H, I, \downarrow, M, N, Q,$ dan $W.$
5. Lingkaran tindakan perantara: $B.$
6. Lingkaran tindakan aksi pahlawan: $\gamma, \beta, C, \uparrow, D, E, F, G, I, M, N, Q, H, O,$ dan $W.$
7. Lingkaran tindakan aksi pahlawan palsu: $H.$

2.3 Skema Pergerakan Cerita

Berikut ini adalah skema pergerakan cerita *Candra Kirana*.



Keterangan :

- I. Pergerakan pertama dimulai ketika Raden Panji pergi meninggalkan istana untuk mengembara mencari ilmu dan berakhir ketika Raden Panji diantar ke Kerajaan Kediri.

- II. Pergerakan kedua dimulai ketika Raja Kediri kekurangan kesatria untuk menghadapi Raja Metaun yang hendak menyerangnya dan berakhir dengan kepulangan Raden Panji ke Kediri setelah berhasil mengalahkan Raja Metaun.
- III. Pergerakan ketiga terjadi ketika Raja Kediri mendengar kabar pernikahan Dewi Sekertaji. Raja Jenggala hendak menyerang Kediri yang dianggap melanggar janji. Raden Panji diutus untuk menyelesaikan konflik dengan Raja Jenggala. Pergerakan ini berakhir dengan dikenalnya kembali Raden Panji sehingga akhirnya dinikahkan dengan Dewi Sekertaji, tunangannya sejak masih dalam kandungan. Akan tetapi, tidak seperti dongeng pada umumnya yang berakhir dengan menikah dan menduduki tahta, Raden Panji menolak tahta dan menyerahkannya kepada sang kakak.

3. Simpulan

Meskipun ada beberapa fungsi yang tidak dapat diidentifikasi, tetapi lebih banyak fungsi yang terisi. Hal itu menunjukkan bahwa pada dasarnya cerita-cerita atau dongeng-dongeng di seluruh dunia memang memiliki struktur yang tidak jauh berbeda. Fungsi-fungsi yang ditemukan tetap, hanya pelakunya yang berbeda. Kekosongan beberapa fungsi, memang telah disinyalir oleh Propp, tetapi dalam cerita ini mungkin dikarenakan cerita ini sudah mengalami proses pengolahan kembali. Resepsi cerita Panji dalam novel *Candra Kirana* ini menunjukkan pandangan dan pikiran Ajip Rosidi yang menempatkan nilai-nilai kemanusiaan dan cinta di atas kekuasaan yang tercermin dari tindakan Raden Panji menolak tahta yang menjadi haknya dan memberikannya kepada sang kakak. Ia memilih hidup menjauh dari keramaian dunia bersama istrinya.

DAFTAR PUSTAKA

- Baried, Siti Baroroh, Drusuprpta, Sulastin Sutrisno, Achadiati Ikram, I Gusti Ngurah Bagus, Ki J. Padmapoespita, Kun Zachrun Istanti. 1987. *Panji: Citra Pahlawan Nusantara*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Braginsky, Vladimir. 1998. *Yang Indah Berfaedah dan Kamal*. Jakarta: NIS.

- Bunanta, Murti. 1998. *Problematika Penulisan Cerita Rakyat untuk Anak di Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Danandjaya, James. 1994. *Folklor Indonesia: Ilmu Dongeng, Gosip, dan Lain-lain*. Jakarta: PT Temprint.
- Propp, Vladimir. 1979. *Morphology of the Folktale*. London: University of Texas Press.
- Rosidi, Ajip. 1983. *Candra Kirana*. Jakarta: Pustaka Jaya.

SINTAKSIS REDUPLIKASI BAHASA MADURA: SEBUAH ANALISIS FUNGSIONAL SISTEMIK

Hero Patrianto

heropatrianto@yahoo.com

Dwi Laily Sukmawati

sya_lel@yahoo.co.id

1. Pendahuluan

Salah satu aspek kebahasaan dalam bahasa Madura (selanjutnya disingkat BM) yang masih memerlukan penelitian lebih lanjut adalah reduplikasi. Reduplikasi bisa dikatakan sebagai ciri khas dalam BM. Salah satu proses pembentukan kata yang berupa pengulangan tersebut begitu banyak ditemukan dalam bahasa Madura, mungkin lebih banyak dan beragam bila dibandingkan dengan bahasa-bahasa lain Indonesia. Tidak mengherankan bila reduplikasi menjadi kajian yang menarik sehingga menghasilkan penelitian-penelitian. Mengacu pada saran Indrawati (2002:138), penelitian tentang reduplikasi BM masih perlu dikembangkan lagi ke bidang lain, salah satunya adalah sintaksis.

Reduplikasi umumnya dianggap sebagai sebuah proses morfemis sehingga pembahasannya seringkali dimasukkan dalam kajian morfologi (Verhaar, 1996; Sofyan *et al.*, 2008). Menurut Verhaar (1996:152), reduplikasi adalah proses morfemis untuk membentuk kata dengan cara menduplikasi atau merangkap sebagian atau seluruh bagian yang dimiliki oleh bentuk dasar. Sebagai misal, kata *lalakè*' yang merupakan hasil dari proses reduplikasi dengan mengulang suku awal *la* dari bentuk dasar *lakè*'. Pengulangan juga bisa dilakukan pada morfem akhir seperti kata *ghu'-nèngghu*'; kata tersebut merupakan hasil dari perulangan pada suku akhir *ghu*' pada bentuk dasar *nèngghu*'. Meski secara teoretis, reduplikasi bisa berupa perulangan seluruh bagian dari bentuk dasar, namun reduplikasi yang lazim ditemukan dalam BM adalah reduplikasi sebagian (Sofyan *et al.*, *ibid.*). Lebih lanjut, sebagian besar reduplikasi dalam BM berupa pengulangan suku akhir (*ibid.*:101—107).

Reduplikasi dianggap sebagai sebuah proses morfemis namun hasil dari proses tersebut nantinya akan menjadi unsur dalam tataran sintaksis. Keterlibatan proses morfemis dalam kata-kata reduplikasi terbatas pada proses pembentukannya saja. Ketika proses reduplikasi

telah selesai, sebuah kata yang dihasilkan dari proses reduplikasi dianggap sebagai kata yang memiliki kategori sintaksis dan makna (semantik) tersendiri. Dalam pada itu, kata-kata hasil reduplikasi memiliki makna paradigmatis sekaligus makna sintagmatis. Oleh sebab itu, kata-kata hasil reduplikasi dalam BM juga perlu diteliti dari bidang kajian sintaksis; mengidentifikasi dan memerikan makna paradigmatis dan sintagmatisnya ketika berinteraksi dengan kata-kata lain, baik sesama hasil reduplikasi maupun bukan.

Sintaks berkaitan dengan pengombinasian kata-kata. Apabila morfologi dianggap sebagai subsistem bahasa yang mengurus penggabungan morfem-morfem untuk membentuk kata-kata, sintaks dianggap sebagai subsistem bahasa yang mengurus penggabungan kata-kata untuk membentuk satuan yang lebih luas dari kata. Satuan-satuan yang dianggap lebih luas dari kata adalah frase, klausa, dan kalimat. Miller (2002:xii) menjelaskan bahwa sintaks berkaitan dengan penggabungan kata-kata untuk membentuk frase, dengan penggabungan frase-frase untuk membentuk frase yang lebih besar atau klausa, dan penggabungan klausa-klausa untuk membentuk kalimat. Dalam pada itu, satuan terkecil dalam sintaks adalah kata; sedangkan satuan terbesarnya adalah kalimat.

Pada paragraf sebelumnya, sintaks telah dijelaskan sebagai bagian dari sistem bahasa yang berkaitan dengan penggabungan kata. Kata-kata yang bergabung nantinya akan membentuk makna baru dalam bentuk frase, klausa, atau kalimat. Namun begitu, kata-kata yang bergabung tetap tidak kehilangan makna individualnya. Kata-kata yang bergabung membentuk frase, klausa, ataupun kalimat masih merupakan leksikon-leksikon. Dalam pada itu, analisis sintaksis juga sebaiknya mengacuhkan status kata-kata sebagai leksikon di samping sebagai konstituen. Halliday (1994:xiv) menegaskan bahwa sintaks dan leksikon merupakan dua komponen yang tak terpisahkan. Oleh sebab itu, dia menggunakan istilah 'leksikogramatika' untuk menggantikan istilah tata bahasa yang dalam pandangan linguistik formal seringkali dipadankan dengan sintaks (ibid.).

Dalam pandangan Halliday, yang sering dikenal dengan linguistik fungsional sistemik, bahasa dianggap sebagai sistem makna (semantik) yang kemudian direalisasikan oleh sistem yang lebih nyata yaitu leksikogramatika—kosakata dan sintaks. Berkaitan dengan penelitian sintaksis reduplikasi BM, pendekatan Halliday dianggap layak untuk diterapkan dengan alasan-alasan sebagai berikut. Pendekatan Halliday dianggap lebih akurat karena menganggap

leksikon sebagai unsur yang penting. Pendekatan Halliday mengenal prinsip konstituen sehingga mampu memerikan semua satuan sintaksis—mulai frase sampai kalimat. Pendekatan Halliday memasukkan konteks budaya dan situasi sebagai unsur yang penting sehingga mampu menangkap fenomena-fenomena sintaksis yang unik secara budaya dan situasi yang tidak mampu ditangkap oleh pendekatan linguistik formal—yang dipakai oleh penelitian-penelitian sebelumnya—karena mengesampingkan konteks.

Sesuai dengan paparan dalam paragraf-paragraf sebelumnya, ada dua pertanyaan yang menjadi rumusan masalah dalam penelitian ini, yaitu:

- a. Bagaimana struktur sintaksis frase bM yang memiliki kata reduplikatif?
- b. Bagaimana struktur sintaksis klausa bM yang memiliki kata reduplikatif?

Sesuai dengan rumusan masalah, penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan struktur sintaksis frase bM yang memiliki kata reduplikatif dan mendeskripsikan struktur sintaksis klausa bM yang memiliki kata reduplikatif.

2. Kajian Pustaka, Konsep, dan Kerangka Teori

2.1 Kajian Pustaka

Kajian pustaka yang dimaksud adalah hasil-hasil penelitian yang membahas reduplikasi bM dan menerapkan pendekatan fungsional sistemik. Hasil-hasil penelitian yang diulas dalam subbab ini dibatasi pada penelitian reduplikasi bM yang dianggap berkaitan dengan pendekatan fungsional sistemik. Salah satu penelitian yang dianggap memiliki kaitan dengan pendekatan linguistik fungsional sistemik adalah *Semantik Reduplikasi Bahasa Madura* (2002) oleh Dianita Indrawati. Meskipun merupakan penelitian semantik, penelitian Indrawati dianggap berkaitan karena pendekatan linguistik fungsional sistemik merupakan pendekatan yang melibatkan tataran semantik—Eggs (1994:2) menyebutnya sebagai pendekatan fungsional-semantik terhadap bahasa. Penelitian bM yang menerapkan pendekatan linguistik fungsional sistemik, salah satunya adalah *Jenis-Jenis Proses pada Struktur Transitivitas Bahasa Madura* (2007) oleh Hero Patrianto.

Dalam penelitian *Semantik Reduplikasi Bahasa Madura*, Indrawati meneliti semantik reduplikasi bM dengan mengaplikasikan teori metabahasa semantik alami dan teori peran umum. Penelitian

tersebut membahas klasifikasi semantis, makna alami, struktur semantis, dan peran semantis reduplikasi bM. Hasil penelitian tersebut menunjukkan bahwa reduplikasi bM terbagi atas reduplikasi verba, reduplikasi nomina, reduplikasi adjektiva, dan reduplikasi adverbial. Sebenarnya pembahasan peran semantis bisa dianggap berkaitan dengan analisis sintaksis. Namun, karena Indrawati memang tidak bukanlah penelitian sintaksis, pembahasan sintaksis tidak menjadi fokus sehingga tidak mendapatkan proporsi yang memadai.

Penelitian *Jenis-Jenis Proses pada Struktur Transitivitas Bahasa Madura* merupakan demonstrasi penerapan pendekatan linguistik fungsional sistemik dalam meneliti bM. Dalam penelitian ini, Patrianto memilih salah satu struktur gramatika yang dicakup oleh pendekatan fungsional linguistik, yaitu struktur transitivitas. Melalui penelitian ini, Patrianto menganalisis klausa-klausa bM untuk mengidentifikasi jenis-jenis proses dan sekaligus jenis partisipan keterangan yang menyertainya dalam membentuk klausa-klausa bM. Dalam penelitian, ini Patrianto sama sekali tidak menyinggung reduplikasi bM.

2.2 Konsep

2.2.1 Reduplikasi

Menurut Verhaar (1996:152), reduplikasi adalah proses morfemis untuk membentuk kata dengan cara menduplikasi atau mengulang sebagian atau seluruh bagian yang dimiliki oleh bentuk dasar. Bentuk dasar di sini tidak bisa dipahami sebagai kata dasar. Pemahaman bentuk dasar hanya sebatas kata dasar tidak bisa mencakupi kata-kata reduplikatif seperti 'permainan-permainan', 'kejadian-kejadian', atau 'penulisan-penulisan' yang sudah jelas bahwa bentuk yang diulang bukanlah kata dasar (Parera, 2007:47). Bentuk dasar tersebut merupakan satuan bahasa yang bisa berupa segmen vokal maupun konsonan, suku kata, morfem, kata (baik yang belum maupun sudah berafiks).

Kridalaksana (2007:88) membagi reduplikasi atas tiga jenis: reduplikasi fonologis, morfologis, dan sintaksis. Namun, dalam penelitian ini reduplikasi morfologis dan sintaksis yang dilibatkan. Umumnya, dalam pembahasan atau pengkajian reduplikasi, reduplikasi morfologislah yang biasanya dibicarakan. Reduplikasi morfologis merupakan reduplikasi yang menghasilkan perubahan makna gramatikal karena ada pengulangan bentuk asal

Sesuai dengan penjelasan Kridalaksana, pengulangan atau reduplikasi bentuk dasar bisa mencakup keseluruhan bentuk dasar (total) maupun sebagian (parsial). Berikut ini beberapa contoh reduplikasi total dan parsial BM. Namun, meskipun memiliki bentuk-bentuk reduplikasi total, reduplikasi parsial (pengulangan sebagian) lebih lazim dalam BM (Sofyan *et al.* 2008:101; Indrawati, 2002:23). Lebih lanjut, reduplikasi parsial yang dominan dalam BM dan menjadi kekhasannya berupa pengulangan suku kata terakhir (Indrawati, *ibid.*). Sebagai hasil dari sebuah proses morfemis, kata-kata reduplikasi memiliki kategori sintaksis atau kelas kata. Indrawati (2002) menyebutkan empat kategori sintaksis dari kata-kata reduplikasi BM, yaitu reduplikasi verba, reduplikasi nomina, reduplikasi adjektiva, dan reduplikasi adverbial. Sofyan *et al.* (2008:101) menambahkan satu kelas kata dalam reduplikasi BM, kata bilangan. Berikut contoh reduplikasi BM berkategori kata bilangan atau numeralia.

2.2.2 Sintaksis

Sintaksis yang dimaksud dalam penelitian ini adalah sintaksis fungsional, khususnya yang ditawarkan oleh G. David Morley (2000). Berbeda dengan sintaksis formal yang menganut konsep konstruksi, analisis dalam sintaksis fungsional menerapkan konsep dekonstruksi. Konsep dekonstruksi di sini bukanlah konsep dekonstruksi dalam analisis karya sastra; dekonstruksi dalam analisis sintaksis fungsional dapat disamakan dengan dekomposisi, yaitu memecah bagian yang lebih besar atau kompleks ke dalam bagian-bagian yang lebih kecil atau lebih sederhana. Dengan kata lain, sintaksis formal menerapkan pendekatan bawah-ke-atas (*bottom-up*), sedangkan sintaksis fungsional mengaplikasikan pendekatan atas-ke-bawah (*top-down*) (Morley, 2000:22). Melalui pendekatan dekonstruksi, sintaksis fungsional beranggapan bahwa satuan bahasa yang lebih besar atau kompleks dibangun oleh satuan-satuan bahasa yang lebih kecil atau sederhana. Kalimat dibangun oleh sekumpulan klausa; klausa dibangun oleh sekumpulan frase; frase dibangun oleh sekumpulan kata; dan, kata dibangun oleh sekumpulan morfem. Lebih lanjut, satuan-satuan bahasa yang lebih kecil tersebut ditentukan secara fungsional (*ibid.*). Dalam pada itu, ada kemungkinan bahwa sebuah frase juga bisa memiliki klausa (misalnya, klausa relatif) sebagai satuan bahasa yang membentuknya. Sintaksis merupakan organisasi yang dibentuk bersama-sama oleh beberapa elemen. Dalam penelitian ini, elemen-

elemen sintaksis yang menjadi fokus adalah kelas dan fungsi, satuan, struktur.

Kelas atau kelas kata merupakan elemen sintaksis di mana kata-kata dikelompokkan ke dalam kategori berdasarkan kesamaan maupun perbedaan perilaku gramatikalnya (Morley, 2000:23). Dalam pada itu, 'kursi', 'batu', 'manusia', 'rumah', dan sebagainya dikelompokkan dalam satu kelompok, nomina, karena memiliki perilaku gramatikal yang sama, yaitu merefleksikan konsep kebendaan dan sama-sama berpotensi menjadi subjek maupun objek dalam struktur gramatikal; cantik, tinggi, panjang, dan sebagainya dikelompokkan ke dalam kategori adjektif karena sama-sama merefleksikan konsep kualitas dan berpotensi menjadi predikat (statif). Nomina, verba, adjektiva, adverbial, dan lain sebagainya merupakan kategori-kategori dalam kelas kata, yang juga sering disebut kategori sintaksis. Subjek, predikat, objek, dan keterangan merupakan jenis **fungsi** sintaksis yang bisa diduduki oleh kategori sintaksis tertentu. Fungsi merupakan peran gramatikal yang diemban oleh tiap kata dalam hubungan antarkata dalam sebuah satuan yang sintaksis, yaitu frase dan klausa. Huddleston (1988:9) menjelaskan bahwa fungsi sintaksis memiliki kontribusi yang besar pada makna sebuah klausa.

Satuan yang dimaksud di sini adalah satuan gramatikal. Kridalaksana (2008:215) menjelaskan bahwa satuan gramatikal merupakan "satuan dalam struktur bahasa". Lebih lanjut, dia (ibid.) dia menyebutkan delapan satuan utama dalam struktur bahasa, yaitu morfem, kata, frase, klausa, kalimat, kelompok kalimat, paragraf, dan wacana. Namun, dalam penelitian sintaksis reduplikasi BM, hanya kata, frase, dan klausa yang dilibatkan dalam analisis sintaksis.

Kata seringkali didefinisikan sebagai satuan bahasa terkecil dalam analisis sintaksis. Sebuah kata bisa terdiri atas sebuah morfem (bebas) atau beberapa morfem (Kridalaksana, 2008:110). Kata, baik yang dibentuk oleh sebuah morfem bebas maupun yang dikonstruksi oleh beberapa morfem merupakan satuan bahasa terkecil yang dapat berdiri sendiri sehingga dapat diidentifikasi kelas katanya—oleh sebab itu, dapat diidentifikasi fungsi sintaksisnya.

Kumpulan kata hasil perluasan sebuah kata disebut **frase**. Namun, berbeda dengan klausa yang juga merupakan kumpulan kata, kata-kata yang membentuk frase tidak ada yang berfungsi sebagai predikat (Kridalaksana, 2008:66) Kata-kata lain yang merupakan tambahan disebut dengan modifikator atau pewatas, sedangkan kata inti yang diperluas disebut dengan kata induk. Karena merupakan

tambahan, pewatas bersifat opsional sehingga kata inti bisa saja berdiri sendiri (Huddleston, 1988:26). Oleh sebab itu, sebuah frase juga bisa terdiri atas sebuah kata (induk) saja. Kelas kata kata induk menentukan kategori sebuah frase. Sekumpulan kata-kata yang telah membentuk sebuah frase memiliki tugas yang sama dalam struktur klausa, yaitu tugas yang telah ditentukan oleh kelas kata kata induk (Eggins, 1994:126).

Bila sekumpulan kata atau frase memiliki bagian yang bisa menjadi predikat—dan, oleh sebab itu, ada bagian-bagian lain yang menduduki fungsi sintaksis lainnya, kumpulan kata atau frase tersebut disebut dengan **klausa**. Menurut Kridalaksana (2008:124), klausa merupakan sekumpulan kata yang setidaknya memiliki unsur subjek dan predikat. Meski unsur-unsurnya telah memiliki fungsi-fungsi sintaksis, klausa berbeda dengan kalimat. Dalam bahasa tulis, kalimat ditandai oleh huruf besar di awal dan tanda titik di akhir, sedangkan dalam bahasa lisan, kalimat ditandai oleh intonasi tertentu, misalnya intonasi menurun pada bentuk deklaratif. Kalimat merupakan sebuah satuan bahasa yang telah dapat berdiri sendiri dalam sebuah aktualisasi penggunaan bahasa serta dapat dimaknai secara kontekstual. Dengan kata lain, kalimat memiliki konteks, sedangkan klausa belum memiliki konteks. Kalimat bisa terdiri atas sebuah klausa atau beberapa klausa. Karena telah dipahami konteksnya, kalimat juga berwujud beberapa kata, bahkan sebuah kata saja, khususnya dalam bahasa lisan. Karena kalimat bisa berwujud sebuah kata, klausa menjadi satuan tertinggi dalam analisis sintaksis reduplikasi bM. Kalimat yang terdiri atas beberapa klausa dianggap sebagai kumpulan klausa.

Struktur merupakan organisasi sintaksis satuan-satuan bahasa yang telah memiliki fungsi sintaksis. Morley (2000:23) mendefinisikan struktur sebagai komposisi sebuah satuan yang berisi elemen-elemen fungsional dan juga hubungan antara elemen-elemen tersebut. Dalam klausa *'sengko ngakan nase ghuring'*, *'ngakan'* adalah predikat yang dilakukan oleh subjek *'sengko'* terhadap objek *'nase ghuring'*; selanjutnya, urutan S-P-O menunjukkan bahwa klausa tersebut adalah klausa deklaratif aktif. Karena yang dianggap memiliki struktur adalah satuan yang sintaksis, struktur yang menjadi fokus dalam penelitian ini adalah struktur frase dan klausa.

2.3 Kerangka Teori

Pendekatan yang akan diterapkan dalam penelitian sintaksis reduplikasi bahasa Madura ini adalah Linguistik Fungsional Sistemik (selanjutnya disingkat LFS). LFS adalah salah satu pendekatan linguistik fungsional yang dikembangkan, khususnya, oleh M.A.K. Halliday (1994). LFS menyediakan model gramatika yang menyuguhkan hubungan yang jelas antara fungsi dan sistem gramatika (Derewianka, 2001:256).

Analisis sintaksis dalam LFS mencakup lima unit formal: kalimat, klausa, frase, kata dan morfem (Morley, 2000:23). Namun begitu, kerangka teori penelitian ini fokus pada klausa dan frase karena penelitian reduplikasi BM terdahulu umumnya dilakukan dalam tataran morfologis di mana morfem dan kata menjadi fokus penelitian. Analisis LFS berbentuk analisis konstituen hierarkis (*ranked constituent analysis*). Prinsip konstituen hierarkis berpandangan bahwa unit di tiap-tiap tingkatan terdiri atas satu unit atau lebih pada tingkatan yang lebih rendah (Egins, 1994:124). Dalam pandangan analisis konstituen hierarkis, kalimat terdiri atas sebuah klausa atau lebih; sebuah klausa terdiri atas sebuah frase atau lebih; dan sebuah frase terdiri atas sebuah kata atau lebih. Analisis konstituen hierarkis memanfaatkan sebuah alat pendeskripsi struktur sintaksis (gramatikal, pada umumnya) yang disebut dengan 'pengurangan minimal' (*minimal bracketing*) (Halliday, 1994). Pengurangan minimal disebut juga dengan 'pengurangan fungsional'; unit-unit yang memiliki fungsi yang sama dikelompokkan dalam satu kurungan.

3. Metode Penelitian

Penelitian ini adalah sebuah penelitian deskriptif kualitatif. Wujud data penelitian ini adalah frase, klausa, dan kalimat bahasa Madura yang memiliki kata reduplikasi. Sumber data ada dua jenis, sumber data utama dan sumber data pendukung. Sumber data utama adalah teks-teks tulis berbahasa Madura yang ada dalam buku atau majalah berbahasa Madura. Sumber data pendukung adalah empat informan. Informan yang menjadi penyedia data harus memiliki kriteria sebagai berikut.

1. Berusia antara 20—50 tahun
2. Penduduk asli pulau Madura
3. Memakai bahasa Madura sebagai bahasa pertama

4. Berpendidikan minimal sekolah menengah pertama
5. Memiliki pemahaman yang bagus tentang bahasa Madura
6. Dapat berbahasa Indonesia

Untuk sumber data yang berupa teks tulis, metode pengambilan data yang dimanfaatkan dalam penyediaan data dalam penelitian ini adalah metode simak. Metode simak adalah metode pengambilan data dengan cara menyimak penggunaan bahasa baik dalam bentuk tulis maupun lisan (Mahsun, 2007:92). Metode simak memiliki teknik dasar yang disebut dengan teknik sadap. Selanjutnya, peneliti menggunakan teknik bebas libat cakap dan teknik catat sebagai teknik lanjutan dari teknik sadap karena hanya dua teknik lanjutan tersebut yang bisa dimanfaatkan dalam pengambilan data tulis (ibid.) Untuk sumber data berupa informan, metode yang dimanfaatkan adalah metode cakap. Metode cakap adalah metode pengambilan data dengan melakukan percakapan dengan informan (Mahsun, 2007:95). Metode ini memiliki teknik dasar berupa teknik pancing. Melalui teknik pancing ini, peneliti memberikan pancingan kepada informan supaya memproduksi kata, frase, klausa, atau kalimat yang diinginkan. Selanjutnya, teknik dasar tersebut dilanjutkan dengan teknik cakap semuka sebagai teknik lanjutan. Dalam teknik lanjutan ini, peneliti meminta informan untuk memproduksi kata, frase, klausa, dan kalimat sesuai dengan daftar tanya (kuesioner) yang telah disediakan. Pertemuan langsung dengan informan diperlukan supaya peneliti bisa menjelaskan secara langsung kepada informan gejala bahasa seperti apa yang diinginkan oleh peneliti serta informan dengan mudah bisa memproduksi gejala bahasa yang diinginkan karena telah memperoleh penjelasan terlebih dahulu. Untuk memperoleh data yang diinginkan, peneliti menggunakan teknik lanjutan bawahan berupa teknik perluas. Melalui teknik ini, peneliti memberikan data-data awal yang kemudian diperluas oleh informan: kata diperluas menjadi frase; frase diperluas menjadi klausa; dan, klausa diperluas menjadi kalimat.

Analisis data yang dipakai adalah analisis deskriptif kualitatif karena penelitian ini adalah penelitian deskriptif kualitatif. Metode analisis yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode padan intralingual. Metode padan intralingual adalah metode yang menghubungkan-bandingkan unsur-unsur lingual dalam sebuah bahasa tanpa mengaitkannya dengan unsur-unsur di luar bahasa seperti konteks, situasi, kelas sosial, dan sebagainya. Metode ini memiliki

tiga teknik, yaitu: teknik hubung-banding menyamakan, teknik hubung-banding membedakan, dan teknik hubung-banding menyamakan hal pokok.

4. Pembahasan

4.1 Sintaksis Frase Reduplikasi BM

Frase adalah kumpulan kata yang sintaksis tetapi tidak memiliki predikat. Halliday (1994) menggunakan istilah kelompok kata (*word group*) ketimbang frase karena menganggap bahwa frase merupakan sebuah ringkasan dari klausa, sedangkan kelompok kata adalah perluasan kata. Namun, karena frase dan kelompok kata sama-sama berada di antara kata dan klausa, agak sulit membedakannya. Oleh sebab itu, kelompok kata dan frase tidak dibedakan di sini. Istilah 'frase' tetap digunakan karena lebih dikenal dalam dunia linguistik di Indonesia. Frase dikategorikan berdasarkan kategori sintaksis kata induknya. Karena itu, ada frase nominal, frase verbal, frase adjektival, dan seterusnya. Sebuah frase bisa dibentuk oleh sebuah kata induk. Sebuah frase juga bisa diperluas dengan menambahkan pewatas (depan) sebelum kata induk dan/atau pewatas (belakang) di belakang kata induk.

Dalam analisis fungsional sistemik, pembahasan struktur frase berada di tataran di bawah klausa. Makna yang dominan berkaitan dengan struktur frase adalah makna ideasional. Oleh sebab itu, dalam pembahasan frase kata reduplikasi BM, struktur yang menjadi fokus adalah struktur gramatikal dari makna eksperiensial dan logis, yaitu struktur transitivitas dan logis. Struktur transitivitas frase membahas jenis-jenis elemen fungsional dalam sebuah frase. Struktur logis membahas hubungan logis antarsatuan dalam sebuah frase; konsep induk dan pewatas (depan dan belakang) merupakan konsep yang menjelaskan struktur logis. Lebih jelasnya, induk merupakan inti semantis dari sebuah frase; karena itu, pemahaman logis terhadap sebuah frase akan dimulai dari induk dan seterusnya ke pewatas.

4.1.1 Frase Nomina

Frase nomina adalah frase yang kata induknya berkategori nomina. Dalam linguistik fungsional sistemik, frase nomina adalah frase yang berpotensi menjadi partisipan (baik subjek maupun objek) (Halliday, 1994:109). Berikut ini adalah contoh klausa-klausa yang berisi frase nomina reduplikatif. Untuk lebih jelasnya perhatikan Gambar 4.1.

<i>ko-sokona ale'</i> (kaki-kakinya adik) <i>na'-kana'</i> (anak-anak) <i>nak-anak sakolaan rowa</i> (anak-anak sekolah itu)	<i>loka</i> (luka) <i>ko'-tako'</i> (takut) <i>rok-caroghan</i> (berkelahi)	<i>ka olar</i> (pada ular)	<i>kakabbhi</i> (semua) <i>bân preman</i> (dengan preman)
<i>ban-ghibanna emma'</i> dari pasar (bawaan ibu dari pasar)	<i>ce' bannya 'na</i> (sangat banyak)		
Frase Nomina			
Partisipan	Proses	Partisipan	Keterangan

<i>ale'</i> (adik)	<i>andi'</i> (memiliki)	<i>jam-ajaman anyar</i> (ayam-ayaman baru)	
<i>ale'</i> (adik)	<i>amaen</i> (bermain)	<i>na'-ana'an</i> (anak-anakan)	
<i>eppa'</i> (bapak)	<i>aghabay</i> (membuat)	<i>bhu-tabhhu anyar</i> (alat tabuh baru)	<i>dari kole'na embi'</i> (dari kulit kambing)
<i>kaka'</i> (kakak)	<i>adhandhani</i> (meriasi)	<i>na'-kana'</i> (anak-anak)	<i>epaba'-jhuba' kabbbhi.</i> (dengan jelek semua)
		Frase Nominal	
Partisipan	Proses	Partisipan	Keterangan

Gambar 4.1 Frase nomina reduplikatif sebagai partisipan

Gambar 4.1 menunjukkan bahwa partisipan-partisipan dalam tiap klausa direalisasikan oleh frase-frase yang berinduk nomina reduplikatif. Frase-frase nomina reduplikatif tersebut bisa terdiri atas sebuah nomina reduplikatif seperti *na'-kana'*, *ko-sokona ale'*, dan *na'-ana'an*. Nomina-nomina yang menjadi kata induk dalam sebuah frase nominal disebut **Benda** (*Thing*) (Halliday, 1994:189). Benda adalah elemen fungsional yang dianggap sebagai inti semantis dalam sebuah frase nomina.

Sebuah Benda bisa ditambahi kata-kata lain sehingga berbentuk kumpulan kata. Kata-kata perluasan tersebut bisa menempati posisi sebelum Benda (yang berupa nomina reduplikatif) dan ada juga yang menempati posisi di belakangnya. Perhatikan Gambar 4.2.

<i>ebhan-sabbhan</i> (tiap-tiap)	<i>bhanga</i> (bangsa)
Pewatas Depan	Kata Induk

<i>ko-soko</i> (kaki-kaki) <i>na'-kana'</i> (anak-anak) <i>na'-kana'</i> (anak-anak) <i>de-onde</i> (onde-onde) <i>bha-rebbha</i> (rumput-rumput) <i>jam-ajaman</i> (ayam-ayaman) <i>petanya-petanya</i> (pertanyaan-pertanyaan) <i>bhuddhaja</i> (budaya)	<i>-na* ale'</i> (-nya* adik) <i>sakolaan rowa</i> (sekolah itu) <i>rowa</i> (itu) <i>-na*</i> (-nya*) <i>se tombu neng taniyan</i> (yang tumbuh di halaman) <i>anyar</i> (baru) <i>se ampon etarema Redaksi</i> (yang sudah diterima oleh Redaksi) <i>bang-sebang</i> (masing-masing)
Kata Induk	Pewatas Belakang

*pewatas morfologis

Gambar 4.2 Kata induk dan pewatas

4.1.1.1 Elemen-Elemen Frase Nomina Reduplikatif BM

Penggunaan istilah pewatas (depan dan belakang) masih terlalu luas. Kata-kata (pewatas) yang memperluas Benda memiliki fungsi-fungsi yang berbeda, yang tentunya juga berpengaruh pada posisinya, di depan atau belakang. Pewatas berfungsi untuk menambahkan informasi lebih rinci pada benda. Kata-kata pewatas bisa menjelaskan informasi mengenai jumlah, sifat, maupun klasifikasi Benda.

<i>ebhan-sabbhan</i> (setiap) <i>sèng-masèngnga</i> (masing-masing)	<i>bhangsa</i> (bangsa) <i>tim</i> (tim)
Deiktik (non-spesifik, total)	Benda
Pewatas Depan	Induk

Gambar 4.3 Benda dan Deiktik (non-spesifik) dalam frase nominal reduplikatif bM

Kata *ebhan-sabbhan* sebagai pewatas belakang merupakan kata bM reduplikatif yang berfungsi sebagai penjelas informasi mengenai

referensi. Halliday (1994:181) mengistilahkannya **Deiktik**. Deiktik dibagi menjadi dua kelompok, spesifik dan non-spesifik. Perhatikan Gambar 4.3. Dalam Gambar 4.3, Benda, *bhangsa* (bangsa) dan *tim* (tim), mendapatkan informasi yang bersangkutan paut dengan referensi, yaitu Deiktik, *ebhan-sabbhan* (setiap) dan *sèng-masèngnga* (masing-masing). Meskipun berfungsi sebagai referensi, kata *ebhan-sabbhan* dan *sèng-masèngnga* tidak merujuk pada *bhangsa* (bangsa) serta *tim* (tim) tertentu. Bangsa dan tim yang mana yang dirujuk tidak dapat dikenali. Deiktik *ebhan-sabbhan* merujuk pada bangsa-bangsa secara keseluruhan, semua bangsa bisa saja terlibat; Deiktik *sèng-masèngnga* mampu mencakupi semua tim.

<i>ko-soko</i> (kaki)	<i>-na ale'</i> (-nya adik)	<i>dari pasar</i> (dari pasar)
<i>ban-ghiban</i> (bawaan)	<i>-na emma'</i> (-nya ibu)	
<i>na'-kana'</i> (anak-anak)	<i>rowa</i> (itu)	
<i>de-onde</i> (onde-onde)	<i>-na</i> (-nya)	
<i>lalake'</i> (lelaki)	<i>rowa</i> (itu)	
<i>babine'</i> (wanita)	<i>rowa</i> (itu)	
<i>bhuddhaja</i> (budaya)	<i>bang-sebang</i> (masing-masing)	
<i>kadhaddhian-kadhaddhian</i> (kejadian-kejadian)	<i>ka'dinto</i> (itu)	
Benda	Deiktik	
Induk	Pewatas Belakang	

Gambar 4.4 Deiktik sebagai pewatas belakang

Oleh sebab itu, *ebhan-sabbhan* dan *sèng-masèngnga* diidentifikasi sebagai Deiktik non-spesifik, Deiktik yang tak tentu; lebih lanjut, Deiktik-Deiktik tersebut diidentifikasi sebagai Deiktik non-spesifik total karena bisa mencakup bangsa dan tim mana saja. Gambar 4.3 juga menunjukkan Deiktik *ebhan-sabbhan* dan *sèng-masèngnga* menempati posisi sebagai pewatas depan. Deiktik tersebut tidak bisa menempati posisi sebagai pewatas belakang. Oleh sebab itu, tidak akan didapatkan struktur frase *bhangsa ebhan-sabbhan* maupun *tim sèng-masèngnga*.

Perincian fungsi elemen-elemen perluasan Benda pada sebuah frase nominal juga bisa menunjukkan bahwa sebuah elemen yang berfungsi sama tidak harus memiliki posisi yang sama; sebuah Deiktik tidak harus berposisi sebagai pewatas depan. Perhatikan Gambar 4.4. Gambar 4.4 menunjukkan bahwa beberapa deiktik dari Benda BM reduplikatif bisa menempati posisi sebagai pewatas belakang. Deiktik reduplikatif BM sebagai pewatas belakang masih bisa diidentifikasi lebih rinci lagi. Ada Deiktik spesifik yang berwujud demonstriva seperti *rowa*, *ka'dinto*, dan *-na* (sufiks). Perhatikan Gambar 4.5.

<i>na'-kana'</i> (anak-anak)	<i>rowa</i> (itu)
<i>de-onde</i> (onde-onde)	<i>-na</i> (-nya)
<i>kadhaddhian-kadhaddhian</i> kejadian-kejadian	<i>ka'dinto</i> (itu)
Benda	Deiktik (spesifik, demonstriva)
Induk	Pewatas Belakang

Gambar 4.5 Deiktik spesifik demonstriva sebagai pewatas belakang

Deiktik spesifik juga bisa berwujud posesif seperti *-na ale'* dan *-na emma'*. Karena tidak memiliki penanda kasus genitif (posesif), Deiktik spesifik posesif direalisasikan oleh perpaduan atau kerja sama antara demonstriva (*-na*) dan nomina. Perhatikan Gambar 4.6.

<i>ko-soko</i> (kaki)	<i>-na</i> (-nya)	<i>ale'</i> (adik)	<i>dari pasar</i> (dari pasar)
<i>ban-ghiban</i> (bawaan)	<i>-na</i> (-nya)	<i>emma'</i> (ibu)	
Benda	Demonstriva	Nomina	
	Deiktik (spesifik, posesif)		
Induk	Pewatas Belakang		

Gambar 4.6 Deiktik spesifik posesif

Kata *bang-sebang* adalah sebuah Deiktik reduplikatif yang bisa menempati posisi pewatas belakang. Berbeda dengan *-na emma'*, *rowa*, *-na*, dan *-na ale'*, yang merupakan Deiktik spesifik, Deiktik *bang-sebbang* tidak memberikan referensi atau rujukan yang spesifik. Deiktik tersebut sama seperti *ebhan-sabbhan* yang merujuk pada

keseluruhan; sehingga, Deiktik *bang-sebbang* merupakan sebuah bentuk Deiktik non-spesifik total. Perhatikan Gambar 4.7

<i>bhuddhaja</i> (budaya)	<i>bang-sebbang</i> (masing-masing)
Benda	Deiktik (non-spesifik, total)
Induk	Pewatas Belakang

Gambar 4.7 Deiktik non-spesifik reduplikatif sebagai pewatas belakang

Analisis yang disajikan dalam Gambar 4.5—4.7 menunjukkan bahwa Deiktik reduplikatif bM yang bisa berposisi sebagai pewatas belakang hanyalah Deiktik yang non-spesifik total.

Kata-kata pewatas juga bisa memberikan informasi mengenai yang berkaitan dengan fitur numerik dari Benda. Halliday (1994:183) mengistilahkannya Numeratif. Beberapa Numeratif reduplikatif bM bisa menempati posisi sebelum Benda, pewatas depan. Perhatikan Gambar 4.8.

<i>pan-saponapan</i> (beberapa)	<i>kegiadhân</i> (kegiatan)	<i>sè aghâdhuwân bâu nyengga'</i> (yang memiliki bau menyengat)
<i>pan-brempân</i> (beberapa)	<i>kan-kakanan</i> (makanan)	
Numeratif	Benda	
Pewatas Depan	Induk	Pewatas Belakang

Gambar 4.8 Numeratif reduplikatif bM sebagai pewatas depan

Numeratif reduplikatif bM dalam Gambar 4.8 menunjukkan fitur numerik dari Benda. Fitur numerik yang diinformasikan oleh Numeratif reduplikatif pada Gambar 4.8 memberikan informasi mengenai jumlah atau kuantitas dari Benda. Numeratif seperti disebut Numeratif kuantitatif (Halliday, 1994:183). Meskipun memberikan informasi lebih mengenai kuantitas Benda, Numeratif tersebut hanya menunjukkan makna jamak tanpa bisa dipastikan berapa kuantitas yang pasti. Numeratif semacam itu disebut dengan Numeratif tak tentu (ibid.). Khusus untuk frase nominal *pan-brempân kan-kakanan*, ditunjukkan bahwa sebuah frase nominal reduplikatif bM bisa dibentuk oleh dua kata reduplikatif sekaligus, dalam hal ini Numeratif *pan-brempân* dan Benda *kan-kakanan*.

Selain bisa menempati posisi pewatas depan, Numeratif reduplikatif bM juga bisa menempati posisi pewatas belakang. Perhatikan Gambar 4.9.

<i>apel</i> (apel)	<i>nem-ennem</i> (enam)
<i>todi'</i> (pisau)	<i>lalema'</i> (lima)
Benda	Numeratif
Induk	Pewatas Belakang

Gambar 4.9 Numeratif reduplikatif bM sebagai pewatas belakang

Gambar 4.9 menunjukkan bahwa Numeratif reduplikatif *nem-ennem* dan *lalema'* berposisi di belakang Benda. Numeratif reduplikatif tersebut memiliki sebuah kesamaan dengan Numeratif reduplikatif bM sebagai pewatas depan (Gambar 4.8), yaitu sama menginformasikan kuantitas. Namun, Numeratif *nem-ennem* dan *lalema'* juga memiliki perbedaan dengan Numeratif pada Gambar 4.8. Numeratif *nem-ennem* dan *lalema'* merupakan informasi kuantitas yang tentu (*definite*); jumlah *apel* dan *todi'* bisa diketahui dengan pasti, yaitu enam (*nem-ennem*) dan lima (*lalema'*). Halliday (1994:183) mengelompokkannya sebagai Numeratif kuantitatif tentu (*definite*). Selain sebagai pewatas belakang, Numeratif kuantitatif tentu juga bisa berposisi sebagai pewatas depan seperti halnya Numeratif kuantitatif tak tentu. Identifikasi ini didapatkan dari frase nominal *tong-settongnga kennengan* dan *tong-settongnga bajâng kolè' sè bâdâ è Madhurâ*. Perhatikan Gambar 4.10.

<i>tong-settongnga</i> (satu-satunya)	<i>kennengan</i> (tempat)	<i>sè bâdâ è Madhurâ</i> (yang ada di Madura)
<i>tong-settongnga</i> (satu-satunya)	<i>bajâng kolè'</i> (wayang kulit)	
Numeratif (kuantitatif, tentu)	Benda	
Pewatas Depan	Induk	Pewatas Belakang

Gambar 4.10 Numeratif kuantitatif tentu reduplikatif bM sebagai pewatas depan

Numeratif kuantitatif tentu yang berposisi sebagai pewatas depan terbatas pada numeratif kuantitatif yang bermakna ketunggalan.

Sebuah Benda terkadang juga diperluas dengan kata-kata yang memperjelas sifat maupun kualitas. Kata-kata tersebut disebut Epitet (Halliday, 1994:184). Epitet umumnya direalisasikan oleh adjektif. Perhatikan Epitet pada Gambar 4.11. Gambar 4.11 menunjukkan bahwa Epitet umumnya berada di belakang Benda sebagai pewatas belakang. Epitet-Epitet tersebut merupakan properti objektif dari Benda bukannya sifat atau kualitas yang didasarkan pada penilaian subjektif seorang penutur. Epitet semacam itu disebut dengan Epitet eksperiensial (ibid.).

<i>bhu-tabbhu</i> (alat tabuh)	<i>anyar</i> (baru)
<i>jam-ajaman</i> (ayam-ayaman)	<i>anyar</i> (baru)
<i>kakajuwana</i> (kayunya)	<i>ne' kene'</i> (kecil-kecil)
Benda	Epitet
Induk	Pewatas Belakang

Gambar 4.11 Epitet

Dalam Gambar 4.11, baik Epitet yang berbentuk reduplikasi maupun tidak sama-sama menempati posisi pewatas belakang. Hal ini menunjukkan bahwa Epitet memang cenderung berposisi setelah Benda.

Selanjutnya, dalam sebuah frase nominal, ada juga elemen yang menyediakan informasi mengenai kelas Benda. Halliday (1994:184) menyebut elemen tersebut **Pengklasifikasi** (*Classifier*). Perhatikan Gambar 4.12.

<i>kebbun</i> <i>babategga</i> <i>kennengan</i>	<i>bang-kembangan</i> <i>na' kana'</i> <i>jar-kalenjar</i>
Benda	Pengklasifikasi
Induk	Pewatas Belakang

Gambar 4.12 Pengklasifikasi

Pengklasifikasi dalam Gambar 4.12 direalisasikan oleh nomina reduplikatif BM. Pengklasifikasi tersebut menunjukkan bahwa Benda yang dimaksud adalah yang termasuk dalam klasifikasi tertentu. Dalam pada itu, *kebbun* (kebun) yang dimaksud adalah yang terdiri atas *bang-kembangan* (bunga-bunga) bukan yang terdiri atas buah-buahan; *babategga* (watak) yang dimaksud adalah watak *na'-kana'* (bukan) bukan orang dewasa, bayi, dan seterusnya; *kennegan* (tempat) yang dimaksud adalah tempat untuk wisata (*jar-kalenjar*) bukan untuk sampah, baju, dan lain-lain. Pengklasifikasi pada Gambar 4.12 menduduki posisi di belakang Benda. Namun begitu, Pengklasifikasi yang berupa nomina reduplikasi BM juga ada yang menempati posisi di depan Benda, seperti yang diperikan dalam Gambar 4.13.

<i>bu'obu'an</i> (peliharaan)	<i>sape</i> (sapi)
Pengklasifikasi	Benda
Pewatas Depan	Induk

Gambar 4.13 Pengklasifikasi sebagai pewatas depan

Elemen fungsional yang memperluas Benda tidak hanya terbatas pada kata saja tetapi juga frase dan klausa. Ketika berfungsi untuk memperluas Benda, sebuah frase atau klausa mengalami pergeseran tataran (*rank shift*). Pergeseran tataran dalam hal ini didefinisikan sebagai pergeseran tataran sebuah satuan ke tataran yang lebih rendah; klausa yang seharusnya merupakan satuan yang lebih besar dari frase menjadi satuan yang lebih kecil dari frase ketika berfungsi sebagai modifikator Benda. Jenis frase yang dapat memperluas Benda adalah frase preposisi. Klausa yang menjadi modifikator Benda berbentuk klausa sisipan atau sering juga disebut klausa relatif. Frase preposisi dan klausa sisipan yang menjadi modifikator Benda disebut **Pengualifikasi** (*Qualifier*) (Halliday, 1994:188). Seperti elemen-elemen modifikator lainnya, Pengualifikasi juga berfungsi untuk memberikan informasi lanjut tentang karakteristik Benda. Namun, informasi yang diberikan Pengualifikasi berupa tataran yang predikatif di mana Benda menjadi partisipan subjek. Kali ini pembahasan difokuskan pada klausa sisipan karena frase preposisi akan dibahas dalam bagian tersendiri. Berikut contoh-contoh frase-frase nomina yang dimodifikasi oleh klausa

sisipan Kata-kata yang bergaris merupakan klausa-klausa sisipan. Salah satu ciri klausa sisipan adalah adanya kata hubung *se* (yang) sebelum klausa. Kata hubung *se* merupakan pengulangan dari nomina yang ada di depannya. Jadi, *se* pada frase nomina *ana' se ne'-kene'an, jalanna se bar-lebaran, kennengngan se reng-orengnga ampon lakar lalakonna agabay tor ajuwal pendhang, dat-ngodadhan se teppa' ser-serran* merupakan pengulangan dari *ana', jalanna, kennengngan, dan dat-ngodadhan*. Dalam klausa sisipan, kata hubung *se* berfungsi sebagai partisipan (subjek). Karena merupakan klausa, kata-kata reduplikatif yang mengikuti partisipan (subjek) bisa bervariasi. Dalam *ana' se ne'-kene'an* dan *jalanna se bar-lebaran* yang mengikuti *se*; dalam *kennengngan se reng-orengnga ampon lakar lalakonna agabay tor ajuwal pendhang* yang mengikuti *se* adalah frase nomina; dalam *dat-ngodadhan se teppa' ser-serran* yang mengikuti *se* adalah frase verba. Pengualifikasi umumnya selalu berposisi sebagai pewatas belakang. Perhatikan Gambar 4.14.

<i>ana'</i> (anak)	<i>se ne'-kene'an</i> (yang paling kecil)
<i>jalanna</i> (jalan)	<i>se bar-lebaran</i> (yang paling lebar)
<i>kennengngan</i> (tempat)	<i>se reng-orengnga ampon lakar lalakonna agabay tor ajuwal pendhang</i> (yang orang-orangnya memang kerjaannya membuat dan menjual pindang)
<i>dat-ngodadhan</i> (anak-anak muda)	<i>se teppa' ser-serran</i> (yang sedang berpacaran)
Benda	Pengualifikasi (klausa sisipan)
Induk	Pewatas Belakang

Gambar 4.14 Pengualifikasi sebagai pewatas belakang

Dari penyajian analisis frase nomina yang memiliki kata reduplikatif dalam bahasa Madura, bisa diidentifikasi bahwa elemen-elemen fungsional sebuah frase BM bisa direalisasikan oleh kata-kata reduplikatif. Contoh-contoh kata reduplikasi BM yang menduduki fungsi dan posisi tertentu bisa dilihat Tabel 1.

Tabel 1. Fungsi dan Posisi Kata Reduplikasi BM dalam Frase Nomina

Posisi Fungsi		Pewatas Depan	Pewatas Belakang
Deiktik	Non-spesifik, total	<i>ebhan-sabbhan sèng-masèngnga</i>	<i>bang-sebang</i>
Numeratif	Tak tentu	<i>pan-saponapan pan-brempan</i>	
	Tentu	<i>tong-settongnga tong-sèttonnga</i>	<i>nem-ennem lalema'</i>
Epitet			<i>ne'kene' ne'-kene'an da-ngoda</i>
Pengklasifikasi		<i>bu'-obu'an</i>	<i>bang- kembangan na'kana' jar-kalenjar</i>
Pengualifikasi			frase preposisi dan klausa sisipan

4.1.2 Frase Verba

Frase verba adalah frase yang dibangun oleh setidaknya sebuah verba maupun sebuah verba dan beberapa kata lain.. Oleh sebab itu, inti semantik dari sebuah frase verba adalah sebuah verba. Frase verba adalah frase yang memiliki potensi tinggi untuk menjadi proses—istilah yang lebih umum adalah predikat —dalam sebuah klausa. Berikut ini adalah contoh-contoh klausa bM yang frase verbanya (sebagai proses) memiliki kata reduplikatif. Untuk lebih jelasnya, perhatikan Gambar 4.15.

<i>ba'na</i> (kamu)	<i>jha' dung-matedung</i> (jangan berpura-pura tidur)
<i>anom</i> (anom)	<i>sor-mangangsor</i> (berpura-pura terengah-engah)
<i>Ira</i> (Ira)	<i>ngel-matengel</i> (berpura-pura tuli)
<i>kaka'</i> (kakak)	<i>dhem-mameddham</i> (berpura-pura terpejam)
<i>budhu' kaula se sareyang</i> (anak saya yang tertua)	<i>ampon ala-bala</i> (sudah berkeluarga)
Frase Nominal	Frase Verba
Partisipan	Proses

Gambar 4.15 Frase verba sebagai proses

Sebuah frase verba bisa terdiri atas sebuah verba (reduplikatif). Ketika sebuah frase verba dibentuk oleh sebuah verba saja, verba tersebut otomatis menjadi induk. Induk dalam sebuah frase verba disebut Peristiwa (*Event*) (Halliday, 1994:196).

Elemen-elemen fungsional pada frase verbal tidak sevariatif frase nominal—oleh sebab itu, frase nominal dianggap sebagai frase yang paling mampu mengakodomasikan makna yang kompleks (Thompson, 1997:179). Seperti halnya elemen-elemen modifikatif dalam frase nominal, elemen-elemen pemerluas sebuah verba dalam bM juga berfungsi sebagai penyedia informasi lebih rinci tentang verba yang menjadi induk. Karena verba bM tidak memiliki kala (*tenses*), umumnya yang memperluas Peristiwa adalah kata-kata bantu (*auxiliary*). Perhatikan frase-frase verba dalam Gambar 4.16.

<i>jha'</i> (jangan)	<i>dung-matedung</i> (berpura-pura tidur)
<i>ongghu-ongghu</i> (sungguh-sungguh)	<i>ngaonenge</i> (mengetahui)
<i>ampon</i> (sudah)	<i>ala-bala</i> (berkeluarga)
<i>sale-olle</i> (sedapat-dapatnya)	<i>ekaleburanna</i> (disukai)
<i>teppa'</i> (sedang)	<i>sèr-sèrran</i> (berpacaran)
Kata Bantu	Peristiwa
Pewatas Depan	Induk

Gambar 4.16 Elemen-elemen dalam frase verba bM reduplikatif

Gambar 4.16 menunjukkan bahwa semua Kata Bantu yang merupakan modifikator Peristiwa berposisi di depan, yaitu menjadi pewatas belakang. Meskipun sama-sama berposisi sebagai pewatas depan, Kata Bantu yang ada dalam Gambar 4.16 menyediakan informasi yang berbeda. Kata Bantu *jha'* (jangan) menyediakan informasi tentang polaritas, lebih jelasnya, kenegatifan dari verba; Kata Bantu *ongghu-ongghu* dan *sale-olle* menyediakan data tentang modalitas; dan, Kata Bantu *ampon* dan *teppa'* menyediakan informasi tentang aspek. Beberapa Kata Bantu reduplikatif juga bisa menempati posisi Pewatas Belakang. Perhatikan analisis dari frase-frase verba yang diambil dari Sofyan *et al.* (2008:152) pada Gambar 4.17.

<i>alako</i> (bekerja) <i>ngakan</i> (makan) <i>mole</i> (pulang)	<i>ghu-ongghu</i> (sungguh-sungguh) <i>ros-terrosan</i> (terus-terusan) <i>di-budi</i> (paling akhir)
Peristiwa	Kata Bantu
Induk	Pewatas Belakang

Gambar 4.17 Kata Bantu sebagai pewatas Belakang

Dari pendeskripsian frase-frase kerja bM yang memiliki Kata Bantu reduplikatif, didapatkan kumpulan beberapa Kata Bantu bM reduplikatif seperti dalam Tabel 2.

Tabel 2. Kata Bantu Reduplikatif BM

	Pewatas Depan	Pewatas Belakang
Kata Bantu	<i>sale-olle</i> <i>ongghu-ongghu</i>	<i>ghu-ongghu</i> <i>ros-terrosan</i> <i>di-budi</i>

4.1.3 Frase Adjektiva dan Frase Adverbia

Frase adjektiva adalah frase yang inti semantiknya atau induknya adalah adjektiva. Halliday (1994) tidak membahas frase adjektiva karena adjektiva dianggapnya sebagai kata perluasan atau modifikator nomina (dalam frase nomina). Namun, mengikuti jejak Morley (2000), frase adjektiva, khususnya yang adjektivanya berupa

reduplikasi, dibahas dalam penelitian ini. Morley (ibid.) berpendapat bahwa sebuah adjektiva bisa menjadi sebuah frase karena masih dapat diperluas dengan kata-kata perluasan. Selain itu, frase-frase adjektiva layak dibahas dalam penelitian ini karena frase-frase adjektiva berpotensi untuk menduduki fungsi tertentu dalam sebuah klausa, yaitu sebagai predikat. Berikut klausa-klausa yang frase adjektivanya memiliki adjektiva reduplikatif.

Frase-frase adjektiva dalam klausa-klausa di atas tidak berfungsi sebagai perluasan sebuah nomina tetapi merupakan satuan yang berfungsi sebagai predikat. Perhatikan Gambar 4.18 untuk lebih jelasnya.

<i>ana' se nomer duwa'</i> (anak yang nomor dua)	<i>leng-cellengnan kadhibi'</i> (paling hitam sendiri)
<i>sapena eppa'</i> (sapinya ayah)	<i>ce' po-lempona</i> (sangat gemuk-gemuk)
<i>katello' ana'na</i> (ketiga anaknya)	<i>ce' ros-korossa</i> (sangat kurus-kurus)
<i>okoranna</i> (ukurannya)	<i>ce' ne'-kene'na</i> (sangat kecil-kecil)
<i>pajalanna</i> (caranya berjalan)	<i>pra-kappra bai</i> (biasa-biasa saja)
Frase Nomina	Frase Adjektiva
Subjek	Predikat

Gambar 4.18 Frase Adjektiva sebagai predikat

Halliday (1994) menggunakan istilah partisipan dan proses untuk mewakili istilah subjek, predikat, dan objek. Namun, ternyata istilah proses yang digunakannya tidak mampu mengakomodasi kemampuan frase adjektiva (dalam bM) yang bisa menjadi predikat. Halliday (1994) berpendapat bahwa proses yang disejajarkannya dengan predikat hanya direalisasikan oleh verba. Oleh sebab itu, dalam menjelaskan fungsi frase adjektiva dalam klausa bM ini, istilah subjek dan predikat digunakan.

Frase-frase adjektiva bM dalam Gambar 4.18 tidak hanya direalisasikan oleh sebuah adjektiva (reduplikatif) saja, tetapi juga diperluas dengan modifikator. Perhatikan Gambar 4.19.

Sèngko' ghabâyâghi ettè anga' jhâ' nès-manès (saya buat teh hangat jangan manis-manis/terlalu manis)

Kata *jhít-ngejjít* dan *nès-manès* merupakan sebuah adjektiva karena menunjukkan sebuah kualitas. Namun, ketika digunakan dalam klausa-klausa, seperti *tang ale' se ghi' bhaji' mon tedung segghut jhít-ngejjít* (adik saya yang masih bayi kalau tidur sering kaget-kaget) dan *sèngko' ghabâyâghi ettè anga' jhâ' nès-manès* (saya buat teh hangat jangan manis-manis/terlalu manis), kata-kata tersebut beralih menjadi frase adverbial. Perbedaannya terletak pada potensi menjadi predikat. Frase adjektiva umumnya berpotensi menjadi predikat tetapi frase adverbial hanya bisa menjadi keterangan tambahan dari predikat (proses) yang direalisasikan oleh verba. Seperti halnya, frase adjektiva, adverbial dalam frase adverbial juga bisa diperluas dengan modifikator. Perhatikan Gambar 4.20.

<i>jhâ'</i> <i>segghut</i>	<i>nès-manès</i> <i>jhít-ngejjít</i>
Modifikator	Adverbial
Pewatas Depan	Induk

Gambar 4.20 Frase adverbial

Gambar 4.20 menunjukkan bahwa sebuah adverbial bisa diperluas dengan modifikator yang berposisi sebagai pewatas depan. Modifikator bisa berupa, misalnya, penanda polaritas (negatif) seperti *jhâ'* maupun penanda intensitas seperti *segghut*. Dari pemerian frase adjektiva dan adverbial, baik modifikator-modifikator adjektiva maupun adverbial tidak ada yang berbentuk reduplikasi.

4.1.4 Frase Preposisi dan Konjungtor

Seperti dijelaskan dalam subbab frase nomina, frase preposisi berfungsi sebagai Pengualifikasi. Frase preposisi merupakan frase yang diawali oleh sebuah preposisi. Preposisi umumnya diikuti oleh sebuah nomina. Perhatikan frase-frase preposisi bM berikut ini

- *e sakolaan-sakolaan* (di sekolah-sekolah)
- *ka la-balana* (kepada teman-temannya)
- *e lon-alon* (di alun-alun)
- *neng re-saarena* (di kesehariannya)

Kata-kata yang digaris bawah adalah preposisi. Frase preposisi dapat diikuti oleh nomina reduplikatif (seperti contoh-contoh frase preposisi di atas) dan juga nomina yang bukan reduplikatif. Dari analisis data, tidak ditemukan preposisi BM yang berbentuk reduplikasi. Meskipun disebut frase, sebenarnya konsep dari frase preposisi bukanlah perluasan dari preposisi. Berbeda dengan frase nomina, verba, adjektiva, dan adverbial, sebuah frase preposisi tidak mungkin terdiri atas preposisi saja. Sebuah preposisi butuh komplemen (nomina atau frase nomina) untuk membentuk sebuah frase preposisi. Oleh sebab itu, komplemen yang mengikuti preposisi tidak tepat dianggap sebagai sebuah modifikator. Kalau pun ada preposisi yang berbentuk kumpulan kata, kumpulan tersebut dipandang sebagai sebuah satu kesatuan karena tidak mungkin dipisahkan, seperti halnya kemampuan nomina, verba, adjektiva, adverbial untuk memisahkan diri dari modifikatornya.

Konjungtor merupakan adalah frase yang berinduk konjungtor. Umumnya frase konjungtor dibangun oleh sebuah konjungtor tanpa modifikator. Berikut contoh konjungtor yang berbentuk reduplikasi.

la-mala menorot pamangghi bhadhan kaula se kadhi ka'dinto nambai ghambha'na sareng jhurbhuna BM (malahan menurut penemuan saya yang seperti ini menambah tumbuh kembangnya BM)

mela ghapaneka BM parlo onggahu eajharaghi da' para mored kong-langkong bab ondhagga bhasa (oleh karena itu BM sungguh perlu diajarkan kepada para murid terutama bab tingkatan bahasa)

Seperti halnya preposisi, konjungtor juga tidak mampu mengakomodasi kehadiran modifikator. Oleh sebab itu, dalam pembahasan ini, konjungtor tidak dianggap sebagai sebuah frase. Namun, karena konjungtor tetap memiliki fungsi sintaksis sendiri dalam sebuah klausa, maka konjungtor juga disebut dalam pembahasan ini, khususnya konjungtor yang berbentuk reduplikasi. Konjungtor memiliki dua fungsi: sebagai penghubung antarkalimat seperti *malahan* dan penghubung antarfrase (antarkata) seperti *kong-langkong*.

4.2 Sintaksis Klausa Reduplikasi BM

Sintaksis reduplikasi BM dalam klausa tidak terlalu berbeda dengan sintaksis kata BM yang bukan reduplikasi. Oleh sebab itu, pembahasan sintaksis reduplikasi BM yang menyerupai pembahasan sintaksis kata-kata BM yang bukan reduplikasi—identifikasi fungsi dan kelas kata semata—dihindari. Pembahasan sintaksis reduplikasi BM dalam penelitian ini difokuskan pada pengidentifikasian kekhasan reduplikasi berkait dengan fungsinya dalam klausa, seperti interjeksi yang muncul dalam klausa serta perubahan fungsi dari bentuk reduplikasi yang sama ketika digunakan dalam klausa.

Interjeksi merupakan kata-kata yang mengekspresikan reaksi emosional atau eksklamasi penutur tetapi tidak bisa diidentifikasi lebih jauh isi leksikalnya. Makna interjeksi umumnya berkaitan erat dengan klausa yang mengikutinya maupun yang mendahuluinya. Oleh sebab itu, pembahasan interjeksi tidak dimasukkan dalam pembahasan frase. Berikut interjeksi-interjeksi BM yang berbentuk reduplikasi dalam klausa-klausa BM.

- *bo-abbbo, ta' kempes-kempes tang pepe*
(waduh, tidak kempis-kempis pipi saya)
- *be-abbe/be-bebe, ba'na tedung pole ye cong*
(walah, kamu tidur lagi ya nak)
- *do-addo, tak la kaloppae ongghu se ngeba'a pesse*
(aduh, jadi lupa sungguhan mau bawa uang)
- *enja'-enja', ta' dik mare ba'na ngerjain tugas dari ghalla'*
(aduh-aduh, belum selesai juga kamu ngerjakan tugas dari tadi)
- *la-ella partaja ongghu sengko' lakar meller na'-kana' rowa*
(waduh, saya benar-benar percaya, ternyata anak itu memang nakal)

Umumnya perubahan fungsi sintaksis didahului oleh perubahan kelas kata atau setidaknya ada perubahan bentuk—biasanya melalui proses morfologis. Misalnya, nomina *rumah* bisa menjadi predikat ketika sudah didenominalisasi melalui proses morfologis (pengafiksian) menjadi *merumahan*; adjektiva *cepat* bisa menjadi subjek ketika sudah mengalami nominalisasi melalui proses morfologis menjadi *kecepatan*. Reduplikasi BM ternyata mampu beralih fungsi tanpa mengalami perubahan sama sekali; bentuk kata

yang sama dapat mengisi fungsi yang berbeda. Bandingkan kata reduplikasi *des-peddes* pada frase nomina dan klausa di bawah ini.

- *kan-kakanan se dhes-pedhdes rowa*
(makanan yang pedas-pedas itu)
- *Rama ta' kengeng adha'ar dhes-peddhes*
(Rama tidak dapat makan pedas-pedas)

Kata *dhes-peddhes* merupakan sebuah adjektiva. Dalam frase nomina, kata tersebut berfungsi sebagai Epitet yang menjelaskan kualitas dari *kan-kakanan*. Namun, dalam klausa, kata *dhes-peddhes* beralih fungsi menjadi sebuah partisipan (objek) yang biasanya direalisasikan oleh nomina. Hal yang sama juga dapat disimak pada kata *om-ro'om* dalam klausa-klausa berikut.

- *na'-kanna' se om-ro'om rowa mangkat ka sakolaan*
(anak-anak yang wangi itu berangkat ke sekolah)
- *sengko' ngangghuy om-ro'om*
(aku memakai pewangi)

seperti halnya, kata *dhe-peddes*, kata *om-ro'om* yang sebenarnya adjektiva mampu menduduki fungsi objek dalam klausa *sengko' ngangghuy om-ro'om*.

Selain interjeksi dan perubahan fungsi, kata reduplikatif juga bisa mewakili makna sebuah klausa. Perhatikan klausa di bawah ini.

- *etong-etong Buletin kita paneka ampon aomor 4 taon*
(dihitung-hitung bulletin kita ini sudah berumur 4 tahun)

Kata *etong-etong* (dihitung-hitung) sebenarnya merupakan sebuah klausa subordinat (anak kalimat). Kata tersebut sebenarnya merupakan sebuah klausa subordinatif yang memiliki hubungan kausal-kondisional-hasil dengan klausa utamanya. Kata *etong-etong* merupakan perwakilan dari makna *setelah etong-etong* (setelah dihitung-hitung).

5. Simpulan

Secara garis besar, analisis sintaksis dengan menggunakan pendekatan fungsional sistemik dapat mengidentifikasi fungsi-fungsi kata-kata reduplikatif bM secara lebih rinci, baik dalam sintaksis frase maupun

klausa. Dari analisis data, frase nomina, verba, adjektiva, dan adverbial dapat memiliki modifikator (pewatas), sedangkan frase preposisi dan konjungtor tidak.

Frase nomina bisa diperluas dengan kata-kata reduplikatif, baik sebagai pewatas depan maupun belakang. Sebagai pewatas depan, kata reduplikatif bM bisa berfungsi sebagai Deiktik non-spesifik total, Numeratif tak tentu, dan sebagai Pengklasifikasi. Sebagai pewatas belakang, kata reduplikatif bM bisa menduduki fungsi Deiktik non-spesifik total, Numeratif tentu, Epitet, Pengklasifikasi. Kata-kata reduplikatif bM juga bisa membentuk pewatas belakang yang berfungsi sebagai Pengualifikasi. Pengualifikasi umumnya berbentuk frase nomina dan klausa sisipan. Karena dianggap sebagai sebuah satuan yang predikatif (memiliki proses), Frase preposisi dan klausa sisipan lebih fleksibel dalam mengakomodasi keberadaan kata-kata bM reduplikatif. Dari pengidentifikasian fungsi tersebut, bisa juga diidentifikasi bahwa terdapat juga kata-kata reduplikatif bM berkategori sintaksis demonstriva (berfungsi sebagai Deiktik).

Sebuah verba juga bisa diperluas dengan modifikator (pewatas) sehingga membentuk frase verba yang berjumlah kata lebih dari satu, tidak hanya terdiri atas induk. Modifikator dalam frase verba biasanya berfungsi sebagai Kata Bantu. Kata Bantu bM yang reduplikatif ada yang menjadi pewatas depan dan ada yang menjadi pewatas belakang.

Frase adjektiva dan adverbial bM juga bisa memiliki modifikator. Namun, dalam analisis data, tidak ditemukan modifikator yang berbentuk reduplikasi. Preposisi dalam frase preposisi dan konjungtor dalam frase konjungsi tidak memiliki modifikator. Kata-kata di belakang frase preposisi cenderung berfungsi sebagai komplemen bukan modifikator karena preposisi dalam frase preposisi tidak mampu berdiri sendiri.

Kata-kata reduplikatif bM bisa berfungsi sebagai interjeksi dalam sebuah klausa. Ketika digunakan dalam klausa, kata reduplikasi bM juga mampu berubah fungsi tanpa berubah bentuk; kata *dhes-peddhes* dan *om-ro'om* yang merupakan adjektiva bisa juga berfungsi sebagai partisipan (objek) yang umumnya direalisasikan oleh nomina. Selain itu, kata reduplikatif bM bisa memiliki makna klausa yang memungkinkan sebuah klausa subordinatif (anak kalimat) dalam bM hanya berwujud kata-kata reduplikatif bM.

DAFTAR PUSTAKA

- Derewianka, Beverly. 2001. "Pedagogical Grammar: Their Role in English Language Teaching". Dalam A. Burns dan C. Coffin (ed). *Analyzing English in a Global Context*. London: Routledge.
- Eggs, Suzanne. 1994. *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. London: Pinter Publishers Ltd.
- Halliday, M.A.K. 1994. *An Introduction to Functional Grammar*. Edisi kedua. London: Edward Arnold.
- Huddleston, Rodney. 1988. *English Grammar: An Outline*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Indrawati, Dianita. 2002. *Semantik Reduplikasi Bahasa Madura*. Tesis tidak diterbitkan. Denpasar: Program Studi Magister Linguistik Universitas Udayana
- Kridalaksana, Harimurti. 2007. *Pembentukan Kata dalam Bahasa Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- . 2008. *Kamus Linguistik*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama
- Mahsun. 2007. *Metode Penelitian Bahasa: Tahapan Strategi, Metode dan Tekniknya*. Edisi revisi. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Miller, Jim. 2002. *An Introduction to English Syntax*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Morley, G. David. 2000. *Syntax in Functional Grammar: An introduction to lexicogrammar in systemic linguistics*. London dan New York: Continuum.
- Parera, Jos Daniel. 2007. *Morfologi*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama
- Patrianto, Hero. 2007. *Jenis-Jenis Proses dalam Bahasa Madura*. Laporan penelitian tidak diterbitkan. Sidoarjo: Balai Bahasa Surabaya.
- Sofyan et al. 2008. *Tata Bahasa Bahasa Madura*. Sidoarjo: Balai Bahasa Surabaya.
- Verhaar, J.W.M. 2004. *Asas-Asas Linguistik Umum*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

14-0096

OK

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL

PERPUSTAKAAN BADAN BAHASA

Klasifikasi PB 499-210 2 PER p	No. Induk : 152 Tgl. : 28-1-2014 Ttd. : _____
--	---