
PRAKATA

Jurnal Logat pada Volume IV No. 2 ini menampilkan edisi sastra yang terdiri dari tujuh artikel. Kajian sastra yang dibahas keenam artikel ini terdiri atas empat sastra etnik, satu mengenai sistem dan kode semiotika, satu lagi mengenai sastra dan ilmu, dan satu lagi membahas tentang cerita pendek Indonesia yang terbit pada zaman Jepang. Artikel sastra etnik dimulai dengan kajian mengenai folklor Batu Belah yang terdapat di Sumatera Utara yang dikaitkan dengan persoalan jender. Artikel ini ditulis oleh Ismed Nur. Ismed Nur memanfaatkan paradigma Taine untuk memahami lebih dalam tentang persoalan jender dalam folklor Batu Belah tersebut.

Artikel berikutnya membahas Syair Putri Hijau yang ditulis oleh Iswansyah dengan kajian filologi. Artikel ini menampilkan delapan naskah dan teks Syair Putri Hijau yang ditemukan. Lebih jauh, artikel ini membahas perbedaan tiga teks cetakan Syair Putri Hijau. Artikel Isma Tantawi membahas *Didong Gayo Lues* yang dikaitkan dengan pemikiran tentang alam flora dan alam fauna, serta peralatan-peralatan yang digunakan dalam kehidupan. Artikel terakhir dari sastra etnik mengenai makna simbolik umpasa, sinomat, dan ulos dalam kaitannya dengan adat perkawinan Batak Toba. Artikel ini ditulis oleh Jhonson Pardosi.

Artikel berikutnya membahas sistem dan kode semiotika dalam sastra. Artikel ini menampilkan semiotika Roland Barthes dengan lima kode dan sistem tingkatan makna; makna denotatif dan konotatif. Pembahasannya dikaitkan dengan proses komunikasi pada novel Penakluk Ujung Dunia karya Bokor Hutasuhut. Artikel ini ditulis oleh Ikhwanuddin Nasution. Artikel tentang sastra sebagai sebuah disiplin ilmu yang dibahas oleh Pertampilan S. Brahmana. Artikel ini menampilkan filsafat sastra, yakni ontologi, epistemologi, dan aksiologi sastra itu sendiri.

Edisi ini ditutup dengan artikel yang membahas tentang sebuah cerita pendek karya A.S. Hadisiswojo yang berjudul "Hamid, Pahlawan Perkumpulan Anti 'AVC' (Di Bawah Bayangan Jembatan)". Artikel ini ditulis oleh Yundi Fitrah dengan teori dan pendekatan struktural-intrinsik yang menekankan pembahasan pada tema dan penokohan (Hamid) yang anti Belanda.

Medan, Oktober 2008

Penyunting

DAFTAR ISI

LOGAT

Jurnal Ilmu-Ilmu Bahasa dan Sastra

Volume IV, No. 2, Oktober 2008

ISSN: 1858 – 0831

Folklor Batu Belah dan Persoalan Jender-----	73-77
Ismed Nur <i>Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara</i>	
Syair Putri Hijau: Sebuah Telaah Filologi-----	78-89
Irwansyah <i>Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara</i>	
Didong Gayo Lues: Analisis Pemikiran Tentang Alam -----	90-100
Isma Tantawi <i>Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara</i>	
Makna Simbolik Umpasa, Sinomat, dan Ulos pada Adat Perkawinan Batak Toba -----	101-108
Jhonson Pardosi <i>Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara</i>	
Sistem dan Kode Semiotika dalam Sastra: Suatu Proses Komunikasi -----	109-115
Ikhwanuddin Nasution <i>Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara</i>	
Sastra sebagai Sebuah Disiplin Ilmu -----	116-121
Pertampilan S. Brahmana <i>Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara</i>	
Politik Anti Belanda dalam Cerpen “Hamid, Pahlawan Perkumpulan Anti ‘AVC’ (Di Bawah Bayangan Jembatan)” Karya A.S. Hadisiswojo -----	122-125
Yundi Fitrah <i>PBS FKIP Universitas Jambi</i>	

FOLKLOR BATU BELAH DAN PERSOALAN JENDER

Ismed Nur

Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

The problem of equivalent gender was a popular issue in society recently. Not less than world organization as the United Nations also responds about this matter. Indonesian folklore actually also ever brought up this issue in folklore that has educational function in the post. That folklore was Cerita Rakyat Batu Belah. This story used woman's point of view that was regarded telling the idea of equivalent gender.

Key words: popular issue, folklore, educational

1. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Masalah kesetaraan gender adalah persoalan yang belakangan ini menjadi sorotan di dalam alam pemikiran modern ini. Tidak kurang salah satu badan di PBB yakni UNDP sejak 1990 telah pengkampanyekan isu kesetaraan ini lewat sebuah program yang diberi nama Tujuan Pembangunan Milenium (*Millenium Development Goal*), kemudian disepakati oleh 195 kepala Negara dan kepala Pemerintahan negara-negara anggota PBB dalam Konferensi Tingkat Tinggi Milenium PBB pada bulan September tahun 2000. Isu tersebut merupakan isu yang sangat populer dalam masyarakat terutama bila dikaitkan dengan isu hak asasi manusia. Di Indonesia sendiri isu kesetaraan gender sudah sangat populer dan diikuti dengan pendirian sejumlah LSM yang berkaitan dengan upaya pemberdayaan perempuan. Akan tetapi, kekerasan terhadap perempuan masih terus berlanjut, keseweng-wenangan terhadap perempuan masih banyak ditemukan dalam masyarakat, bahkan perempuan masih menjadi obyek perlakuan yang tidak menyenangkan.

Perlakuan yang diskriminatif terhadap perempuan adalah sebuah fenomena yang menggejala di mana-mana. Perlawanan terhadap perlakuan tersebut pun bukan hanya dimulai sejak pertama kali diangkat oleh UNDP, tetapi sudah ada jauh sebelum itu. Jauh sebelum Kartini pun sudah ada perlawanan terhadap perlakuan-perlakuan yang diskriminatif terhadap kaum perempuan, tetapi karena isu gender pada masa itu belum merebak seperti sekarang ini, orang hanya menganggap itu sebagai suatu kewajiban belaka. Namun, bila dikaji secara mendalam di dalam cerita-cerita rakyat (*folklore*) Nusantara pun terdapat persoalan-persoalan gender. Salah satu di antara cerita-cerita rakyat yang mengetengahkan persoalan gender adalah cerita Batu Belah.

1.2 Cerita Rakyat Batu Belah

Cerita ini terdapat di berbagai daerah, terutama di Sumatera bagian Utara dan di beberapa daerah Melayu lainnya seperti Tanjung Pura, Tanjung Morawa, Riau, dan lain-lain. Di Takengon (Gayo) cerita ini disebut "Atu Belah", sesuai dengan bahasa daerah setempat (Danandjaja, 1986:64-65). Akan tetapi, pembicaraan ini tidak akan mengungkapkan wilayah persebaran cerita ini, melainkan hanya berusaha mengungkapkan nilai-nilai yang terkandung di dalam cerita rakyat tersebut. Adapun cerita Batu Belah tersebut dapat dideskripsikan sebagai berikut.

Adapun seorang ibu yang memiliki dua orang anak yang masih kecil-kecil. Usia anak besar sudah tujuh tahun, sedangkan adiknya masih menetek walaupun sudah berumur dua tahun. Si ibu sangat memanjakan kedua anaknya itu sehingga keduanya begitu tergantung pada ibunya. Hal ini tentu saja sangat merepotkan sang ibu karena selain mengurus keduanya juga memiliki kewajiban lain yakni mengerjakan pekerjaan-pekerjaan lainnya.

Suami si ibu yang juga adalah bapak kedua anak tersebut adalah seorang petani yang memiliki pekerjaan sampingan berburu rusa di hutan. Sebenarnya, si bapak adalah tipe seorang bapak yang memiliki tanggung jawab yang besar pada keluarganya. Walaupun tidak berlebihan, tetapi kebutuhan rumah tangga senantiasa dicukupi oleh sang bapak. Sampai-sampai persiapan untuk persiapan musim paceklik pun disiapkan si bapak dengan mengumpulkan belalang untuk dijadikan lauk.

Suatu kali si bapak pergi berburu rusa di dalam hutan. Namun rupanya nasib baik belum berpihak padanya. Sudah tiga hari berkeliling hutan, tidak seekor rusa pun ditemukannya. Karena bekal yang dibawanya pun sudah habis, si

bapak pun memutuskan untuk pulang saja ke rumahnya.

Pada saat yang bersamaan, di kediaman si bapak tersebut, isterinya sedang sibuk mengerjakan pekerjaan rumah sehari-hari. Kerepotan itu bertambah karena kedua anaknya sebentar-sebentar merengek eminta keperluannya. Si ibu sangat memanjakan kedua anak itu sehingga betapa pun repotnya, ia tetap memenuhi kebutuhan kedua anaknya itu. sampai suatu kali, ketika si ibu sedang mencuci pakaian, anak yang besar meminta makan. Karena si ibu merasa tidak bias meninggalkan pekerjaannya, ia menyuruh si anak untuk mengambil nasi yang sudah ditanak di belanga. Si anak pun menuruti kata si ibu, tetapi sewaktu si anak hendak mengambil lauk teman makannya ia tidak menemukan apa-apa di atas meja makan. Ia pun merengek kembali kepada ibunya. Si ibu yang masih sangat repot itu pun menyuruh si anak untuk mengambil belalang yang disimpan suaminya di lumbung padi mereka. Si anak pun mengikuti suruhan ibunya, ia menuju lumbung padi yang semasa paceklik dalam keadaan kosong dan di situlah bapaknya menyimpan belalang sebagai persiapan menghadapi paceklik. Akan tetapi, ia masih sangat kanak-kanak, ia tidak berhati-hati membuka pintu lumbung sehingga belalang yang sudah dikumpulkan bapaknya dengan susah payah beterbangan tak tersisa seekor pun.

Tidak berapa lama antaranya si bapak pun tiba di rumah itu. Dalam keadaan kelaparan si bapak segera saja mencari nasi yang sudah ditanak isterinya. Begitu juga ketika ia tidak mendapatkan lauk di atas meja, ia pun segera menuju lumbung tempat ia menyimpan belalang yang dikumpulkannya. Alangkah terkejutnya dia ketika di tempat itu tak seekor belalang pun ditemukannya. Karena letih dan lapar ditambah rasa dongkol karena tidak memperoleh hasil buruan, ia pun mudah sekali kalap. Dicarinya sang isteri, ditemukannya sang isteri sedang mencuci. Diseretnya sang isteri tersebut, kemudian dipukulinya, tidak puas sampai di situ saja ia memotong kedua payudara isterinya untuk kemudian dipanggang untuk menjadi teman makan nasinya.

Dalam keadaan berlumuran darah dan kesakitan yang luar biasa, sang isteri tertatih-tatih pergi meninggalkan rumah. Kedua anaknya sambil menangis mengikuti ibunya dari belakang. Si abang menggendong adiknya yang masih kecil itu. Si ibu masih terus melangkah menuju sebuah tempat yang dikenal masyarakat sebagai Batu Belah. Tempat tersebut berada di tengah-tengah persawahan, berupa batu yang sangat besar. Batu tersebut menelan siapa saja yang mau menjadi korbannya. Dalam keadaan yang putus asa si ibu menghadapi batu tersebut. Dari mulutnya

keluarlah nyanyian dengan kata-kata, "Batu belah, batu bertangkup, sudah tiba janji kita masa yang lalu." Kata-kata itu dinyanyikannya dengan suara lirih berkali-kali. Tak lama antaranya, belahan batu tersebut merekah dan terbuka. Tanpa ragu-ragu wanita malang itu masuk ke dalamnya. Kedua anaknya menyaksikan dari kejauhan dengan menjerit-jerit agar ibunya tidak meninggalkan mereka. Namun, ibunya yang sudah terluka lahir batin itu tetap pada pendiriannya. Perlahan-lahan batu itu pun menutup, menelan sang ibu malang. Sesudah batu itu tertutup, tempat itu pun kembali seperti sediakala tanpa sesuatu pun yang tersisa. Si anak hanya bisa menemukan beberapa helai rambut ibunya dari sela-sela batu.

2. KLASIFIKASI DAN KERANGKA TEORI

2.1 Klasifikasi

Di luar kota Tanjung Pura ada sebuah tempat di tengah-tengah persawahan terdapat sebuah batu besar yang disebut sebagai "Batu Belah". Begitu juga seperti yang dikemukakan oleh Danandjaja (1986:66), kira-kira 35 kilometer di luar kota Takengon ada sebuah tempat yang diceritakan dalam cerita rakyat. Dalam kesusasteraan cerita semacam itu digolongkan sebagai legenda (legende). Cerita Batu Belah tergolong sebagai legenda (legende).

Hooykaas (1952:123) menyebutkan bahwa legenda adalah dongeng tentang sesuatu kejadian berhubungan dengan agama, dengan seorang yang taat, atau dengan seorang yang mengembangkan agama. Di samping itu, Fang (1991:4) menyebutkan cerita-cerita seperti itu sebagai cerita asal-usul. Cerita asal-usul seperti cerita penciptaan bumi, matahari, bulan, dan manusia (pada masyarakat Batak), asal mulanya tanaman dan binatang (pada masyarakat Melayu), dan asal-usul tempat (pada masyarakat Melayu). Sementara itu, Danandjaja (1986:66) menyebutkan bahwa legenda adalah cerita prosa rakyat yang dianggap oleh yang empunya cerita sebagai suatu kejadian yang sungguh-sungguh pernah terjadi.

2.2. Kerangka Teori

Dalam membicarakan fungsi dan kedudukan cerita rakyat dalam masyarakat dari aspek literernya pendekatan yang paling sesuai adalah sosiologi sastra. Ada sebuah paradigma yang dibangun oleh pendekatan ini, yaitu bahwa sastra dikemas dari material sebuah masyarakat, yakni ras, waktu, dan lingkungan, seperti yang dikemukakan oleh Hippolyte Taine (dalam Suwondo, 2003:23). Baginya sastra bukanlah sekadar permainan imajinasi yang pribadi sifatnya, tetapi merupakan rekaman tata cara zamannya. "Paradigma" Taine ini dikenal dengan kritik genetik dan ia adalah

pelopornya. Agak berbeda halnya dengan penerusnya Lucien Goldmann (dalam Teeuw, 1984:152-153) yang berpegangan struktur teks karya sastra tersebut karena baginya sosiologi sastra tidak bertentangan dengan aliran strukturalis. Walaupun Goldmann dengan teori strukturalisme genetik tersebut terlihat lebih ilmiah, tetapi dalam pembicaraan ini agaknya teori yang dikembangkan Taine lebih tepat digunakan pada cerita rakyat yang bermula dari tradisi lisan. Selanjutnya juga disebutkan bahwa sastra selalu menyesuaikan atau disesuaikan dengan cita rasa masyarakat tempat karya sastra itu lahir. Hubungan sastra dengan masyarakatnya tak dapat dipisahkan dalam cerita rakyat karena peranan sastra dalam kehidupan masyarakat besar sekali pada masa tradisi lisan tersebut merupakan sesuatu yang keberadaannya tidak perlu dipertanyakan lagi. Cerita rakyat menurut William R. Bascom (dalam Danandjaja, 1986: 19) sekurang-kurangnya memiliki empat fungsi, yakni:

- a. Sebagai sistem proyeksi atau percerminan angan-angan suatu kolektif;
- b. Sebagai alat pengesahan pranata-pranata dan lembaga-lembaga kebudayaan;
- c. Sebagai alat pendidikan anak; dan
- d. Sebagai alat pemaksa dan pengawas agar norma-norma akan selalu dipatuhi oleh anggota kolektifnya.

3. PEMBAHASAN

3.1. Persoalan Jender dalam CRBB

Tema sentral CRBB adalah pariwisata luar biasa tentang seorang yang masuk ke dalam batu. Masalah tersebut yang merupakan pusat perhatian dari cerita rakyat ini dogolongkan sebagai legende yang menitikberatkan persoalan pada peristiwa atau asal-usul terjadinya sebuah tempat. Kalau kemudian persoalan jender dapat kita simak dalam cerita ini, hal itu karena di dalam sebuah cerita dapat saja ditemukan lebih dari satu isu. Isu jender dibalik peristiwa sadis yang dilakukan sang suami terhadap isterinya sebenarnya adalah sebuah peristiwa yang merupakan sisi kemenarikan sebuah cerita. Jadi, hal itu merupakan hal yang biasa dalam cerita.

Pada masa cerita itu digemari masyarakat, barangkali orang belum menganggap isu jender itu adalah sesuatu yang perlu diperjuangkan. Benar, kalau perbuatan sang suami adalah sebuah kezaliman. Namun kezaliman itu bisa dilakukan oleh siapa saja dan kepada siapa saja tanpa memperdulikan jenis kelaminnya. Bila diteliti lebih dalam lagi, kita akan merasakan adanya kekerasan terhadap perempuan sebagai sebuah bentuk kekerasan yang pada masa itu belumlah untuk menjadi pusat perhatian dan belum dianggap serius.

Selain itu, CRBB barangkali merupakan suatu bentuk protes dari kaum perempuan terhadap ketidakadilan atau kesewenang-wenang. Barangkali saja pencipta, orang yang menyebarluaskan cerita ini, dan penggemar cerita ini adalah terdiri dari kaum perempuan sehingga cerita ini begitu populer di dalam masyarakat pada masa itu. Itu diperkuat dengan salah satu fungsi yang dikemukakan Bascom bahwa CRBB adalah sebagai sarana pencerminan angan-angan suatu kolektif dan kolektif tersebut adalah komunitas perempuan yang merasa terzalimi oleh kehidupan yang mereka pandang sebagai sebuah kepahitan. Tanggung jawab mengurus rumah, memasak, dan memelihara anak dibebankan pada pundak mereka. Hal itu oleh masyarakat dipandang sebagai sebuah kewajiban dari seorang wanita tanpa berhak mendapatkan ucapan terima kasih, malahan sedikit saja kesalahan yang mereka lakukan tidak ada lagi maaf buat mereka.

Keadaan tersebut membuat kaum perempuan merasa frustrasi, putus asa atas lingkungan tempat mereka berada. Perasaan ketidakadilan tersebut belumlah sampai pada tuntutan kesetaraan jender seperti yang sekarang ini. Apalagi tuntutan budaya yang mengharuskan kaum perempuan patuh pada suami tanpa *reserve*. Bila dibandingkan dengan kondisi kaum perempuan sekarang ini tentu saja hal itu belum seberapa. Misalnya, apa yang dikemukakan oleh Laporan Pembangunan Manusia (HDR) yang dideklarasikan tahun 2003 secara eksplisit menyatakan, kalau tidak ada kemajuan dalam pemberdayaan perempuan dan kesetaraan jender, Tujuan Pembangunan Milenium tidak akan bisa tercapai. Yang paling penting dilakukan adalah memperkuat kelembagaan dan suara perempuan untuk memaksimalkan keberdayaan perempuan. Jelasnya perempuan adalah bagian dari masyarakat dunia yang memiliki peran sendiri sebagaimana laki-laki. Pengakuan atas pentingnya peran perempuan merupakan suatu dasar bagi perjuangan kesetaraan yang akhir-akhir ini merebak di dalam masyarakat.

Dalam membesarkan anak, perempuan juga memiliki kewajiban yang lebih daripada laki-laki pada masyarakat lama seperti yang terlihat dalam CRBB. Kedua anak yang masih membutuhkan perhatian yang besar adalah semata-mata tanggung jawab ibunya. Si bapak sama sekali merasa tidak pantas untuk ikut serta dalam membesarkan anak tersebut. Jika terjadi apa-apa dengan sang anak, si ibulah yang harus memikul tanggung jawabnya. Si anak sulung melepaskan belalang di dalam lumbung. Si ibu harus bertanggung jawab atas perbuatan si anak. Hukuman yang diterima karena kesalahan si anak juga bukan sebuah hukuman yang ringan, ia harus kehilangan payudaranya. Payudara bagi seorang

wanita adalah sebuah simbol kewanitaannya sehingga si ibu memutuskan untuk meninggalkan dunia ini daripada hidup tanpa memiliki mahkota kewanitaannya.

Ada anggapan bahwa studi sastra hanya terbatas pada studi tentang teks-teks sastra. Asumsi ini disebabkan oleh dominasi perspektif monodisipliner dalam kajian sastra. Secara implisit di dalam CRBB terkandung kerelaan perempuan akan perlakuan lingkungan yang menempatkan perempuan pada suatu tekanan social yang tidak berpihak kepada mereka. Kalaupun timbul perasaan untuk keluar dari tekanan tersebut, hal itu muncul dari alam bawah sadar mereka dan tidak terungkap secara eksplisit. Danandjaja (1986:66) menyebutkan sebagai proyeksi dari seorang wanita yang mengalami kesukaran dan kekecewaan di dalam hidupnya dengan menghubungkan hal itu dengan aliran Freudian di dalam psikologi.

Sastra adalah cermin masyarakat. Agaknya ungkapan tersebut hanya menjadi semboyan kosong belaka jika tidak dapat dibuktikan kebenarannya. Dalam CRBB aka diperoleh kenyataan bahwa sastra tersebut menunjukkan identitas masyarakat di tempat karya sastra itu berada. Keberadaan kaum perempuan terwakilkan dalam CRBB. Hal ini ibarat dua mata pisau yang sekaligus memberikan alternatif pemecahan terhadap persoalan-persoalan masyarakat yang terungkap. Salah satu tendens yang ditemukan dalam CRBB adalah tidak boleh terlalu memanjakan anak sehingga anak tersebut sangat tergantung sekali pada orang tuanya. Dari hal tersebut dapat ditarik sebuah pelajaran bahwa kehadiran Bapak dalam pendidikan anak juga merupakan sebuah keharusan agar tercipta generasi yang dapat diandalkan dalam mengarungi kehidupan ini. Eksistensi sastra menurut Iswanto dengan mengutip Goldmann (Jabrohim ed. 2002:59) sarat dengan berbagai nilai social karena karya sastra tersebut merefleksikan gejala-gejala social di sekitarnya sehingga pencipta sebagai subjek individual mencoba menghasilkan pandangan dunianya (*vision du monde*).

Persoalan gender yang diketengahkan sebenarnya bernuansakan kesetaraan gender. Hal itu merupakan kelanjutan dari persoalan gender itu sendiri. CRBB mempunyai perspektif gender dan lebih berpihak pada permasalahan perempuan, juga menghadapi tantangan.

3.2. CRBB sebagai Sarana Mengedepankan Isu Kesetaraan Gender

Ketika sang suami memotong payudara isterinya, sedikit pun tidak diutarakan rasa penyesalan yang mendalam. Ini tentu menimbulkan perasaan kebencian terhadap perilaku sang suami yang sewenang-wenang. Hal itu sekaligus menimbulkan semangat solidaritas di kalangan perempuan yang

semakin lama semakin mengental di kalangan perempuan. Dengan kata lain, CRBB merupakan suatu alat untuk menggalang rasa solidaritas di kalangan perempuan dalam upaya menggalang dukungan bagi gerakan-gerakan yang mengusung ide-ide kesetaraan gender tersebut.

Gagasan kesetaraan gender dewasa ini banyak diarahkan pada isu-isu kesempatan mendapat pendidikan, pekerjaan, dan gerakan-gerakan melawan kekerasan terhadap perempuan. Yang disebut terakhir adalah hal yang paling berkaitan dengan CRBB. Sang suami, tanpa belas kasih sedikit pun, memotong payudara isterinya. Hal itu merupakan sebuah *snapshot* yang mampu menyentuh perasaan kebersamaan di kalangan wanita. Hal itu telah dibuktikan dengan populernya CRBB di masa lalu.

Mengaktualisasikan nilai-nilai yang terkandung di dalam CRBB adalah sesuatu yang tidak mustahil dilakukan pada masa sekarang ini. Apalagi folklor memiliki fungsi sebagai alat pendidikan anak di masa lalu. Kita bisa merasakan betapa kuatnya ajaran agar seorang anak tidak menyusahkan ibunya sehingga si ibu tidak akan pergi ke Btu Belah. Hal itu merupakan sebuah cara menanamkan nilai-nilai yang sangat efektif pada diri anak-anak pada masa silam. Pada masa kini, hal serupa bukanlah mustahil dilakukan walaupun isunya sudah bergeser sampai kepada kesetaraan gender yang merupakan sebuah persoalan yang sering menjadi buah bibir di masyarakat.

4. SIMPULAN

Dari uraian-uraian yang sudah dikemukakan di atas ada beberapa pemikiran yang merupakan intisari dari pembahasan sebelumnya. Simpulan tersebut adalah

1. Persoalan gender meskipun sebuah persoalan yang baru merebak, tetapi sudah terdapat di dalam folklor Indonesia di masa silam.
2. Kekecewaan terhadap lingkungan merupakan salah satu aspek yang merupakan motif timbulnya isu gender di dalam CRBB.
3. Kekerasan terhadap perempuan merupakan salah satu subtema dari isu gender yang terdapat di dalam CRBB.
4. CRBB dapat dijadikan sebagai sarana untuk mengedepankan isu kesetaraan gender yang ada dalam masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

Danandjaja, James. 1986. *Folklor Indonesia*. Jakarta: Grafiti Pers.

_____. 1997. *Folklor Jepang: Dilihat dari Kacamata Indonesia*. Jakarta: Grafiti Pers.

- Danandjaja, James. 2003. *Folklor Amerika: Cermin Multikultural yang Manunggal*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Ekadjati, Edi S. 1983. "Tokoh dan Historiografi Tradisional" dalam *Analisis Kebudayaan Tahun IV No. 1*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Fang, Liaw Yock. 1991. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Klasik*. Jakarta: Erlangga
- Hooykaas, 1952. *Penjedar Sastra*. Jakarta: J.B. Wolters.
- Jabrohim (editor). 2002. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya
- Suwondo, Tirta. 2003. *Studi Sastra: Beberapa Alternatif*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tester, Keith. 2003. *Media, Budaya, dan Moralitas*. Yogyakarta: Juxtapose.

SYAIR PUTRI HIJAU: Sebuah Telaah Filologi

Irwansyah

Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

Syair Putri Hijau is very popular an important in North Sumatera and Aceh. This Syair source from the legend of Putri Hijau. For reseption's research above SPH filology's research need execute to determine of the text to become base of studytext.

Key words: syair - text - reception.

1. PENDAHULUAN

Sja'ir Puteri Hidjau (SPH) gubahan Rahman adalah syair yang sangat populer di Sumatera Utara dan Aceh. Sejak terbit pertama kali tahun 1924 sampai tahun 1962 SPH telah mengalami cetak ulang delapan kali. Berdasarkan SPH gubahan Rahman, Jahja menyusun sebuah hikayat berbahasa Aceh yang berjudul *Hikajat Poetroe Hidjo* (HPH) terbit tahun 1931. Selain HPH gubahan Jahja, dijumpai pula hikayat-hikayat lain berbahasa Aceh yang memakai judul Putri Hijau, yakni *Hikajat Putro Hidjo ngen Meureuhom Atjeh* (HPnMA) terbit tahun 1960; dan sebuah naskah beraksara Arab-Melayu dengan judul *Hikayat Putro Hijo* (HkPH) tanpa tahun. Meskipun bernama hikayat, dalam tradisi sastra Aceh hikayat berbentuk puisi (Hurgronje, II, 1906:77); Djajadiningrat I: 1934:584-5). Banyaknya salinan menandakan populer atau penting tidaknya suatu naskah. Memang, naskah yang dianggap penting atau menarik disalin berkali-kali. Kepopuleran SPH terlihat dari banyaknya naskah dan salinan itu.

Teks-teks cetakan dan naskah yang berhasil diperoleh itu memperlihatkan persamaan dan sekaligus perbedaan. Antara SPH gubahan Rahman terbitan tahun 1955 dengan terbitan tahun 1962 terdapat perbedaan besar. Empat episode pada terbitan tahun 1962 tidak ada dalam terbitan tahun 1955. Keempat episode itulah yang disajikan sebagai *Samboengan Poeteri Hidjau* (SbPH) terbitan tahun 1941. Selain itu terbitan tahun 1962 memuat ringkasan isi cerita yang dibuat oleh Dada Meuraxa, yang dikatakannya disarikannya dari SPH itu. Ringkasan cerita dengan sumbernya ternyata tidak sejalan, penyebab Meriam Puntung patah dua berbeda.

Perbedaan lain terlihat pula antara SPH Rahman dengan HPH (1931) gubahan Jahja. Secara tegas Jahja menyatakan hikayat yang disusunnya itu berdasarkan SPH Rahman, tetapi

empat episode dalam SPH (1962) Rahman tidak terdapat dalam hikayat gubahannya. Perbedaan lain juga ditemui pada karangan Tereng (1976) maupun syair gubahan Sany (1960), sedangkan antara cerita "Puteri Ijo" dalam kumpulan cerita rakyat Aceh dengan SPH tampaknya hanya mempunyai persamaan judul saja, isinya sama sekali berbeda.

Beragamnya jenis dengan cerita yang bervariasi dan tingginya frekuensi penyalinan menunjukkan bahwa SPH mendapat tanggapan positif dari penikmatnya. Untuk melihat sejauh mana tanggapan atau resepsi penikmat itu perlu ditentukkan SPH yang akan dijadikan sebagai teks dasar kajian. Untuk itu telaah filologis terhadap SPH sangat dibutuhkan.

2. SITUASI TEKS SYAIR PUTRI HIJAU

2.1 Naskah dan Teks yang Diketahui

Hingga saat ini berhasil diperoleh tujuh buah buku cetakan dan sebuah naskah yang memuat Cerita Putri Hijau (CPH) ataupun yang memiliki persamaan judul dengan SPH. Di samping itu diperoleh pula keterangan dari penjaga Meriam Puntung bahwa dahulunya Kerajaan Deli pernah memiliki sebuah naskah CPH, tetapi sekarang sudah hilang.

Naskah dan teks yang mengandung CPH yang berhasil diperoleh itu ialah:

1. Rahman, *Sja'ir Puteri Hidjau*, Pustaka Andalas, Medan, Cetakan ke-8, 1962, 92 halaman, berhuruf Latin, berbahasa Indonesia, memakai Ejaan Republik atau Soewandi. Ukuran buku 13 x 17,5 cm. Kulit buku terbuat dari kertas tipis, berwarna, dan bergambar. Halaman 1 menerangkan judul, pengarang, cetakan keberapa, nama dan alamat penerbit, dan nomor izin penerbitan. Halaman 2 berisi sepatah kata dari penerbit. Halaman 3 berisi sepatah kata dari pengarang. Halaman 4-8

- memuat “Sekapur Sirih”, isinya merupakan ringkasan cerita, dibuat oleh Dada Meuraxa. Halaman 9-92 berisi syair Putri Hijau yang dibagi dalam empat belas episode. Tiap halaman memuat 7-8 bait. Jumlah bait seluruhnya 659 buah.
2. Rahman, *Sja'ir Puteri Hidjau*, Perpustakaan Perguruan Kementerian PP dan K, Djakarta, cetakan ke-7, 1955, Balai Pustaka, Seri No. 680, 82 halaman. Buku difotokopi dari Pusat Dokumentasi dan Informasi Aceh (PDIA) Banda Aceh. Buku berukuran 23 x 18,5 cm. Gambar kulit dilukis oleh Iljas M. Kajo. Terdapat “Kata Pengantar” dari Kolonel Sjamaun Gaharu. Syair ditulis dalam bahasa Indonesia, berhuruf Latin, memakai Ejaan Republik atau Soewandi. Halaman 5-82 berisi syair Putri Hijau yang dibagi dalam sepuluh episode. Tiap halaman memuat enam bait, kecuali halaman-halaman yang mengawali episode yang hanya memuat lima bait. Jumlah bait seluruhnya 458 buah.
 3. Rahman, *Samboengan Poeteri Hidjau*, Balai Poestaka, Seri No. 1413, Batavia, 1941, 40 halaman. Buku difotokopi dari perpustakaan PN Balai Pustaka Jakarta. Ukuran buku 21 x 14,5 cm. Dalam “Permulaan Kata” penyair menjelaskan bahwa syair itu merupakan sambungan SPH yang ditulisnya sebelum itu. Syair ditulis dalam bahasa Indonesia, berhuruf Latin, memakai Ejaan van Ophuysen. Halaman 5-40 berisi syair Putri Hijau yang dibagi dalam empat episode. Tiap halaman memuat enam bait, kecuali halaman-halaman yang mengawali episode yang hanya memuat lima bait. Jumlah bait seluruhnya 211 buah
 4. Tereng, *Putri Hijau*, Penerbit Aqua Press, Bandung 1976, 38 halaman. Buku difotokopi dari Perpustakaan Wilayah Medan. Ditulis dalam bahasa Indonesia dengan huruf Latin. Ukuran buku 21 x 14,5 cm. Sisi halaman yang satu bergambar, sedangkan sisi halaman yang lain berisi ceritanya. Gambar sampul dan ilustrasi halaman dalam dikerjakan oleh Hardiono. Menilik cara penyajiannya sangat ringkas dan bahasanya juga sederhana, tampaknya buku ini ditujukan sebagai bacaan anak-anak.
 5. *Amat Rhang Manyang, Raja Deumet, Puteri Naga, Puteri Bensus dan Malim Dewa, Puteri Ijo (Cerita Rakyat dari Aceh)*, Jakarta, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Ditjen Kebudayaan, Depdikbud RI, 1976. Difotokopi dari buku milik Perpustakaan Wilayah Medan. Dalam buku yang ditulis dalam bahasa Indonesia dan memakai huruf Latin ini cerita Putri Hijau terdapat di halaman 69-77. Ukuran buku 15,5 x 21,5 cm. Ceritanya berbentuk prosa.
 6. Jahja, *Hikajat Poetroe Hidjo*, Peutawi, Bale Poestaka, Seri No. 950, 1931, 132 halaman. Fotokopi buku berasal dari kiriman PN Balai Pustaka Jakarta. Fotokopi buku berasal dari kiriman PN Balai Pustaka Jakarta. Berbentuk puisi, berbahasa Aceh, memakai huruf Latin, ejaan yang dipergunakan adalah Ejaan van Ophuysen. Secara tegas dikatakan oleh Jahja hikayat itu dikarangnya berdasarkan SPH gubahan Rahman. Tiap halaman memuat 23 baris, kecuali halaman-halaman yang mengawali bagian I berjumlah 22 baris, bagian II berjumlah 24 baris, dan bagian III berjumlah 24 baris. Seluruhnya dibagi dalam sepuluh episode.
 7. Sany, *Hikajat Putroe Hidjo ngen Meureuhom Atjeh*, Bireun, Pustaka Mahmudiyah, 1960, 270 halaman Difotokopi dari buku milik Museum Negeri Aceh, berhuruf Latin, memakai Ejaan Republik atau Soewandi. Ukuran buku 12,5 x 18,5 cm. Buku berupa ketikan yang dikerjakan oleh Dharmatype. Kulit bergambar. Tiap halaman terdiri dari enam bait. Jumlah bait seluruhnya 1621 buah.
 8. *Hikayat Putri Hijau*. Difotokopi dari naskah milik Drs. Nurdin A.R., pegawai Museum Negeri Aceh banda Aceh. Naskah yang juga berupa fotokopi ini diperoleh Drs. Nurdin A.R. dari seorang temannya. Berbentuk puisi, ditulis pada kertas bergaris, berbahasa Aceh, memakai huruf Arab. Naskah berukuran 16 x 21,5 cm. Tebalnya 78 halaman. Tiap halaman terdiri dari 23 baris, kecuali halaman 2 hanya berjumlah empat baris dan halaman 78 sebelas baris. Terdapat kolofon, tetapi tidak ada keterangan tentang pengarang maupun waktu dan tempat penulisan. Kolofon hanya berisi pernyataan maaf pengarang dan ungkapan kerendahan hatinya. Kolofon berbunyi:
*Wa'te geukheun hikayat nyoe,
 Gadoh jeunoe dukacita.
 Meunan harap pinta kamoe,
 Seb ka'ohnoe lon peumada.
 Bak karangan bek peu daleh,
 kureueng leubeh bek ceureuca.
 Keulon beuthat sit tagaseh,
 beukit tan gleh kon lon sahja.
 Tamat.*
 (Waktu dituliskan hikayat ini.
 Hilang kini dukacita.
 Begitu harap pinta kami,
 Saya sudahi sekian saja.
 Soal karangan jangan beralih,
 Kurang lebih jangan dicerca.
 Kasihilah saya ini.
 Kalau tidak bersih bukanlah saya sengaja,
 Tamat.)
 Hasil pembacaan sementara, naskah ini disalin dari HPH gubahan Jahja.

2.2 Ringkasan Isi Cerita SPH

I. Permulaan Kalam (hlm. 9 dst.)

- A. Dengan nama Allah Tuhan Semesta syair yang berisi cerita yang benar terjadi di Tanah Deli ini dikarang.
- B. Ada tiga buktinya: pertama, sebuah pancuran mandi di Deli Tua; kedua, Meriam Puntung di Istana Maimun Medan; dan ketiga, bekas tempat turun naga di Sungai Deli.

II. Sultan Sulaiman (hlm. 11 dst.)

- A. Sultan Sulaiman bertahta di Kerajaan Deli Tua.
- B. Ia berputra tiga orang: Mambang Yazid, Putri Hijau, dan Mambang Khayali.
- C. Sultan Sulaiman wafat. Kedudukannya digantikan oleh Mambang Yazid.

III. Sultan Aceh (hlm. 14 dst.)

- A. Ada seorang raja memerintah sebuah kerajaan besar di Aceh.
- B. Raja Aceh suatu petang melihat cahaya hijau di langit. Ia menyuruh wazirnya menyelidiki asal-usul cahaya itu.

IV. Mencari Cahaya Hijau (hlm. 19 dst.)

- A. Wazir berangkat dengan seorang menteri. Mereka tiba di Tanah Deli. Cahaya itu ternyata berasal dari seorang putri cantik, adik raja Deli Tua. Mereka sempat menyaksikan kecantikan sang putri.
- B. Mendengar cerita betapa cantiknya Putri Hijau, raja Aceh jatuh hati. Ia ingin menjadikannya sebagai permaisuri.

V. Meminang Putri Hijau (hlm. 25 dst.)

- A. Raja Aceh mengirim utusan meminang Putri Hijau.
- B. Putri Hijau menolak pinangan karena dia belum ingin bersuami.
- C. Utusan kembali ke Aceh.
- D. Raja Aceh murka. Ia akan menyerang Deli untuk merebut sang putri.

VI. Raja Aceh Pergi Menyerang (hlm. 41 dst.)

- A. Raja Aceh berangkat berperang ke Deli Tua dengan membawa persenjataan lengkap.
- B. Peperangan pun berkobar. Setelah sebulan Aceh belum juga berhasil menaklukkan Deli, malahan posisi mereka tidak menguntungkan.
- C. Raja Aceh bermusyawarah mencari siasat. Sebuah tipu-muslihat ditemukan, yaitu menembak pasukan Deli dengan meriam berpeluru uang ringgit.

- D. Aceh kembali menyerang. Mereka menembaki pasukan Deli dengan meriam-meriam berpeluru uang ringgit.
- E. Pasukan Deli berebut uang ringgit.
- F. Mambang Yazid mendapat firasat Deli akan kalah. Ia gaib.
- G. Mambang Khayali berubah menjadi meriam dan dengan gigih mempertahankan negerinya. Karena terlalu panas, meriam patah dua.
- H. Deli kalah.

VII. Raja Aceh dengan Putri Hijau (hlm.55 dst.)

- A. Raja Aceh menemukan tempat persembunyian Putri Hijau.
- B. Putri Hijau bersedia dibawa ke Aceh dengan syarat seperti dipesankan Mambang Yazid kepadanya, yaitu dia harus dibawa dalam peti kaca dan setibanya di Aceh rakyat harus menyambutnya dengan membawa persembahan sebutir telur ayam dan segenggam bertih.
- C. Raja Aceh menyetujuinya.

VIII. Putri Hijau Berlayar ke Aceh (hlm. 59 dst.)

- A. Putri Hijau dibawa berlayar ke Aceh.
- B. Raja Aceh memerintahkan rakyatnya membawa persembahan seperti yang diminta Putri Hijau.

IX. Putri Hijau Dilarikan Naga (hlm. 62 dst.)

- A. Putri Hijau keluar dari peti kaca. Sambal membakar kemenyan dia menyeru nama saudaranya Mambang Yazid.
- B. Tiba-tiba saja datang angin rebut. Dalam keadaan kacau-balau itu dari laut muncul seekor naga. Sang naga yang tidak lain merupakan penjelmaan Mambang Yazid segera melarikan Putri Hijau ke dasar lautan.

X. Mambang Yazid (hlm. 67 dst.)

- A. Mambang Yazid mendirikan istana untuk Putri Hijau di dasar lautan.
- B. Pesannya sebelum perg, jika ada marabahaya, bakarlahkemenyan, dia akan datang membela.

XI. Mambang Khayali (hlm. 71 dst.)

- A. Mambang Yazid mencari adiknya Mambang Khayali di Deli Tua, tetapi tidak bertemu.
- B. Ia menemukan adiknya yang sudah menjadi meriam di sebuah gua batu. Meriam kemudian berubah wujud menjadi manusia kembali.
- C. Mambang Khayali ingin menetap di Gunung Sibayak.

XII. Sumpah Mambang Yazid (hlm. 80 dst.)

- A. Sambil menghadap ke Aceh dan Deli Mambang Yazid bersumpah supaya semua wanita Deli tidak ada yang melebihi kecantikan adiknya Putri Hijau agar jangan bernasib seperti adiknya.
- B. Mambang Yazid kembali ke Tanjung Jambu Air.

XIII. Bertemu Putri Hijau (hlm. 82 dst.)

- A. Sebuah pencalang yang berlayar dari Padang menuju Calang dilanda topan di tengah lautan.
- B. Setelah badai reda, kapal tidak bisa berlayar karena sauhnya tidak dapat ditarik.
- C. Pemuda Ahmad Bakri menyelam mencoba melepaskan sauh.
- D. Ahmad Bakri bertemu Putri Hijau di dasar lautan.
- E. Putri Hijau menghadiahi Ahmad Bakri kersik sebelum dia kembali ke kapal.
- F. Ahmad Bakri menceritakan pengalamannya kepada orang di kapal.
- G. Setelah sampai di tujuan, Ahmad Bakri bersama nakhoda mendirikan sebuah perusahaan.

XIV. Akhirulkalam (hlm. 92)

- A. Syair tamat.

3. TELAHAH FILOLOGI SPH

3.1 Sejarah Teks SPH

Penelitian filologi akan dapat mengungkapkan sejarah terjadinya teks serta pertumbuhannya (Sutrisno, 1983:43). Studi sastra pada hakekatnya adalah studi teks, baik yang sudah maupun belum dibukukan (Sutrisno, 1981:8). Dalam studi teks ditelaah segala sesuatu yang bertalian dengan teks tersebut. Ilmu yang mempelajari seluk-beluk teks disebut tekstologi. Yang diteliti antara lain penjelmaan dan penurunan teks sebuah karya sastra, penafsiran, dan pemahamannya (Baried dkk., 1985:57).

Teks sastra diturunkan secara lisan dan tertulis. Berdasarkan cara penurunannya ada tiga macam teks: teks lisan, teks naskah, dan teks cetakan; masing-masing teks ada filologinya (Baried dkk., 1985:56). Sejalan dengan beragamnya teks, maka dapat pula dibedakan tiga macam tekstologi, yaitu: tekstologi yang meneliti sejarah teks lisan, tekstologi yang meneliti sejarah teks manuskrip atau naskah, dan tekstologi yang meneliti sejarah teks cetakan (Teeuw, 1984:254). Teks berbeda dengan naskah. Semua bahan tulisan tangan disebut naskah, sedangkan teks adalah muatan atau kandungan naskah. Jadi, naskah

adalah benda kongkret karena dapat dilihat atau dipegang, sedangkan teks adalah sesuatu yang abstrak yang hanya dapat dibayangkan saja. Teks terdiri dari "isi", yaitu ide-ide atau amanat yang hendak disampaikan pengarang; dan "bentuk", yaitu "ceruta" dalam teks (Baried dkk., 1985:57; Robson 1978:17; Teeuw, 1984:277-8). Sebagai pegangan dalam penelitian tekstologi dipergunakan sepuluh dalil Lichacev (Baried dkk., 1985:57; Teeuw, 1984:277-8).

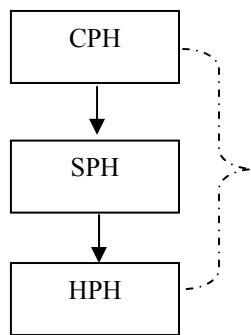
Memperhatikan dalil Lichacev nomor 7 yang berbunyi, "Bahan-bahan yang menyertai sebuah teks (dalam naskah) harus diikutsertakan dalam penelitian", maka upaya merunut sejarah teks SPH ditempuh dengan meninjau teks SPH dan keterangan-keterangan yang menyertainya.

Dalam SPH (1955:5) dan (1962:9) ada larik yang berbunyi "Orang dahulu empunya warta" (I:1) yang "Konon cerita lama sekali" (I:5). Kemudian dalam "Kata Pengantar" SPH Rahman menyatakan bahwa syair itu disusunnya berdasarkan "cerita yang sangat ramai diceritakan orang tua dari mulut ke mulut" yang didengarnya semasa ia masih remaja (1923) dan bermukim di Tanah Deli. Syair itu kemudian dikirimnya ke penerbit Balai Pustaka Jakarta dan diterima oleh panitia naskah untuk diterbitkan. Sejak cetakan ke-1 sampai ke cetakan ke-7 SPH diterbitkan oleh Balai Pustaka Jakarta. Cetakan selanjutnya (ke-8) SPH tidak lagi diterbitkan oleh Balai Pustaka Jakarta, tetapi diterbitkan oleh penerbit Pustaka Andalas Medan. Rahman menerangkan bahwa hal itu disebabkan cetakan ke-8 terlambat dicetak, sedangkan banyak sekali desakan agar buku tersebut segera diterbitkan, maka dia terpaksa menarik naskah SPH dari Balai Pustaka Jakarta, lalu menyerahkannya ke penerbit Pustaka Andalas Medan (1962:3). Meskipun tidak diperoleh keterangan tahun berapa cetakan ke-1 SPH itu diterbitkan, tetapi diperkirakan cetakan ke-1 adalah tahun 1924. Perkiraan tahun ini didasarkan kepada bahwa proses penerbitan sebuah naskah menjadi buku biasanya memakan waktu yang cukup lama, dan ditunjang pula oleh keterangan lain dari Sinar (1971:14 dan 1977), Husny (1978), dan Siregar (1980:118) yang menjadikan SPH gubahan Rahman terbitan Weltevreden tahun 1924 sebagai bahan rujukan tulisan mereka. Dengan demikian diperoleh kenyataan bahwa teks lisan CPH.

Kenyataan lain, telah diutarakan di muka bahwa CPH juga dijumpai berbentuk naskah. Dituturkan oleh penjaga Meriam Puntung bahwa dahulu Kerajaan Deli pernah memiliki naskah CPH. Penuturan ini dibenarkan oleh Tengku Kamil, salah seorang kerabat dekat sultan Deli. Naskah tersebut hilang sehingga tidak diketahui dengan pasti apakah ceritanya berbentuk puisi atau prosa. Dalam satu hal, agaknya dapat dipastikan,

bahwa naskah yang memakai tulisan Arab itu berbahasa Melayu karena Kerajaan Deli adalah kerajaan Melayu. Selain itu naskah CPH dijumpai pula berupa hikayat berbahasa Aceh dan beraksara Arab. Hikayat dalam tradisi sastra Aceh memang termasuk jenis puisi. Kenyataan ini membuahken kenyataan lain: pertama, CPH dijumpai berupa teks lisan, teks naskah, dan teks cetakan; kedua, CPH hidup dalam tiga tradisi: hidup dalam tradisi lisan, tradisi naskah, dan tradisi cetakan, yang ketiganya sekaligus bercampur; ketiga, CPH hidup dalam dua tradisi sastra yang berbeda, yaitu tradisi sastra Melayu dan tradisi sastra Aceh. Perlu dibedakan pengertian tradisi (penurunan) dengan tradisi sastra. Yang dimaksud dengan tradisi (penurunan) ialah rangkaian penurunan yang dilewati oleh suatu teks (Robson, 1978:18), sedangkan tradisi sastra maksudnya ialah karya sastra menurut kehidupan masyarakat atau mengikut konvensi sastra tertentu.

Rangkaian penurunan SPH dapat digambarkan sebagai berikut.



Keterangan:

- _____ = menjadi
- = kemungkinan ikut menjadi bahan acuan

SPH tampaknya juga dijadikan sumber CPH. Hal ini terlihat dari pembicaraan Sinar dan Husny (1978). Sinar menjadikan SPH gubahan Rahman sebagai dasar CPH yang disebutnya dengan versi Melayu. Husny dan juga Siregar menjadikan SPH sebagai sumber CPH dalam pembicaraannya tentang Kerajaan Aru Kota Tua.

Dari banyaknya jenis (puisi, hikayat, komik, dsb.) dan tradisi itulah masyarakat Sumatera Utara dan Aceh mengenal CPH.

3.2. Beberapa Perubahan dalam SPH

Teks yang sampai kepada kita seringkali telah mengalami berbagai perubahan. Dalam proses penurunan teks tidak mustahil terjadi kesalahan atau perubahan. Ketika menyalin teks dapat dan sering terjadi penyimpangan. Teks yang suci pun

sesungguhnya tidak luput dari berbagai perubahan seperti teks Injil dan Veda (Teeuw, 1984:250-1). Oleh karena itu, terjadinya perubahan teks merupakan hal yang lumrah, baik pada teks lama yang profan maupun pada teks yang sakral. Hanya saja bila dibandingkan dengan teks profan, pada teks sakral penyimpangannya relatif sedikit karena orang berusaha menyalinnya secermat mungkin.

Teks modern pun sebenarnya bernasib sama. Semula orang mengira teks modern hampir selalu dicetak bebas dari hal itu, tetapi kenyataan berbicara lain. Pengarang kerap mengubah atau memperbaiki karyanya sendiri dengan maksud menyempurnakannya. Teks cetakan pun selalu berubah ketika dicetak ulang. Dengan demikian karya sastra sebagai struktur yang utuh bulat dan mantap bertolak belakang dengan kenyataan yang ada, teks mana pun cenderung berubah dan tidak stabil wujudnya sepanjang masa (Teeuw, 1984: 252). Sejarah teks telah membuktikan hal itu. Oleh karena itu, berhadapan dengan karya sastra sesungguhnya orang berhadapan dengan karya sastra sebagai variabel, yaitu sesuatu yang berubah-ubah terus-menerus. Masalah sastra sebagai variabel berhubungan dengan peranan penulis, pembaca, dan faktor-faktor lain (Teeuw, 1984:252). Penulis atau penyalin cukup berperan dalam hal terjadinya berbagai perubahan atau penyimpangan pada teks. Hal ini terjadi mungkin karena penyalin kurang menguasai bahasa atau pokok persoalan, mungkin pula karena tulisan kabur, atau boleh jadi karena keteledorannya (Sutrisno, 1981:14). Jadi, penyalin melakukannya tidak dengan sengaja. Di samping itu dapat pula terjadi karena memang disengaja oleh penyalin. Penyalin juga memiliki kebebasan terutama dalam menyalin teks-teks lama, ia bebas mengubah naskah di sana-sini, mengurangi atau menambahnya sesuai dengan selernya ataupun menyesuaikannya dengan situasi dan kondisi zaman penyalinan. Hal ini ada kaitannya dengan kenyataan bahwa dalam sastra lama tidak dikenal istilah plagiat karena karya sastra merupakan milik bersama. Seorang penulis akan merasa bangga jika hasil karyanya mendapat sambutan positif dari masyarakat (Sutrisno, 1981:16).

Ternyata dalam cetak ulangnya SPH telah mengalami berbagai perubahan. SPH cetakan ke-8 (1962) berbeda dengan cetakan ke-7 (1955) setelah keduanya dibandingkan. Kenapa kedua cetakan itu berbeda terjawab dengan diperolehnya buku syair SbPH (1941) Bagan berikut memperlihatkan sejauh mana perbedaan itu.

Bagan Perbandingan Ketiga Teks Cetakan SPH

	SPH Cet. Ke-7 (1955)			SbPH (1941)			SPH Cet. ke-8 (1962)	
No.	Episode	Jumlah Bait	No.	Episode	Jumlah Bait	No.	Episode	Jumlah Bait
I.	Permulaan Kalam	17				I.	Permulaan Kalam	15
II.	Sultan Sulaiman	23				II.	Sultan Sulaiman	26
III.	Raja Aceh	35				III.	Raja Aceh	34
IV.	Mencari Cahaya Hijau	47				IV.	Mencari Cahaya Hijau	47
V.	Memining PH	131				V.	Memining PH	131
VI.	Raja Aceh Menyerang	107				VI.	Raja Aceh Pergi Menyerang	109
VII.	Raja Aceh dengan PH	29				VII.	Raja Aceh dengan PH	32
VIII.	PH Berlayar	29				VIII.	PH Berlayar	25
IX.	PH Dilarikan Naga	35				IX.	PH Dilarikan Naga	34
			I.	Mambang Yazid dengan PH	32	X.	Mambang Yazid	36
			II.	Mambang Yazid dan Mambang Khayali	65	XI.	Mambang Khayali	72
			III.	Sumpah Mambang Yazid	9	XII.	Sumpah Mambang Yazid	13
			IV.	Bertemu dengan PH	105	XIII.	Bertemu dengan PH	80
X.	Akhirulkalam	5				XIV.	Syair Akhirulkalam	4
	Jumlah	458		Jumlah	211		Jumlah	668

Keterangan: SPH = Sja'ir Puteri Hidjau
SbPH = Samboengan Poeteri Hidjau
PH = Putri Hijau

Dari hasil perbandingan diperoleh gambaran perubahan itu meliputi:

a. Teks

SPH cetakan ke-7 terdiri atas sepuluh episode, sedangkan SPH cetakan ke-8 berjumlah empat belas episode. Ada penambahan cerita yang cukup panjang, yaitu sebanyak empat episode. Keempat episode tambahan pada SPH cetakan ke-8 itu ternyata berasal dari SbPH.

Dalam "Kata Pengantar" SbPH Rahman menjelaskan bahwa syair sambungan itu ditulisnya karena SPH yang disusunnya sebelumnya sesungguhnya belum tamat. Ia mengakhiri SPH dengan bait:

Seketika lagi naga pun menyelam,
Ke dasar lautan yang amat dalam,
Bersama keranda lalulah tenggelam,
Bagaimana akhirnya wallahuaklam.

Bait itu dalam SPH cetakan ke-7 terdapat di halaman 81 dengan bunyi yang agak berbeda:

Antara tak lama naga menyelam,
Bersama keranda lalulah tenggelam,
Bagaimana akhirnya wallahuaklam,
Sampai sekarang tinggallah kelim.
(IX:30)

Dalam cetakan ke-8 bait itu dijumpai di halaman 66 juga dengan bunyi berbeda:

Kemudian naga lalu menyelam,
Bersama keranda lalulah tenggelam,
Betapa akhirnya wallahuaklam,
Sampai sekaraang tinggallah kelim.
(IX:29)

Lebih lanjut Rahman menerangkan bahwa setelah SPH diterbitkan dia banyak mendengar cerita sekitar Putri Hijau dan tokoh-tokoh lainnya baik dari sumber Aceh, Karo, maupun Deli. Semua

cerita itu kemudian dijadikannya bahan untuk menamatkan kisah Putri Hijau seperti yang disajikannya dalam SbPH. Agaknya yang dimaksud Rahman dengan “cerita itu belum tamat” adalah mengenai nasib Putri Hijau setelah dilarikan naga ke dasar lautan dan tokoh Mambang Yazid yang menjadi naga karena inilah yang dijadikannya sebagai episode tambahan. Sebagian masyarakat Karo dan Melayu memang beranggapan bahwa tokoh Putri Hijau dan naga tidak mati. Dengan demikian maka dapat disimpulkan bahwa SPH cetakan ke-8 (1962) merupakan gabungan SPH cetakan ke-7 (1956) dengan SbPH (1941).

Telah diutarakan bahwa SPH cetakan ke-1 diperkirakan terbit pada tahun 1924, sedangkan SbPH terbit pada tahun 1941, maka seharusnya SPH yang diterbitkan setelah tahun 1941 memuat empat episode tambahan pada SbPH. Bila diperhatikan SPH cetakan ke-7 yang diterbitkan tahun 1955 tidak memuat empat episode itu, sedangkan SPH itu dapat dikatakan diterbitkan oleh penerbit yang sama. Dikatakan diterbitkan oleh penerbit yang sama karena SPH cetakan ke-7 meskipun diterbitkan oleh Perpustakaan Perguruan Kementerian PP dan K, tetapi dicetak oleh Balai Pustaka Jakarta dan diberi kode BP nomor 680. Hal ini terjadi karena kedua buku syair itu tidak digabungkan dalam satu penerbitan, tetapi masing-masing diterbitkan sendiri-sendiri. Ada dua kemungkinan penyebabnya: pertama, penerbit memang sengaja menerbitkannya secara terpisah; kedua, karena kealpaan penerbit. Penulis lebih cenderung hal itu terjadi karena penyebab kedua, sebab setelah berganti penerbit kedua buku syair itu digabungkan. Setelah menarik naskah SPH dari Balai Pustaka Jakarta Rahman menyerahkannya ke penerbit Pustaka Andalas Medan. Kepada penerbit Pustaka Andalas Medan tampaknya Rahman mengirimkan naskah gabungan (SPH + SbPH), dan inilah yang kemudian diterbitkan.

b. Bait

Dengan kesimpulan bahwa SPH cetakan ke-8 adalah gabungan SPH cetakan ke-7 dengan SbPH, maka konsekuensinya baitnya harus berjumlah sama. Jumlah bait SPH cetakan ke-8 seharusnya adalah jumlah bait SPH cetakan ke-7 (458 bait) ditambah dengan jumlah bait SbPH (2111 bait), yakni berjumlah 669 bait, tetapi ternyata baitnya hanya berjumlah 668 bait. Tidak samanya jumlah bait ternyata tidak hanya dalam jumlah bait secara keseluruhan, tetapi juga tampak pada sebagian besar episode yang sama.

Episode I SPH cetakan ke-8 baitnya berjumlah lima belas buah, dan bait 4 merupakan bait baru karena dalam SPH cetakan ke-7 bait ini tidak ada.

Episode II SPH cetakan ke-8 dimulai dengan bait:

Beginilah konon mula cerita,
Seorang raja di atas tahta,
Kerajaan besar sudahnya nyata,
Rakyatnya banyak beberapa juta.

Bait ini adalah bait 15 episode I dalam cetakan ke-7. Selanjutnya bait 15 dan 17 episode I cetakan ke-7 menjadi bait 2 dan 3 dalam cetakan ke-8. Bergesernya tiga bait bagian akhir episode I cetakan ke-7 ke bagian awal episode II cetakan ke-8 yang membuat episode II cetakan ke-8 berjumlah 28 buah, tidak berjumlah 23 buah. Dengan demikian episode I dan II cetakan ke-8 sama dengan episode I dan II cetakan ke-7. Adanya kelebihan satu bait pada cetakan ke-8 bila kedua episode itu dijumlahkan – jumlah bait episode I dan II seharusnya berjumlah 40 buah, bukan 41 buah – disebabkan pada episode I cetakan ke-8 ada penambahan sebuah bait baru, yaitu bait 4. Singkatnya, Rahman memulai episode II cetakan ke-8 dari bait 15, 16, dan 17 pada episode I cetakan ke-7.

Bergesernya ketiga bait akhir episode I SPH cetakan ke-7 ke bagian awal episode II cetakan ke-8 sangat tepat karena ketiga bait itu menceritakan Sultan Sulaiman, dan memang episode II menceritakan tentang Sultan Sulaiman, sedangkan episode I hanyalah pengantar. Oleh karena itu, ketiga bait yang sudah mulai menceritakan keadaan Sultan Sulaiman tidak tepat berada di episode I.

Episode III cetakan ke-8 dimulai dengan bait:

Tersebut pula kisah suatu,
Adalah konon seorang ratu,
Di negeri Aceh kerajaannya itu,
Gagah berani sudahlah tentu.

Bait ini dalam cetakan ke-7 merupakan bait ke-2, sedangkan cetakan ke-7 dimulai dengan bait:

Begitulah konon orang cerita,
Deli Tua masyhurlah warta,
Sultannya arif, alim pendeta,
Bijak bestari adalah serta.

Bait ini dijumpai dalam cetakan ke-8. Rahman membuang bait yang mengisahkan tentang sultan Dli yang baru, pengganti Sultan Sulaiman yang wafat. Adapun episode III adalah episode yang mengisahkan raja Aceh. Sekiranya pun tidak dibuang bait itu lebih cocok dimasukkan ke dalam episode II, bukan dalam episode III. Adanya sebuah bait yang dibuang yang membuat bait episode III dalam kedua cetakan itu tidak sama jumlahnya.

Episode VI kedua cetakan jumlah baitnya tidak sama. Pada cetakan ke-8 baitnya berjumlah 109 buah, bukan 107 buah, karena bait 108 dan 109 adalah tambahan yang berasal dari bait 1 dan 2 episode VII cetakan ke-7. Kedua bait itu berbunyi:

Larasnya putus besi melayang,
Remuk sebagai dimasak orang,
Keliling istana rasa bergoyang,
Terkejut segala hamba dan dayang.

Bunyi yang dahsyat sudah tiada,
Pada musuhnya akan menggoda,
Raja Aceh yang masih muda,
Sangatlah suka di dalam dada.

Kedua bait itu menggambarkan meriam yang putus dua dalam peperangan antara Aceh dan Deli, maka lebih tepat jika kedua bait itu menjadi penutup episode VI, yaitu episode yang mengisahkan peperangan itu. Episode VIII tidak lagi menceritakan suasana perang, melainkan tentang pertemuan raja Aceh dengan Putri Hijau.

Episode VII cetakan ke-8 dimulai dengan bait 3 dalam cetakan ke-7. Dengan pindahannya dua bait ke episode VI seharusnya episode VII baitnya berjumlah 27 buah, tetapi ternyata jumlahnya 32 buah. Rupanya meskipun episode VII cetakan ke-8 bagian awalnya telah dikurangi dua bait, di bagian akhirnya episode ini mendapat tambahan lima bait. Bait tambahan ini berasal dari bait 1, 2, 3, 4, dan 5 episode VIII cetakan ke-7 yang kemudian menjadi bait 28, 29, 30, 31, dan 32 pada episode VIII cetakan ke-8. Kelima bait itu berbunyi:

Putri menjawab perlahan suara,
"Benarlah titah mahkota Negara,
Jika tiada aral dan mara,
Esok hari berangkatlah segera".

Baginda mendengar kata begitu,
Hatinya riang bukan suatu,
Kelengkapan disediakan ini dan itu,
Inang pengasuh untuk pembantu.

Setelah siang sudahlah hari,
Berkemalah konon tuan putri,
Mandi di taman tubuh dilangiri,
Dalam keranda membaringkan diri.

Setelah mustaid sekalian rata,
Keranda dimasukkan dalam kereta,
Diirinkan laskar sekalian rata,
Berjalan menuju ke luar kota.

Angkatan berjalan dari istana,
Alat kebesaran semua terkena,
Rakyat mengiringkan semut laksana,
Bunyi kedengaran di mana-mana.

Memperhatikan isinya hanya bait 1 dan 2 yang cocok dimasukkan ke episode VII, episode yang menceritakan tentang raja Aceh dengan Putri Hijau, sedangkan bait 2,3, dan 4 lebih tepat tetap berada di episode VIII karena ketiga bait ini menggambarkan keadaan Putri Hijau yang akan meninggalkan negerinya berlayar ke Aceh. Episodde VIII lebih kena jika dimulai dengan bait yang berbunyi "Setelah siang sudahlah ari" dan seterusnya.

Episode VIII cetakan ke-8 baitnya berjumlah 25 buah. Dengan bergesernya lima bait episode VIII cetakan ke-7 menjadi bait-bait yang mengakhiri episode VII cetakan ke-8, maka seharusnya episode ini baitnya berjumlah 24 buah bait pada cetakan ke-7 maupun pada cetakan ke-8. Namun, ternyata ada kelebihan satu bait pada cetakan ke-8 yang berasal dari bait 1 episode IX cetakan ke-7 yang berbunyi:

Banyaklah orang heran di hati,
Melihat perbuatan demikian pekerti,
Karena belum pernah dilihati,
Pekerjaan aneh nyatalah pasti.

Dengan bergesernya bait ini ke episode VIII, maka episode IX dalam kedua cetakan sama-sama berjumlah 34 bait. Melihat isinya bait ini dapat ditempatkan di episode VIII ataupun di episode IX. Dengan demikian episode IX cetakan ke-8 dimulai dengan bait 2 cetakan ke-7 yang berbunyi:

Setelah mengerjakan perintah rajanya,
Masing-masing orang kembali ke rumahnya,
Ada yang bertanya pada rekannya,
Perbuatan demkian apakah maksudnya.

Episode X, XI, XII, dan XIII cetakan ke-8 seluruhnya berasal dari SbPH walaupun dengan judul dan jumlah bait agak berbeda. Episode X cetakan ke-8 berjudul "Mambang Yazid", sedangkan dalam SbPH episode I berjudul "Mambang Yazid dengan PH". Episode XI cetakan ke-8 berjudul "Mambang Khayali", sedangkan dalam SbPH episode II berjudul "Mambang Yazid dan Mambang Khayali". Episode XII cetakan ke-8 berjudul sama dengan episode III SbPH "Sumpah Mambang Yazid". Begitu pula episode XIII cetakan ke-8 dengan episode IV SbPH sama-sama berjudul "Bertemu dengan PH". Episode XIV cetakan ke-8 berjudul "Syair Akhirulkalam" sama dengan episode X cetakan ke-7 yang berjudul "Akhirulkalam".

Pada episode X cetakan ke-8 bait 17, 18, 30, dan 34 merupakan bait tambahan. Keempat bait ini tidak dijumpai dalam SbPH. Ini yang menyebabkan episode X cetakan ke-8 jumlah baitnya 36 buah, bukan 32 buah seperti pada episode I SbPH. Bait 17, 18, dan 30 berisi kata-

kata penghibur yang ditujukan Mambang Yazid pada adiknya Putri Hijau, sedangkan bait 34 melukiskan bagaimana sedihnya Putri Hijau setelah ditinggalkan saudaranya Mambang Yazid. Keempat bait tambahan itu sifatnya hanya untuk memperkuat pelukisan suasana saja. Tanpa bait-bait itu pun sebenarnya suasana yang dilukiskan telah memadai.

Pada episode XI cetakan ke-8 ada tambahan bait baru sebanyak tujuh buah, yaitu: 7, 14, 15, 53, 60, 69, dan 70 yang menyebabkan episode ini baitnya berjumlah 72 buah, bukan 65 buah. Bait 7, 14, dan 15 melukiskan keadaan sewaktu Mambang Yazid mencari adiknya Mambang Khayali. Bait 53 menceritakan keadaan Mambang Khayali. Bait 60 isinya tentang pesan Mambang Yazid kepada Mambang Khayali. Bait 69 dan 70 melukiskan suasana perpisahan antara Mambang Yazid dengan Mambang Khayali. Sama halnya dengan episode X, bait-bait tambahan ini pun sifatnya hanya untuk memperkuat pelukisan suasana saja. Tanpa itu pun sebenarnya suasana yang digambarkan telah terlukiskan dengan baik.

Pada episode XII cetakan ke-8 tambahan bait bersumpah. Bait 9 berisi tekad Mambang Yazid tidak akan berbuat di Tanah Deli, bait 10 berisi harapannya agar sumpahnya dikabulkan, bait 11 berisi jika sumpahnya tidak terkabul ia akan membalas dendam dengan merusakkan rakyat semua suku. Melihat isinya, ketiga bait itu (9, 10, dan 11) menunjukkan betapa dendamnya Mambang Yazid kepada Deli. Ketiga bait itu tampaknya dengan sengaja ditambahkan penyair untuk mempertegas dendam kesumat tersebut.

Pada episode XIII banyak terjadi perubahan, ada bait baru dan ada pula bait yang hilang, ada pula bait yang mempunyai kemiripan bunyi karena kata-katanya sebagian telah diganti.

Bait 1 sampai 25 episode XIII cetakan ke-8 sama dengan bait 1 sampai 25 SbPH. Bait 26, 27, dan 32 pada cetakan ke-8 adalah bait tambahan. Bait 26 isinya tentang keadaan sauh kapal, bait 27 tentang kedalaman laut, dan bait 32 adalah ucapan Ahmad Bakri. Selanjutnya bait 31 sampai 55 cetakan ke-8 sama dengan bait 30 sampai bait 52 SbPH.

Bait-bait episode IV SbPH yang tidak terdapat pada episode XIII cetakan ke-8 ialah bait 53, 54, dan 55 yang menceritakan bagaimana keadaan Ahmad Bakri ketika bertemu dengan Putri Hijau. Kemudian bait 58 dan 59 berisikan Putri Hijau menanyakan asal-usul Ahmad Bakri. Bait 61, 62, 63, 64, 65, dan 67 yang berisikan keterangan Ahmad Bakri. Bait 72 dan 73 menceritakan Ahmad Bakri setelah menerima hadiah kersik dari Putri Hijau Bait 76 sampai bait 90 menceritakan keadaan kembalinya Ahmad Bakri ke pencalang. Bait 92, 93, 94, 96, 97, dan 98 berisi penjelasan nakhoda. Bait 100, 102, 103, 104,

dan 105 berisi keterangan bahwa pencalang singgah di Sigli dalam perjalanannya dan juga merupakan bait penutup.

Sebagian bait-bait tambahan itu hanya berupa gambaran suasana dan menambah keterangan sehingga tidak menimbulkan perbedaan yang mendasar antara SbPH dengan SPH cetakan ke-8, tetapi sebagian lagi menyajikan cerita yang sedikit berlainan sehingga membuat teks kedua terbitan itu sedikit berbeda. Sebagai contoh, dalam SbPH (IV:99) diceritakan bahwa pencalang singgah dahulu di Sigli sebelum menuju tujuan terakhir, ini tidak ada dalam SPH cetakan ke-8.

Adapun bait-bait yang mempunyai kemiripan bunyi karena sebagian kata-katanya diganti, tetapi intinya sama, beberapa di antaranya:

Ketika Ahmad lupakan diri,
Perempuan cantik segera menghampiri,
Di hadapan Ahmad dia berdiri,
Durjanya manis berseri-seri.

(XIII:56, cet. Ke-8)

dengan:

Dalam hal demikian peri,
Putri pun datang menghampiri,
Di hadapan Ahmad ia berdiri,
Sambil bermadah durja berseri.

(IV:56, SbPH)

Lalu berkata putri nurani,
“Wahai insan siapa kau ini?
Datang ke tempatku sangat berani,
Tiada takut binasa dan fani?”

(XIII:77, cet. Ke-8)

dengan:

“Wahai tuan, siapa kau ini,
Menyelami lautan sangat berani,
Tidaklah takut binasa dan fani,
Bercerai ruh dengan jasmani?”

(IV:57, SbPH)

c. Kata

Perubahan yang paling banyak dilakukan oleh Rahman adalah mengenai pemakaian kata. Kata-kata itu adakalanya dihilangkan, ditambah, diganti, atau letaknya berpindah.

Penghilangan kata jelas terlihat pada judul-judul episode. Episode X cetakan ke-8 berjudul “Mambang Yazid”, sedangkan pada SbPH berjudul “Mambang Yazid dengan Putri Hijau”. Episode XI berjudul “Mambang Khayali”, sedangkan pada SbPH berjudul “Mambang Yazid dengan Mambang Khayali”. Penghilangan beberapa kata pada judul episode X dan XI tidaklah mengurangi arti, malahan sebaliknya dengan judul yang demikian lebih menonjolkan tokoh yang difokuskan pada episode itu. Hal ini akan lebih jelas bila dikaitkan dengan episode XIII yang berjudul “Bertemu dengan Putri Hijau”. Episode XIII fokusnya adalah Putri Hijau. Begitu

pula halnya dengan episode X dengan fokus tokoh Mambang Yazid dan episode XI dengan fokus tokoh Mambang Kahayali.

Penambahan kata terlihat pada dua judul episode. Episode VI SPH cetakan ke-7 berjudul “Raja Aceh Menyerang”, sedangkan pada cetakan ke-8 berjudul “Raja Aceh Pergi Menyerang”. Episode X cetakan ke-7 berjudul “AkhirulKalam”, sedangkan pada cetakan ke-8 berjudul “Syair AkhirulKalam”. Penambahan kata-kata itu tidaklah perlu benar, sebab tanpa kata-kata itu pun maknanya telah dimengerti pembaca. Ditambahkannya kata-kata itu oleh Rahman malahan menimbulkan kesan mubazir.

Penggantian kata-kata adalah yang paling banyak ditemukan. Beberapa contoh di antaranya:

Bismillah itu permulaan kata,
Dengan nama Allah Tuhan semesta,
Saya mengarangkan satu cerita,
Orang dahulu empunya warta.
(III, cet. Ke-7)

dengan:
Bismillah itu permulaan kata,
Dengan nama Allah Tuhan Semesta,
Dikarangkan syair suatu cerita,
Orang dahulu empunya warta.
(I:1, cet. Ke-8)

Adapun maksud syair dikarangkan,
Bukannya pandai saya tunjukkan,
Cerita yang benar saya khabarkan,
Lebih dan kurang harap maafkan.
(I:2, cet. Ke-7)

dengan:
Adapun maksud syair dikarangkan,
Bukannya ahli saya tunjukkan,
Riwayat yang benar saya paparkan,
Lebih dan kurang harap maafkan.
(I:2, cet. Ke-8)

d. Larik

Perubahan lain tampak pula pada larik. Larik-larik itu sering berpindah tempat. Beberapa contoh di antaranya:

Tinggallah negeri tiada beraja,
Setiap orang bermenung saja,
Laksana putri bermuram durja,
Tiadalah tentu urusan kerja.
(VIII:7, cet.ke-7)

dengan:
Tinggalah negeri tiada beraja,
Muram bagai hari kan senja,
Setiap orang bermenng saja,
Tiada tentu sebarang kerja.
(VIII:2, cet. Ke-8)

Dayang dan inang ada belaka,
Makanan, minuman aa disuka,
Buah-buahan berjenis maka,
Laksana firdaus di sorgaloka.
(I:1, SbPH)

dengan:
Dayang dan inang ada belaka,
Buah-buahan berjenis maka,
Makan minum apa disuka,
Bagai istana di sorgaloka
(X:10, cet. Ke-8)

Larik-larik itu dapat saja berpindah tempat dalam bait yang sama tanpa menimbulkan perubahan arti disebabkan syair selain tidak terbagi atas sampiran dan isi juga karena syair bersajak a, a, a, a. Larik 1 dapat saja dipindahkan ke larik 2, atau 3, atau 4. Begitu pula sebaliknya. Contohnya:
Bagai istana di sorgaloka, (4 menjadi 1)
Dayang dan inang ada belaka, (1 menjadi 2)
Buah-buahan berjenis maka, (2 menjadi 3)
Makan minum apa disuka. (3 menjadi 2)

Sebagai kesimpulan uraian, ketiga terbitan SPH yang dibandingkan itu memperlihatkan adanya perbedaan-perbedaan. Perbedaan itu disebabkan oleh adanya berbagai perubahan yang tampaknya sengaja dibuat oleh penyalinnya. Perubahan itu selain tampak nyata pada teksnya juga terjadi pada kata, larik, dan bait. Kata, larik, ataupun bait sering diganti atau di-*substitutio* (Darusuprta, 1984:7), ditambah atau dihilangkan, ataupun letaknya dipindahkan atau di-*transpositio* (Darusuprta, 1984:7). Memperhatikan dalil Lichacev nomor 3 yang berbunyi, “Edisi teks harus menggambarkan sejarahnya”, maka idealnya untuk meneliti sejauh mana perubahan yang dibuat penyairnya, semua SPH sejak cetakan ke-1 sampai dengan cetakan terakhir diteliti. Walaupun yang berhasil diperoleh hanya SPH cetakan ke-7 dan ke-8 ditambah dengan SbPH, tetapi dari ketiganya dapat diperkirakan seberapa jauh perubahan-perubahan yang terdapat dalam SPH. Mengingat dalil Lichacev nomor 5 yang berbunyi, “Perubahan yang diadakan secara sadar dalam sebuah teks harus didahulukan daripada perubahan mekanis”, maka yang diteliti hanyalah perubahan yang sengaja dilakukan oleh penyair SPH. Perubahan yang paling pokok pada SPH terjadi pada teksnya. Teks SPH terbitan awal mengalami perubahan dengan terbitnya SbPH pada tahun 1941. SbPH dikatakan oleh penyairnya sebagai sambungan dan penyelesaian cerita SPH yang disusunnya sebelum itu. Selanjutnya teks itu secara lengkap dapat dibaca dalam SPH cetakan ke-8 yang diterbitkan pada tahun 1962. Sejauh yang diketahui cetakan ke-8 merupakan cetakan yang terakhir. Secara filologi SPH cetakan ke-8 itu dipandang sebagai penyempurnaan penerbitan sebelumnya.

Kesimpulan lain yang diperoleh ialah teks SPH termasuk teks profan. Selain teks SPH tidak mengisyaratkan teksnya sakral, terjadinya perubahan yang demikian besar pada teks memperkuat hal ini. Kendati tidak diperoleh keterangan apakah Rahman ketika menyusun SPH juga membuat sesajen, namun tampaknya yang dipandang sakral adalah tokoh-tokoh yang diceritakan SPH.

4. SIMPULAN

Cerita-cerita rakyat yang mulanya bermedia lisan acapkali kemudian ditulis orang ke dalam berbagai bentuk. Cerita-cerita yang telah hidup beberapa lama dalam tradisi lisan itu ditulis berbentuk naskah dan selanjutnya dicetak; ataupun dapat pula terjadi sebaliknya, teks lisan yang telah dipindahkan dalam bentuk naskah kemudian hidup lagi dalam bentuk lisan (Baried dkk., 1985:4). Adakalanya pula teks yang diturunkan dalam bentuk tulisan kemudian dilisankan kembali, yang asalnya berdasarkan naskah kemudian dilisankan kembali, yang asalnya berdasarkan naskah kemudian berkembang melepaskan diri dari naskah asli (Teeuw, 1984:41). Dengan demikian dalam praktiknya dapat terjadi dua tiga bentuk tradisi bercampur (Baried dkk., 1985:4). Adanya bentuk campuran antara sastra lisan dengan sastra tulis di Indonesia menurut Teeuw merupakan gejala yang sangat biasa dan tersebar luas (1984:40). Dalam kawasan Nusantara antara keduanya ada interaksi terus-menerus (Teeuw, 1982:13-4).

Interaksi antara sastra lisan dengan sastra tulis itu terlihat pada SPH gubahan Rahman. Teks SPH berasal dari tradisi lisan CPH seperti terbukti dari penelitian sejarah teksnya. Teks SPH hidup dalam tradisi lisan (CPH), tradisi naskah, dan tradisi teks cetakan, yang ketiganya sekaligus bercampur. CPH hidup dalam dua tradisi sastra yang berbeda, yaitu tradisi sastra Melayu dan tradisi sastra Aceh. Dari teks yang sudah diterbitkan, SPH cetakan ke-8 (1962) mengandung segi-segi positif untuk penelitian resepsi karena selain SPH cetakan ke-8 sejauh yang diketahui adalah cetakan yang terakhir juga teksnya menyajikan cerita yang lengkap. Secara filologis edisi ini dipandang sebagai penyempurnaan teks-teks sebelumnya. Dengan demikian, maka SPH cetakan ke-8 dipakai sebagai teks dasar kajian untuk penelitian resepsi.

Catatan:

Tulisan ini bagian dari Tesis S2 “Syair Putri Hijau: Telaah Sejarah Teks dan Resepsi” (1989), Program Studi Sastra Indonesia dan Jawa, Fakultas Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, disunting untuk LOGAT.

DAFTAR PUSTAKA

- Baried, Siti Baroroh dkk. 1985. *Pengantar Teori Filologi*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud.
- Darusprapta. 1984. “Beberapa Masalah Kebahasaan dalam Penelitian Naskah”. *Widyaparwa*, No. 26, Hlm. 1-12. Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa.
- Djajadiningrat, R.A. Hoesein. 1934. *Atjehsch-Nederlandsch Woordenboek*. Deel I. Batavia: Landsdrukkreij.
- “Hikayat Putri Hijau”. (Fotokopi Naskah).
- Hurgronje, C. Snock. 1906. *The Achehnese* (Trans. A.W.S. O’Sullivan). Vol. II. Leyden. Late E.J. Brill.
- Husny, T.H.M. Lah. 1978. *Lintasan Sejarah Peradaban dan Budaya Penduduk Melayu-Pesisir Sumatra Timur 1612-1950*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Bacaan Sastra Indonesia dan daerah Depdikbud.
- Jahja, T. 1931. *Hikajat Poetroe Hidjo*. Peutawi: Bale Poestaka.
- Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Ditjen Kebudayaan Depdikbud, 1978. *Amat Rhang Manyang, Raja Deumet, Puteri Naga, Puteri Bensu dan Malim Dewa, Puteri Ijo (Cerita Rakyat dari Aceh)*. Jakarta.
- Sinar, T. Luckman. 1971. *Sari Sedjarah Serdang*. Medan. Tanpa Penerbit.
- _____. 1977. “The Kingdom of Aru (Haru) and the Legend of Puteri Hijau”. Makalah Konferensi International of Historians of Asia (IAHA) ke-7, 22-26 Agustus. Bangkok.
- _____. “Hikayat Puteri Hijau”. (Artikel belum diterbitkan).
- Rahman, A. 1941. *Samboengan Poeteri Hidjau*. Seri No. 1413. Batavia-C: Balai Poestaka.
- _____. 1955. *Sja’ir Puteri Hidjau*. BP No. 680. Cetakan Ke-7. Djakarta: Perpustakaan Perguruan Kementerian PP dan K-Balai Pustaka.
- _____. 1962. *Sja’ir Puteri Hidjau*. Cetakan Ke-8. Medan: Pustaka Andalas.

- Robson, S.O. 1978. "Pengkajian Sastra-Sastra Tradisional Indonesia". *Bahasa dan Sastra*. No. 6 Tahun IV. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Sany, M. Thaib. 1960. *Hikajat Putroe Hidjo ngen Meureuhom Atjeh*. Bireun: Pustaka Mahmudiyah.
- Siregar, Timbul. 1980. *Sejarah Kota Medan. Medan*: Yayasan Pembinaan Jiwa Pancasila Sumatera Utara.
- Sutrisno, Sulastin. 1981. *Relevansi Studi Filologi*. Yogyakarta: Liberty.
- _____ 1983. *Hikayat Hang Tuah: Analisa Struktur dan Fungsi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tereng, Kimedal. 1976. *Puteri Hijau*. Bandung: PT Aqua Press.

DIDONG GAYO LUES: Analisis Pemikiran tentang Alam

Isma Tantawi

Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

The objective of this study is to determine and analyze the thinking of Gayo Lues community on the cosmos in the Didong Jalu. The data in this research is analyzed based on both observation and documentation methods. The theoretical base used in this research is relied on literature sociological theory suggested by Thomas Warton (1974) that literature work is considered to be expression of art and social document. The result of this study shows that Didong Jalu contains the thought of the Gayo Lues community regarding encompasses matters such as the universe, flora, fauna and tools used by the community

Key words: Thinking, Gayo Lues community, cosmos, and Didong jalu

1. PENDAHULUAN

Didong sebagai tradisi lisan atau *oral tradition* (*folklore*) sudah berkembang sejak masuknya agama Islam di dataran tinggi Gayo, Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam, Indonesia (Ara, 1995: 639). Agama Islam masuk ke Aceh pada abad ke-7 M. kira-kira 40 tahun setelah Nabi Muhammad Saw. wafat (Sujitno, 1995 : 71). Dalam *Didong*, sejak awal sampai saat ini nafas dan nuansa keislaman tetap bertahan. Bahkan *Didong* merupakan media dakwah untuk menyampaikan dan menyebarkan amanat keagamaan kepada masyarakat di samping menyampaikan pesan budaya suku Gayo itu sendiri.

Didong merupakan tradisi lisan suku Gayo sudah berakar dalam kehidupan masyarakatnya. Persembahan *Didong* diadakan pada pesta suka (pesta ayunan, pesta penyerahan anak kepada guru (ustad atau ustajah yang mengajari agama Islam), pesta sunat rasul, dan pesta perkawinan) saja. Dalam *Didong*, diceritakan tentang kebudayaan suku Gayo, agama Islam (orang suku Gayo secara keseluruhan menganut agama Islam) dan masalah-masalah yang aktual, seperti peristiwa daerah, peristiwa nasional, dan peristiwa internasional.

Kata *Didong*, berasal dari bahasa Gayo, yaitu: dari akar kata *dik* dan *dong*. *Dik*, artinya menghentakkan kaki ke papan yang berbunyi *dik-dik-dik*. Kemudian *dong*, artinya berhenti di tempat, tidak berpindah. Jadi, kata *Didong* dapat diartikan bergerak (menghentakkan kaki) di tempat untuk mengharapakan bunyi *dik-dik-dik*. Bunyi *dik-dik-dik* selalu digunakan untuk menyelingi persembahan *Didong*. Menurut kamus *Bahasa Gayo – Indonesia*, *Didong* ialah sejenis kesenian

tradisional yang dipertandingkan antara dua *Guru Didong* yang berasal dari dua kampung yang berbeda. Persembahan dimulai setelah shalat Isa sampai sebelum shalat Subuh (Melalatoa, 1985: 71).

Kata *Didong* menjadi nama kesenian tradisional di Gayo Lues berdasarkan cerita rakyat (*foklore*), yaitu: *Asal-usul Gajah Putih* yang dikumpulkan oleh Hanafiah (1984 : 140 – 149). Gajah Putih merupakan penjelmaan dari seorang sahabat yang sudah meninggal dunia. Ketika Gajah Putih ini akan dibawa ke Istana Raja Aceh oleh orang-orang yang diperintahkan oleh raja. Gajah Putih tidak mau berjalan dan melawan. Gajah putih menghentak-hentakkan kakinya ke tanah, sehingga menimbulkan bunyi *dik-dik-dik*. Namun demikian, ketika sahabatnya yang membawa, Gajah Putih pun berjalan dan sampailah ke Istana Raja Aceh.

Gerakan Gajah Putih yang menghentak-hentakkan kakinya ke tanah dan menimbulkan bunyi *dik-dik-dik*, selalu ditirukan oleh orang-orang yang melihat kejadian itu. Akhirnya kebiasaan tersebut dijadikan dan digunakan pada masa merasa gembira atau pada masa menyampaikan amanat dan nasihat kepada anak, teman, masyarakat atau kepada siapa saja yang dianggap perlu untuk disampaikan. Oleh sebab itu, kebiasaan tersebut berlangsung sampai saat ini dan disebut dengan tradisi lisan *Didong* Gayo.

Didong Gayo dapat dibagi menjadi dua macam. Pertama, *Didong* Gayo Lues. *Didong* Gayo Lues berkembang di Kabupaten Gayo Lues dan Kabupaten Aceh Tenggara. *Didong* Gayo Lues pada umumnya berbentuk prosa (bebas) dan hanya pada bagian tertentu saja yang disampaikan berbentuk puisi (terikat) seperti pantun. Isi cerita di

dalam *Didong* Gayo Lues berhubungan antara satu bagian dengan bagian lainnya.

Kedua, *Didong Lut* (Laut). *Didong Lut* berkembang di Kabupaten Aceh Tengah. *Didong Lut* berbentuk puisi (terikat). Isi *Didong Lut* tidak berhubungan secara langsung antara satu bagian dengan bagian lainnya. Oleh sebab itu, dapat disimpulkan bahwa *Didong Lut* seperti puisi yang dinyanyikan dan setiap puisi memiliki makna masing-masing.

Didong Gayo Lues dapat dibagi tiga macam; yaitu, *Didong Alo* (*Didong* penyambutan tamu), yaitu: *Didong* dipersembahkan untuk menyambut tamu. Pemain *Didong Alo* berjumlah lebih kurang 10 orang dari pihak tuan rumah dan 10 orang dari pihak tamu. *Didong Alo* dipersembahkan sambil berlari arah ke kiri atau ke kanan. *Didong Alo* berisi tentang ucapan selamat datang dan ucapan terima kasih atas kehadiran tamu. Begitu juga dari pihak tamu mengucapkan terima kasih atas undangan dan sudah selamat di perjalanan sehingga dapat selamat sampai ke tempat tuan rumah.

Didong Jalu (*Didong* Laga), yaitu *Didong* dipersembahkan pada malam hari oleh dua orang *Guru Didong* yang diundang dari dua kampung yang berbeda. Setiap *Guru Didong* didampingi oleh pengiring yang berjumlah 10 sampai 20 orang. Pengiring berfungsi untuk mendukung persembahan. Pada bagian tertentu (*adini Didong*) cerita *Didong* disambut oleh pengiring sambil bertepuk tangan serta menggerakkan badan ke muka dan ke belakang atau ke kiri dan ke kanan.

Didong Niet (*Didong* Niat) selalu dipersembahkan berdasarkan niat seseorang. Misalnya niat seseorang yang ingin mempunyai keturunan atau berkeinginan punya anak lelaki atau perempuan. Jika keinginan ini dikabulkan oleh Yang Maha Kuasa, maka *Didong Niet* ini pun dipersembahkan. *Didong Niet* ini mengisahkan tentang anak yang diniatkan. Cerita dimulai dari awal pertemuan kedua orang tuanya. Kemudian pertemuan itu direstui serta dilanjutkan kepada jenjang peminangan dan pernikahan. Seterusnya cerita mengenai perkembangan bayi di dalam kandungan dan sampai bayi lahir ke dunia. Setelah itu cerita diteruskan ke pesta ayunan (*turun mani*) pemberian nama dihubungkan dengan hari kelahiran, agama (agama Islam), dan nama-nama keluarga seperti nama orang tua, kakek, nenek, dan lain-lain.

Cerita *Didong* yang menjadi objek penelitian ini adalah cerita *Didong Jalu* yang dipersembahkan oleh *Guru Didong* Ramli dan Idris di Medan pada tanggal 11 dan 12 Desember 2004. Persembahan dimulai pukul 21.45 dan berakhir pada pukul 04.30 WIB.

2. PEMIKIRAN ALAM DALAM

DIDONG JALU

Menurut Abdullah (1999: 1) istilah kosmos berasal dari bahasa Greek yang berarti alam semesta dan dunia yang teratur. Oleh karena itu, kosmos atau alam, dapat diartikan sebagai alam dan keteraturannya, bukan kacau-balau (*chaos*).

Kosmos atau alam merupakan salah satu objek pengarang untuk menciptakan karya sastra. Pengarang selalu mengarang dengan metode campuran; yaitu, mencampurkan imajinasi dengan realitas, menggabungkan khayalan dengan kenyataan. Semua karya merupakan hasil kreativitas dan aktivitas. Menurut Satyagraha (1984: 100), pengarang menciptakan hal yang baru, dari tidak ada menjadi ada. Karya sastra merupakan gambaran kenyataan yang ada dalam kehidupan yang nyata. Pengarang memberikan reaksi kepada kehidupan dan fakta baru yang tergambar dalam karya sastra. Jadi, karya sastra merupakan campuran antara khayalan dengan fakta, yang sudah diolah oleh pengarang (Yunus, 1981: 108).

Menurut Atmazaki (1990: 41), karya sastra adalah dunia fiksi yang berasal dari kenyataan. Tidak ada karya sastra yang sepenuhnya meniru kenyataan, di samping itu juga tidak ada yang sepenuhnya fiksi. Apabila karya sastra sepenuhnya kenyataan maka ia akan berubah menjadi karya sejarah dan apabila sepenuhnya fiksi, tidak akan ada seorang pun yang dapat memahaminya.

Di dalam tradisi lisan *Didong Jalu*, alam digunakan *Guru Didong* untuk menyampaikan amanat kepada pembacanya. Pengungkapan alam di dalam *Didong Jalu* yang berhubungan dengan alam semesta, alam flora, alam fauna, dan peralatan yang digunakan masyarakat Gayo Lues. *Guru Didong* menggunakan hal-hal yang berhubungan dengan kosmos. Penggunaan kosmos di dalam *Didong Jalu* sangat berpengaruh dalam penceritaan dan sangat bermakna dalam menyampaikan amanat kepada penonton persembahan *Didong Jalu*.

2.1 Alam Semesta

Alam adalah ciptaan Allah. Allah sebagai Maha Pencipta yang tidak berawal dan tidak berakhir. Adanya alam karena adanya Allah. Jadi, alam ada permulaan dan ada akhir. Allah Pencipta yang abadi sedangkan alam adalah hanya ciptaan dari yang abadi; yaitu, Allah Swt.

Dalam Islam diyakini, Allah yang Maha Kuasa telah mencipta alam ini. Dia tidak memerlukan bantuan dan dukungan pihak lain dalam penciptaan itu. Dengan sifat kesempurnaan Allah Swt. menciptakan alam dan seluruh isinya

dengan begitu teratur dan rapi (Dawawy, 1999: 34).

Menurut Hossein (1993: 37), alam semesta adalah semua wujud material dan rohaniyah. Jadi, alam semesta adalah alam yang terbatas pada benda yang dikenal dan dapat diraba oleh pancaindra manusia. Alam semesta ini benda-benda yang nyata, seperti gunung-gunung yang dapat didaki, bentangan tanah yang dapat dikerjakan, hutan-hutan yang dapat dijelajahi, sungai-sungai yang dapat dikenali, laut-laut yang dapat dilayari, dan tempat-tempat yang dapat dikunjungi (Sastraprteja, 1983: 38).

Alam semesta yang dimaksudkan merangkumi dunia, bumi, langit, matahari, tanah, air, batu, laut, sungai, angin, barat, utara, selatan, pulau, dan nama-nama tempat. Sesuai dengan pendapat Daud (2001: 10) alam adalah bumi dan langit termasuk seluruh isinya. Alam sebagai ciptaan Allah Yang Maha Kuasa, merupakan tempat bagi manusia untuk mengabdikan kepada Allah Swt.

2.1.1 Dunia sebagai Pentas Kehidupan

Bagi masyarakat Gayo Lues, dunia merupakan tempat mengabdikan kepada Allah. Semua pekerjaan yang baik di dunia merupakan amalan untuk menuju alam akhirat. Manusia harus menjaga hubungan dengan Allah (hablumminallah) yang diwujudkan dengan amalan-amalan, baik wajib maupun sunat. Kemudian hubungan manusia dengan manusia (hablumminannas) yang diwujudkan dengan menjaga hubungan baik sesama manusia. Seperti yang diceritakan oleh Guru Didong Ramli (paragraf: 111) kita harus memohon maaf dan saling memaafkan sesama manusia supaya selamat hidup di dunia dan akhirat.

Pada bagian lain *Guru Didong* Ramli (paragraf: 156), menceritakan manusia hidup di alam dunia akan menuju alam akhirat. Pada masa hidup di dunia harus berpegang teguh kepada agama Islam dan dalam melaksanakan ajaran agama Islam harus berpanduan kepada Al-Quran, hadis, ijmak, dan qias serta membaca buku dan bertanya kepada orang yang memahami tentang agama Islam supaya selamat hidup di dunia dan akhirat.

2.1.2 Bumi dan Langit

Menurut Arabi (1999: 30), bumi dan langit merupakan tempat ciptaan dan rahasia Allah. Bumi ialah planet tempat makhluk hidup seperti manusia, hewan, dan tumbuh-tumbuhan. Langit ialah ruangan yang luas dan terbentang di atas bumi, tempat beradanya bulan, bintang, dan matahari. Pemikiran tentang bumi dan langit ternyata ada dalam *Didong Jalu* yang diperlihatkan oleh *Guru Didong* dari beberapa aspek.

Pertama, bumi dan langit sebagai ciptaan Allah Swt. dan bukti kebesaran Allah, sehingga *Guru Didong* menyampaikan mohon maaf kepada langit dan bumi. Seperti yang diceritakan *Guru Didong* berikut ini,

Maaf langit yang kujunjung sampai ke lapisan yang ke tujuh. Maaf bumi yang sekeliling yang kami duduki sampai ke batu lapisan yang paling bawah, demi Tuhan Yang Maha Pencipta (Ramli, paragraf: 18).

Kedua, langit dan bumi digunakan *Guru Didong* sebagai lambang kehormatan, bagi seseorang untuk memohon maaf kepada kedua ibu bapak. Seperti diceritakan oleh *Guru Didong* berikut ini,

Mohon maaf kepada langit yang saya junjung, saya berharap sampai ke lapisan yang paling atas. Mohon maaf kepada bumi yang dipijak, saya mohonkan sampai kepada lapisan yang paling bawah, yang layak untuk ayah dan ibu (Idris, paragraf: 11).

Ketiga, bumi dan langit bagi masyarakat Gayo Lues digunakan sebagai lambang kebahagiaan di dalam kehidupan. *Guru Didong* Idris (paragraf: 41) mengatakan, karena keinginan untuk mempunyai anak sudah dikabulkan oleh Yang Maha Kuasa. Maka seperti makin tinggi langit yang dijunjung dan makin luas bumi yang dipijak. Ini bermakna kebahagiaan di dalam kehidupan keluarga sudah diberi keturunan oleh Allah Swt.

Keempat, bumi dan langit berada pada tempat yang berbeda. Bumi terdapat di bagian bawah dan langit di bagian atas. Bagi masyarakat Gayo Lues hal ini mengandung makna bahwa, langit sebagai hubungan dengan Allah Swt. dan bumi sebagai hubungan dengan manusia. Seperti diceritakan *Guru Didong* Ramli (paragraf: 46) setelah diadakan persembahan *Didong Jalu* untuk memenuhi niat yang pernah diucapkan oleh kedua ibu bapak. Supaya ke langit tidak berpucuk dan ke bumi tidak berakar. Artinya persembahan *Didong Jalu* ini bertujuan untuk menyelesaikan kewajiban kepada Allah dan tanggung jawab kepada masyarakat.

Kelima, bagi orang tua (ibu dan bapak) masyarakat Gayo Lues, perpisahan seorang anak dengan kedua ibu bapak dianggap sebagai kehancuran bumi dan langit, walaupun perpisahan itu hanya bersifat sementara. Jika anak akan pergi, mencari ilmu atau mencari keperluan lainnya, kedua ibu bapak sangat merasa sedih dan selalu memberikan nasihat yang berulang-ulang. Kedua ibu bapak sangat khawatir terhadap kepergian anaknya (Idris, paragraf: 51).

2.1.3 Matahari

Menurut Arabi (1999: 28), Allah Swt. menciptakan matahari di langit seperti lampu yang menerangi penghuni bumi. Bagi masyarakat Gayo Lues matahari dilambangkan sebagai tanda-tanda alam. Setelah malam akan ada siang dan sebaliknya setelah siang akan ada malam atau setelah gelap akan ada terang dan setelah terang akan ada gelap. Dalam *Didong Jalu* kedua-dua *Guru Didong* menyebutkan matahari yang memberikan sinar terang. Setelah malam, matahari akan menampakkan sinarnya (Idris, paragraf: 94). Hari pun sudah lewat tengah malam, matahari pun akan segera bersinar (Ramli, paragraf: 104).

2.1.4 Tanah

Masyarakat Gayo mempercayai bahwa manusia yang pertama Nabi Adam a.s. diciptakan oleh Allah Swt. dari tanah. Sesuai dengan firman Allah Swt. pada surat al-Hijr ayat 26, terjemahan Junus (1984: 238), artinya sesungguhnya telah diciptakan manusia dari tanah kering yang hitam. Kemudian menurut Selamat (2000: 3), Nabi Adam a.s. diciptakan dari tanah adalah sebagai lambang ketenangan, sabar, teguh, dan pemaaf. Tanah juga adalah tempat tumbuh dan berkembang semua makhluk hidup di atas alam. Kemudian *Guru Didong* menceritakan bahwa Nabi Adam a.s. diciptakan dari tanah oleh Allah (Ramli, paragraf: 144).

Kemudian masyarakat Gayo Lues mempercayai bahwa bagian-bagian tubuh Nabi Adam a.s. diciptakan dari tanah yang berbeda asalnya. Seperti diceritakan *Guru Didong* berikut ini:

... Kepalanya dari tanah Baitul Maqdis, mukanya dari tanah syurga, pinggangnya dari tanah Iraq, auratnya dari tanah Babilon... (Idris, paragraf: 148).

2.1.5 Air dan Angin

Dalam *Didong Jalu* Gayo Lues air menjadi lambang pada dua masalah saja. Pertama, air digunakan *Guru Didong* sebagai gambaran kebesaran kekuasaan Allah Swt. yang tidak pernah dapat dikuasai oleh manusia. Menurut Djapri (1985: 19) telah banyak dilahirkan teori-teori tentang kejadian alam ini, namun semuanya belumlah dapat mengungkapkan rahasia alam ini dan belum memberikan kepuasan kepada hasrat ingin tahu manusia. Masyarakat Gayo Lues beranggapan, walaupun dua per tiga dari alam ini adalah lautan, namun tidak akan cukup air untuk menjadi tinta jika semua persoalan di atas dunia ini dituliskan (Idris, paragraf: 68).

Kedua, dalam menjalankan kehidupan sehari-hari di tengah-tengah masyarakat selalu akan terjadi perbedaan pendapat dan kadang-kadang menjadi selisih faham yang dapat

menimbulkan rasa sakit hati. Untuk menghilangkan rasa sakit hati dapat dilakukan dengan memohon maaf dan diumpamakan semua kesalahan dapat dihanyutkan ke air dan dilepaskan ke angin (Ramli, paragraf: 163).

2.1.6 Rumput, Ranting, Kayu, dan Batu

Allah sebagai Maha Pencipta telah mencipta semua alam dan isinya. Masyarakat Gayo Lues yakin bahwa semua benda yang ada dalam alam ini merupakan ciptaan Allah. Tidak ada satu benda pun yang terlepas dari kekuasaan Allah. *Guru Didong* menceritakan rumput, ranting, kayu, dan batu semuanya sebagai ciptaan Allah (Ramli, paragraf: 102).

2.1.7 Nama-Nama Tempat

Nama-nama tempat yang diceritakan *Guru Didong* ada lima macam. Pertama, pada masyarakat Gayo Lues, satu kampung terdiri dari empat bagian (*dewal opat*). Seperti diceritakan Ramli (paragraf, 19); yaitu, segi hulu, segi hilir, segi atas, dan segi bawah. Keempat-empat tempat tersebut ditempati masing-masing oleh masyarakat, orang tua, cerdik pandai, dan raja.

Kedua, bagi masyarakat Gayo Lues dalam melaksanakan pesta ada tiga ruangan yang disediakan. Setiap ruangan diduduki oleh orang yang berbeda dan tugas yang berbeda pula seperti diceritakan *Guru Didong* berikut ini:

...saya teringat kepada ruangan-ruangan yang tiga. Itu pun jelas dan terang gunanya masing-masing. Pertama ruangan *pendehren*, kedua ruangan *pendahrin* dan ketiga ruangan *kekasihen*. Ruangan *pendehren* berfungsi untuk tempat periuk, kual, sendok, piring, dan peralatan memasak. Ruangan *pendahrin* untuk tempat tamu yang diundang secara tertulis atau lisan, maupun langsung atau tidak langsung. Ruangan *kekasihen* untuk tempat raja atau pimpinan secara bersama-sama untuk menyelesaikan apabila ada masalah yang timbul (Ramli: 23).

Ketiga, *Guru Didong* menceritakan nama tempat sebagai perumpamaan perbedaan pendapat. Nama-nama tempat yang dibentangkan seperti Takengon dengan Ise-Ise dan Lumut dengan Linge. Takengon dengan Ise-Ise dan Lumut dengan Linge masing-masing dua tempat yang arah berbeda atau berlawanan. Tempat yang berbeda ini digunakan *Guru Didong* bagi menunjukkan perbedaan pendapat. Seperti dikemukakan *Guru Didong* berikut ini:

... Jangan satu arah ke Takengon satu lagi arah ke Ise-ise. Jika persoalan adat, supaya kalian benar-benar membincangkan adat. Begitu juga kalau masalah agama harus

benar-benar pula membicarakan agama...(Ramli: 05).

Keempat, *Guru Didong* menceritakan nama-nama tempat yang dilalui dan memiliki pengalaman sendiri. Pengalaman itu berhubungan dengan ketinggian jalan gunung Gurah (nama gunung di Kabupaten Gayo Lues) dan kecuraman jalan Ketame (nama tempat di Kabupaten Gayo Lues) yang dilalui. Seperti diceritakan *Guru Didong* seperti berikut ini:

.. Terlalu tinggi gunung Gurah yang sudah kita daki. Terlalu curam turunan Ketame kita turuni. Terlalu panjang jalan yang sudah kita lalui... (Idris, paragraf: 30).

Kelima, *Guru Didong* menceritakan nama tempat asal tanah untuk tubuh Nabi Adam a.s. Nabi Adam a.s. diciptakan oleh Allah Swt. dari tanah yang berasal dari tempat yang berbeda. Nama tempat yang diceritakan *Guru Didong* seperti berikut ini:

... Tanah asal tubuh Nabi Adam ada dari Barat ada dari Timur, ada dari Utara ada dari Selatan. Supaya lebih jelas dan lebih terang. Kepalanya dari tanah Baitul Maqdis, mukanya dari tanah Syurga, pinggangnya dari tanah Irak, auratnya dari tanah Babilon... (Idris, paragraf 148).

2.2 Alam Flora

Menurut pemikiran masyarakat Gayo Lues, alam flora atau alam tumbuhan digunakan sebagai simbol atau lambang dalam kehidupan sehari-hari. Misalnya, kata pohon dadap untuk mengungkapkan tempat melepaskan nafsu berahi. Daun pandan hutan untuk penghargaan kepada seorang perempuan yang dikasihi. Oleh karena itu, *Guru Didong* pun menggunakan tumbuhan untuk mengungkapkan pemikiran-pemikirannya. Alam tumbuhan yang ditemui di dalam cerita *Didong Jalu* seperti sirih pinang, randu hutan, nangka, cempedak, cabe merah, rimbang hutan, rumput, renggali, nilam, tembakau, kelapa, tebu, dan kopi.

2.2.1 Sirih Pinang

Pada masyarakat Gayo Lues, undangan disampaikan melalui sirih pinang. Sirih pinang digunakan karena sirih pinang merupakan makanan yang sangat digemari oleh masyarakat Gayo Lues, terutama orang tua, baik laki-laki maupun perempuan. Sirih pinang bukan hanya menjadi makanan kegemaran, tetapi dapat menimbulkan keakraban di antara anggota masyarakat Gayo Lues. Oleh karena itu, sirih pinang digunakan untuk menyampaikan undangan di dalam kehidupan masyarakat Gayo Lues.

Setelah memberikan sirih pinang kepada orang yang diundang, disampaikan secara lisan

tentang tujuan pemberian sirih pinang tersebut. Sirih pinang diberikan sebagai tanda penghargaan dan untuk bukti undangan tersebut sudah sampai dan sudah diterima (Ramli, paragraf: 02).

Selain menjadi alat untuk mengundang, sirih pinang juga digunakan untuk menyampaikan risikan peminangan terhadap seorang anak dara. Sirih pinang disampaikan oleh pihak lelaki kepada pihak perempuan. Jika pinangan diterima, kiriman akan dibalas kembali dengan sirih pinang pula. Jika lamaran ditolak akan dikembalikan tempat sirih pinang (sumpit dan tepak) dalam keadaan kosong. Pengembalian tempat sirih pinang secara kosong sebagai tanda tidak ada sambutan dari pihak perempuan.

Biasanya pinangan ini ditolak disebabkan beberapa hal; yaitu, pertama, sang dara sudah ada yang memilikinya. Kedua, sang dara tidak setuju dengan jejak yang meminangnya. Ketiga, pihak keluarga sang dara tidak setuju dengan pihak keluarga jejak karena alasan tertentu. Misalnya, keturunan kurang baik, jejak kurang bertanggungjawab dan lain-lain,

2.2.2 Randu Hutan

Masyarakat Gayo Lues percaya bahwa pohon randu adalah pohon yang paling lembut dan mudah patah, busuk, dan mati, lebih-lebih lagi pohon randu yang tumbuh di hutan. Pohon randu yang tumbuh di hutan lebih mudah patah, busuk, dan mati dibandingkan dengan yang tumbuh di tempat lain. Batang pohon randu adalah pohon yang tidak berguna (kecuali kapasnya untuk bantal atau tilam) di dalam kehidupan masyarakat Gayo Lues. Pohon randu tidak dapat digunakan sebagai kayu bakar, untuk membangun jembatan, dan dijadikan papan. Pohon randu untuk kayu bakar kurang baik dimakan api.

Keadaan pohon randu yang lembut, mudah patah, dan busuk menjadikan pohon randu menjadi lambang kelemahan dan ketidakmampuan. Oleh karena itu, *Guru Didong* pun menggunakan pohon randu sebagai perumpamaan untuk menyatakan kelemahan atau ketidakmampuan seseorang. Seperti diceritakan *Guru Didong* berikut ini:

... Inilah benda, inilah wujudnya. Kebanggaan kami ini jangan ditakut-takuti, usia masih muda belia, hanya badannya seperti pohon randu hutan, tidak berakal dan tidak berpikiran (Ramli, paragraf: 04).

2.2.3 Nangka dan Cempedak

Bagi masyarakat Gayo Lues pohon nangka dan cempedak merupakan pohon yang sejenis, cuma yang berbeda adalah isi dan rasa buahnya. Namun hakikatnya dalam kehidupan masyarakat Gayo Lues pohon nangka lebih mulia dan lebih berharga dibandingkan dengan pohon cempedak. Oleh

karena itu, *Guru Didong* untuk mengungkapkan pemikiran-pemikirannya menggunakan pohon nangka sebagai yang utama dan pohon cempedak sebagai pelengkap saja. Hal ini menggambarkan bahwa kedudukan atau keperluan seseorang dalam masyarakat selalu berbeda. Perbedaan ini timbul karena kelebihan dan kemampuan yang dimiliki oleh masing-masing individu. Seperti diceritakan *Guru Didong* berikut ini:

... Sedang diajak dari kanan, sedang dipengaruhi dari kiri, sedang dirayu-rayu. Seandainya adapun nanti jangan terlalu berpuas hati dan begitu juga kalau tidak adapun jangan terlalu kecewa. Kalau tak ada nangka, boleh cempedak, dari tidak ada lebih baik ada (Idris, paragraf: 06).

2.2.4 Cabe Merah dan Rimbang Hutan

Menurut pemahaman masyarakat Gayo Lues, cabe merah berasa pedas dan rimbang hutan dengan berasa pahit. Cabe merah yang berasa pedas menggambarkan budi bahasa yang tidak baik, tidak pandai menjaga perasaan orang lain dan akan menimbulkan rasa sakit hati bagi setiap orang yang mendengar perkataannya. Rimbang hutan yang berasa pahit digunakan menggambarkan tingkah laku yang tidak baik, seperti suka bergaduh, mencuri, menipu, dan memfitnah. Kemudian di dalam *Didong Jalu* Idris Cike (paragraf: 07) menggunakan cabe merah dan rimbang hutan sebagai gambaran cerita yang disampaikan tidak baik untuk didengar dan tidak bermakna bagi para penonton persembahan.

2.2.5 Rumput

Rumput merupakan tumbuhan yang tumbuh di mana saja tanpa ditanam oleh siapa pun. Rumput dapat merusak tanaman yang ditanam oleh manusia. Rumput selalu menimbulkan kurang baik kepada tanam-tanaman dan memerlukan tenaga dan uang, jika kita ingin membersihkannya. Namun bagi masyarakat Gayo Lues rumput merupakan bagian dari alam yang dipercayai mempunyai makna bagi kehidupan manusia. Menurut *Guru Didong* Idris (paragraf: 09) rumput yang berasal dari biji-bijian (bibit), bermakna apa yang terjadi atas alam ini adalah secara sebab akibat dan proses ini akan berlangsung sampai hari kiamat. Apa yang kita hadapi dan kita laksanakan pada hari ini merupakan akibat langsung dari aktivitas dan kreativitas yang berlaku pada masa yang lalu.

2.2.6 Bunga Renggali dan Nilam

Bagi masyarakat Gayo Lues bunga selalu digunakan untuk mengungkapkan rasa keindahan seseorang, terutama bunga yang indah bentuknya serta yang menimbulkan wangi seperti bunga kenanga, ros, dan kantil. Bunga juga dijadikan

hiasan di dalam dan di halaman rumah. Bagi masyarakat Gayo Lues, bunga juga digunakan untuk menghiasi kepala pada masa persembahan *saman, bines, dan didong*. Pemakain hiasan bunga ini bertujuan untuk keindahan dan wangi-wangian bagi pemakainya. Bunga juga dapat digunakan untuk mengungkapkan rasa suka dan duka. Ternyata juga bahwa masyarakat Gayo Lues menyenangi keindahan. Dalam *Didong Jalu Guru Didong* menggunakan bunga untuk hiasan kepala pada masa persembahan *Didong Jalu*. Bunga yang digunakan *Guru Didong* adalah bunga renggali dan bunga nilam (Idris, paragraf: 10).

2.2.7 Tembakau

Bagi masyarakat Gayo Lues, khususnya kaum laki-laki selalu menggunakan tembakau untuk rokok. Tembakau yang digulung dengan daun rokok, kemudian dihisap. Untuk kaum perempuan yang sudah lanjut usia tembakau digunakan untuk membersihkan gigi setelah makan atau minum. Bagi masyarakat Gayo Lues, jika laki-laki berkenalan akan memberikan tembakau dan rokok daun, jika perempuan akan memberikan tembakau dan sirih pinang.

Kebiasaan perkenalan dengan memberikan tembakau, daun rokok, dan sirih pinang, sering berlanjut ke perkenalan lebih dekat dan berulang-ulang dan akhirnya menjadi sahabat. Persahabatan ini tidak hanya terjadi di antara kedua orang tersebut, tetapi persahabatan dapat menyatukan kedua keluarga. Kedua keluarga akan saling mengunjungi, dalam peristiwa suka maupun peristiwa duka. Seperti dijelaskan *Guru Didong* berikut ini:

Sebet orang yang baru kenal di dalam pergaulan sehari-hari, karena air satu tetes, karena rokok satu batang, karena tembakau satu suntil. Akhirnya menjadi sahabat seperti satu ayah satu ibu (Ramli, paragraf: 26).

2.2.8 Kelapa dan Tebu

Di daerah Kabupaten Gayo Lues ada dua kampung yang berada di Kecamatan Pining; yaitu, kampung Pining dan Uring. Kampung Pining hampir seratus persen penduduknya hidup dari bertanam kelapa. Buah kelapa yang dihasilkan berkualitas sangat baik. Begitu juga kampung Uring hampir seratus persen penduduknya bertanam tebu. Manisan tebu yang dihasilkan berkualitas sangat baik. Kualitas kelapa Pining maupun tebu Uring yang baik selalu menjadi contoh dan perumpamaan di dalam kehidupan masyarakat Gayo Lues. Begitu juga *Guru Didong* menggunakan kelapa Pining dan tebu Uring memuji cerita rekannya. *Guru Didong* Ramli menggunakan kelapa untuk memuji temannya karena rasa lemaknya dan menggunakan tebu karena rasa manisnya. *Guru Didong*

menggunakan kelapa Pining, karena di daerah Pining banyak ditanami pohon kelapa dan menggunakan tebu Uring karena daerah Uring banyak ditanam pohon tebu. Seperti diceritakan *Guru Didong* berikut ini:

Kalau seperti dirimu bercerita, pandai menjaga hati melindungi perasaan. Rasa lemaknya seperti kelapa Pining, rasa manisnya seperti tebu Uring... (Ramli: 48).

2.2.9 Kopi

Bagi masyarakat Gayo Lues kopi, adalah minuman yang hampir disenangi oleh semua orang dewasa, baik laki-laki maupun perempuan. Bagi masyarakat Gayo Lues, kopi bukan sekadar minuman, tetapi kopi juga sebagai lambang keakraban dan kemurahan hati seseorang. Kopi selalu diberikan kepada tamu yang datang ke rumah atau yang berjumpa di tempat-tempat lain, sehingga pemberian kopi dapat untuk meningkatkan hubungan kekeluargaan. Kopi sebagai lambang kemurahan hati, artinya dengan pemberian kopi dapat dianggap seseorang itu pemurah.

Kemudian kopi di dalam *Didong Jalu*, digunakan *Guru Didong* sebagai lambang pembagian tugas di dalam persembahan *Didong*. Pada bagian batang kedua *Guru Didong* musyawarah tentang siapa yang akan menanyakan pertanyaan teka-teki serta siapa pula yang mengikuti dan menyelidiki teka-teki. Seperti diceritakan *Guru Didong* berikut ini:

Siapa yang pertama dan yang kedua, kita musyawarah. Siapa yang berjalan terduhulu membentangkan tali dan siapa yang mengikuti dari belakang mencari kesimpulan. Siapa yang duduk di hadapan untuk baca doa kenduri, siapa yang duduk di belakang untuk membuat kopi. Semuanya terserah kepada kita berdua (Idris, paragraf: 72).

2.3. Alam Fauna

Alam fauna adalah alam hewan. Berdasarkan peninggalan tulang-tulang (fosil) alam hewan sudah dikenal sejak zaman *triasik* sekitar 130.000.000 tahun lalu. Hewan adalah salah satu kumpulan makhluk yang diciptakan oleh Allah Swt. yang berbeda dengan makhluk lainnya. Hewan memiliki naluri yang tinggi, sehingga hewan dapat menjalankan kehidupan tanpa belajar (Shariff, 1993: 29).

Semua alam dan isi alam diciptakan oleh Allah Swt. untuk keperluan manusia. Manusia dapat menggunakannya dan menyesuaikan dengan keperluan yang sesuai dengan perkembangan dan kemajuan zaman. Makhluk hewan yang digunakan *Guru Didong* adalah untuk mengungkapkan pemikiran-pemikiran yang disampaikan melalui

Didong Jalu. Pemikiran-pemikiran tentang hewan yang terdapat dalam *Didong Jalu* adalah sebagai berikut:

2.3.1 Burung

Bagi masyarakat Gayo Lues, burung merupakan sejenis binatang yang hidup dan berkembang di alam lepas. Bagi masyarakat Gayo Lues, burung dapat digunakan sebagai simbol atau lambang di dalam kehidupan sehari-hari. Misalnya burung murai sebagai lambang kebijaksanaan. Suara burung balam sebagai kemerdekaan. Dalam *Didong Jalu* ini *Guru Didong* menggunakan burung elang untuk menyampaikan pesan.

Guru Didong menggunakan suara burung elang untuk mengundang tamu. *Guru Didong* memilih burung elang karena suara burung elang sangat merdu dan memiliki kekuatan suara yang luar biasa dibanding dengan burung lainnya. Ini dapat menyampaikan semua amanat kepada tamu yang akan diundang. Suara burung elang digunakan *Guru Didong* sebagai tanda dan makna mengundang tamu untuk melaksanakan persembahan *Didong Jalu*. Seperti diceritakan *Guru Didong* berikut ini:

Sudah terdengar kicauan burung dan suara helang. Suara helang dan kicauan burung memberikan isyarat. Maknanya adalah untuk mengundang semua ahli famili pada malam Ahad. Jika tidak ada halangan; yaitu, barah sama bisul, patah atau terkilir, kalau ada izin dari Allah, kalau ada syafaat dari Rasul akan diadakan pesta perkawinan (Ramli, paragraf: 01).

Kemudian *Guru Didong* menggunakan suara burung balam yang bersuara merdu hidup di alam lepas. Kemerduan suara dan keindahan warna digunakan untuk mengungkapkan pemikiran dalam bentuk pantun, sehingga persembahan *Didong Jalu* dapat menjadi lebih diminati oleh penonton persembahan, seperti didengarkan oleh *Guru Didong* berikut ini:

Burung balam gunung bersuara merdu,
Akan kupetik dengan ujung jari.
Bulu keliling warna yang menarik,
Supaya jinak, saya petik lagi (Idris, paragraf: 65)

Dalam kehidupan masyarakat Gayo Lues, ayam dikelompokkan kepa jenis burung dan ayam dapat dibedakan menjadi ayam kampung, ayam ras (*kurik lengek*), dan ayam hutan. Ayam kampung dan ayam ras adalah ayam yang dipelihara oleh masyarakat dan ayam hutan adalah yang hidup di hutan. Dalam kehidupan masyarakat Gayo Lues dipercayai bahwa ayam kampung yang sedang mengeram pasti memiliki kutu (*tungir*). Kepastian ini akan menunjukkan semua yang

terjadi adalah ketentuan dari Allah Swt. Manusia hanya menjalankan garis hidup yang sudah ditentukan oleh Maha Pencipta (Idris, paragraf: 69).

2.3.2 Serangga

Laba-laba merupakan serangga yang menyelamatkan Rasulullah. Ini tergambar dalam peristiwa Hijrah Nabi Muhammad Saw. dari Makkah ke Madinah, karena keamanan yang tidak terjamin di Makkah, Nabi Muhammad Saw. lari dan bersembunyi di gua Hira'. Setelah Nabi Muhammad Saw. masuk ke tempat persembunyiannya, seterusnya jalan Nabi Muhammad Saw. ditutupi oleh laba-laba. Nabi Muhammad Saw tidak dapat ditemukan musuh dan Nabi Muhammad Saw. pun selamat. Ini artinya laba-laba dapat menyelamatkan Nabi Muhammad Saw. dari musuhnya.

Bagi masyarakat Gayo Lues, laba-laba berbeda dengan konsep dalam sejarah Islam, seperti peristiwa yang langsung dialami oleh Nabi Muhammad Saw. di atas. Dalam kehidupan masyarakat Gayo Lues, laba-laba dianggap sebagai makhluk yang mengganggu dan merusak di dalam kehidupan masyarakat Gayo Lues. Bahkan laba-laba digambarkan sama dengan buaya; yaitu, binatang yang ganas dan ditakuti oleh semua orang (Ramli, paragraf: 02) Konsep masyarakat Gayo Lues tentang laba-laba tersebut hanya dilaksanakan di dalam kehidupan duniawi saja. Dalam konsep Islam yang dilaksanakan suku Gayo Lues tetap sama dengan konsep dalam agama Islam di atas.

2.3.3 Siamang

Bagi masyarakat Gayo Lues, siamang dikenal bukan hanya karena kemerduan suaranya, tetapi siamang juga dikenali karena selalu bersuara pada waktu shalat Zuhur dan shalat Asar. Suara siamang menjadi tanda bagi masyarakat untuk melaksanakan shalat Zuhur dan shalat Asar. Suara siamang dapat didengar sampai ke kampung-kampung di kawasan Kabupaten Gayo Lues yang terletak di kawasan pinggiran hutan. Dapat dikatakan semua orang di Kabupaten Gayo Lues dapat mengenal suara siamang.

Kepahaman dan kemengertian orang Gayo Lues kepada siamang itu, memberikan kesempatan kepada *Guru Didong* menggunakan suara siamang untuk menyampaikan fikirannya melalui kemerduan dan keindahan suara siamang. *Guru Didong* menyampaikan fikirannya untuk menguji keberanian lawannya dalam persembahan *Didong Jalu* disampaikan dalam bentuk pantun. Seperti didendangkan *Guru Didong* berikut ini:

Hijau-hijau gununglah hijau,
Siamang memanggil setengah hari.
Sia-sia badanmu muda,
Jika tidak berani mati (Idris, paragraf 65)

2.3.4 Kerbau

Kerbau adalah hewan yang banyak ditemui di kawasan dataran tinggi Gayo Lues. Di samping kerbau sebagai hewan peliharaan ia dapat dijual untuk menghasilkan uang. Hewan ini dapat juga digunakan untuk membajak sawah dan menarik balok dari hutan. Kerbau juga dapat digunakan menarik gerobak untuk mengangkat barang-barang keperluan. Bagi masyarakat Gayo Lues di samping kekuatan tenaga kerbau, masyarakat juga meletakkan kerbau sebagai lambang ketidaktahuan atau ketidakpahaman. *Guru Didong* pada permulaan persembahan menyampaikan tentang ketidakpahaman dan kelemahan *Guru Didong* yang akan tampil dalam persembahan. *Guru Didong* menggambarkan seperti kerbau yang memasuki kampung yang serba kebingungan, seperti yang dikemukakan *Guru Didong* berikut ini,

Yang kami punya ini pun tidak berpengalaman. Seperti kerbau masuk kampung yang serba kebingungan. Badannya cuma besar, umurnya masih muda. Seperti kayu kering, sangat cepat dilalap api. Jika digertak mudah takut, kalau ditakuti mudah terkejut. Begitu pula kalau bercerita lebih banyak yang lupa dari yang diingat. Seperti anak masih belum pandai dan masih memerlukan pelajaran dan pendidikan. Cerita dan jalan cerita pedas seperti lada merah, pahit seperti rimbang hutan (Idris, paragraf: 07).

2.4 Peralatan

Menurut Soh (1994: 61), alam semesta ini adalah keseluruhan ciptaan Allah Swt. yang menjadi tempat dan keperluan bagi manusia. Di dalam *Didong Jalu* kedua *Guru Didong* banyak menceritakan tentang peralatan yang digunakan manusia; yaitu, alat ukur, alat memasak, tepak, senjata, tampi, sapu, tinta, kertas, dan buku seperti berikut ini,

2.4.1 Alat Ukur

Dalam kehidupan suku Gayo Lues, ada beberapa alat ukur yang digunakan. Alat ukur untuk menentukan berat digunakan neraca, alat untuk menakar isi digunakan liter (*are*) dan batok kelapa (*kal*) dan alat untuk mengukur panjang digunakan jengkal dan hasta. Alat-alat ukur ini digunakan untuk menentukan takaran yang pasti, supaya tidak lebih atau tidak kurang. Artinya supaya semua keputusan yang diambil raja dapat diterima oleh semua pihak. Seperti diceritakan oleh *Guru Didong* berikut ini:

Raja yang memberi keputusan. Diukur dengan are tidak kurang. Ditimbang dengan neraca sudah sesuai. Satu are sudah sesuai empat kal. Satu hasta sudah pasti dua

jengkal. Guna are untuk takaran. Guna hasta untuk mengukur panjang. Guna genggam untuk memenuhi takaran. Guna pelingkut untuk meratakan takaran. Guna neraca untuk menimbang, supaya tidak lebih berat ke sebelah kanan atau tidak lebih ringan ke sebelah kiri. (Idris, paragraf: 16).

Dalam kehidupan masyarakat Gayo Lues sangat hati-hati dengan alat takaran. Mereka merasa takut jika takaran tidak sesuai. Oleh karena itu, untuk meratakan alat ukur digunakan kayu (*pelingkut*) untuk meratakan. Dengan *pelingkut* ini akan menghasilkan takaran isi yang tepat, tidak lebih dan tidak kurang. *Pelingkut* digunakan untuk meratakan bagian atas alat ukur *are* dan *kal*. *Kal* dan *are* selalu digunakan untuk menyukat beras atau padi (Idris, paragraf: 22).

2.4.2 Alat Memasak

Bagi masyarakat Gayo Lues ada peristiwa suka dan ada peristiwa duka. Peristiwa suka atau kegembiraan ini selalu dimeriahkan, seperti pesta ayunan (pemberian nama), pesta penyerahan anak kepada guru (belajar ilmu adat dan agama), pesta sunat rasul (menjalankan sunah rasul) dan pesta perkawinan (jika sudah ada jodoh atau pertemuan). Dalam pelaksanaan pesta tersebut selalu menggunakan alat-alat pesta seperti periuk, kual, piring, dan sendok. Alat ini digunakan untuk keperluan makan tamu yang hadir dalam pesta yang sedang dilaksanakan (Ramli, paragraf: 23).

2.4.3 Tepak

Bagi masyarakat Gayo Lues tepak adalah barang yang sangat berharga. Berharga bukan karena nilai jual (uang), tetapi tepak merupakan barang yang berhubungan dengan budaya suku Gayo Lues. Misalnya, kalau ada pergaduhan antara satu kampung dengan kampung yang lainnya karena persoalan remaja atau persoalan lain, dengan mengirimkan tepak yang berisi sirih pinang, maka pihak lawan akan dapat menahan dan mengawal emosinya. Setelah menerima sirih pinang, jika tidak dapat mengawal emosi, maka ia akan menerima resikonya. Tepak juga digunakan masyarakat Gayo Lues untuk tempat sirih pinang guna menyampaikan lamaran kepada seorang anak dara. Di samping itu juga tepak digunakan untuk tempat sirih pinang untuk menyampaikan mohon maaf kepada semua lapisan masyarakat di dalam persembahan *Didong Jal*, (Ramli, paragraf: 28).

2.4.4 Senjata

Bagi masyarakat Gayo Lues menjaga keselamatan diri-sendiri adalah hal yang penting. Jika pergi ke suatu tempat harus membawa senjata, seperti pedang dan tongkat. Pedang dapat digunakan

untuk keperluan di perjalanan dan untuk menghadang musuh. Tongkat dipergunakan sebagai panduan, artinya di dalam kehidupan sehari-hari harus ada tuntunan. Supaya dapat selamat dan berhasil serta dapat didukung oleh semua pihak. Seperti diceritakan *Guru Didong* berikut ini:

Jika anakku pergi, jangan lupa membawa pedang sebagai senjata. Jika ada kayu yang melintang dapat diluruskan, jika ada bahaya yang menghadang dapat dilawan. Nasihat dari ayah dan ibu, kalau berjalan harus bertongkat, kalau bercerita harus mempunyai pedoman (Idris, paragraf: 50).

2.4.5 Tangga

Dalam kehidupan masyarakat Gayo Lues, tangga tidak hanya digunakan untuk alat menaiki tempat yang tinggi, tetapi juga digunakan untuk perumpamaan bahwa naik harus melalui tangga. Artinya, apa saja yang kita lakukan harus berdasarkan kepada peraturan-peraturan yang sedang dilaksanakan, supaya apa yang kita lakukan dapat berhasil dan tidak menjadi masalah serta didukung oleh semua pihak. Seperti diceritakan *Guru Didong* berikut ini:

Jika pergi ke daerah lain, untuk bermain Didong Gayo, berjalan harus melalui jalan, naik harus melalui tangga, duduk harus pada tempat yang sudah disediakan... (Idris, perenggan: 52).

2.4.6 Tampi dan Sapu

Bagi masyarakat Gayo Lues tampi dan sapu memiliki makna yang tersendiri. Tampi yang digunakan untuk memisahkan beras dengan sekam dan padi. Sapu digunakan untuk membersihkan lantai. Perbuatan yang tergesa-gesa diumpamakan seperti menir berlomba ke ujung tampi dan sampah berlomba ke ujung sapu, seperti dikemukakan *Guru Didong* berikut ini:

Mungkin diriku seperti menir yang terlalu cepat ke ujung tampi, seperti sampah berlomba-lomba ke ujung sapu. Mungkin saya terlalu cepat, sehingga merosak segala aturan. Semua itu saya serahkan kepada dirimu... (Idris, paragraf: 67).

Pada bagian lain *Guru Didong* bercerita. Seperti berikut ini:

... mungkin terlalu cepat apa yang saya sampaikan atau terlalu lambat apa yang saya usulkan. Diriku bercerita seperti menir berlomba ke ujung tampi, seperti sampah berebut ke ujung sapu (Ramli, paragraf: 82).

2.4.7 Tinta dan Kertas

Menurut pemikiran masyarakat Gayo Lues bahwa dunia sebagai pentas kehidupan semua makhluk. Di atas dunia ini sangat banyak masalah, misalnya masalah di langit, di udara, di bumi dan di laut dan di antara keempatnya. Jika masalah itu dituliskan tidak akan cukup air laut untuk tintanya dan tidak akan cukup daun kayu untuk kertasnya. Seperti diceritakan *Guru Didong* berikut ini:

... jika kita ceritakan pun pulau yang banyak laut yang luas, tidak akan pernah selesai. Kita kaji pun banyaknya pulau tidak akan cukup air laut untuk tintanya. Jika kita kaji pun luasnya lautan, tidak akan cukup daun kayu untuk kertasnya (Idris, paragraf: 68).

2.4.8 Buku

Masyarakat Gayo Lues sudah menyadari perlunya pendidikan bagi setiap orang. Pendidikan ada yang bersifat formal dan informal. Pendidikan formal atau pendidikan resmi dapat didapatkan melalui lembaga-lembaga pendidikan seperti Sekolah Dasar, Sekolah Menengah Pertama, Sekolah Menengah Atas, dan Universitas. Pendidikan non formal atau pendidikan yang tidak resmi melalui apa yang didengar, dirasakan, dialami dan dibaca pada setiap hari. Menurut paham masyarakat Gayo Lues untuk mendapatkan ilmu dapat dilakukan melalui dua cara. Pertama, melalui membaca buku yang sudah banyak ditulis pengarang dan diterbitkan oleh percetakan. Kedua, dapat bertanya kepada bapak dan ibu serta kepada guru, sehingga semuanya dapat menjadi jelas dan dapat difahami (Ramli, paragraf: 156).

3. SIMPULAN

Setelah mengkaji pemikiran tentang kosmos di dalam *Didong Jalu*, didapati bahwa, pertama, alam semesta yang digunakan oleh *Guru Didong* untuk mengungkap pemikiran meliputi dunia, bumi, langit, matahari, tanah, air, batu, laut, sungai angin, dan nama-nama tempat. Kedua, alam flora yang meliputi sirih pinang, randu hutan, nangka, cempedak, cabe merah, rimbang hutan, rumput, bunga renggali, nilam, tembakau, kelapa, tebu, dan kopi. Sirih pinang digunakan untuk jempunan pesta perkahwinan atau bersunat rasul. Randu hutan sebagai lambang ketidakmampuan dan kelemahan. Nangka dan cempedak digunakan untuk perbandingan yang penting dengan yang kurang penting. Cabe merah sebagai lambang ketidaksopanan dan rimbang hutan sebagai lambang kejahatan. Rumput yang berasal dari biji-bijian (bibit) sebagai bukti bahwa semua di atas alam ini terjadi secara sebab akibat. Ketiga, alam fauna yang meliputi burung, serangga, siamang, dan kerbau. Burung elang digunakan untuk menyampaikan amanat, jika ada pesta perkawinan

atau sunat rasul. Burung balam digunakan karena kemerduan suaranya. Laba-laba disejajarkan dengan buaya dianggap sebagai perusak dan penghambat di dalam kehidupan masyarakat Gayo Lues. Siamang dikenal karena kekuatan dan kemerduan suaranya. Kerbau digunakan sebagai lambang ketidakmampuan atau ketidaktahuan. Keempat, peralatan yang digunakan masyarakat Gayo Lues meliputi untuk tempat mencari keadilan. Alat ukur neraca, are dan kal untuk takaran, supaya tidak lebih atau tidak kurang. Pelingkut untuk meratakan alat ukur sukatan supaya sesuai. Alat memasak periuk, kual, piring, dan sendok digunakan dalam pelaksanaan pesta ayunan, pesta penyerahan anak kepada guru, pesta bersunat rasul dan pesta perkawinan. Tepak untuk tempat sirih dan pinang yang digunakan untuk menyampaikan undangan dan risikan. Pedang sebagai alat di dalam perjalanan dan tongkat sebagai pedoman di dalam kehidupan. Tangga sebagai perumpamaan, supaya di dalam kehidupan harus memiliki panduan. Tampi dan sapu sebagai perumpamaan ketidaksesuaian atau ketergesa-gesaan. Tinta dan kertas digunakan sebagai gambaran banyaknya persoalan di atas dunia ini. Jika dituliskan semua persoalan di atas dunia ini tidak akan cukup air laut untuk tintanya dan daun kayu untuk kertasnya. Buku merupakan bahan bacaan dan sumber ilmu.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Abdul Rahman. 1999. *Falsafah Alam Semesta*. Shah Alam: Lohprint Sdn. Bhd.
- Ara, L.K. dkk. 1995. *Seulaewah, "Antologi Sastra Aceh Sekilas Pintar"*. Jakarta: Yayasan Nusantara.
- Arabi, Ibnu. 1999. *Pohon Semesta* (Terjemahan). Surabaya: Pustaka Progresif.
- Atmazaki. 1990. *Ilmu Sastra: Teori dan Terapan*. Bandung: Angkasa Raya.
- Daud, Haron. 2001. *Mantera Malayu Analisis Pemikiran*. Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.
- Dawawy, Aminuddin Ruskam Al. 1999. *Konsep Kosmologi* (Terjemahan). Malaysia: Universiti Teknologi Malaysia.
- Djapri, Abdul G. 1985. *Mengintai Alam Metafisika*. Surabaya: Bina Ilmu.
- Hanafiah, Sulaiman dkk. 1984. *Sastra Lisan Gayo*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Hossein Nasr, Seyyed. 1993. *Doktrin Kosmologi Islam* (Terjemahan). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Junus, Mahmud. 1984. *Terjemahan Al Quran*. Bandung: PT. Al - Ma' Arip.
- Melalatoa, M. 1985. *Kamus Bahasa Gayo - Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Publishing Sdn. Bhd.
- Sastraprteja, M. 1983. *Manusia Multi Dimensional, Sebuah Renungan Falsafah*. Jakarta: Gramedia.
- Satyagraha, Hoerip. 1984. *Cerita Pendek Indonesia II*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Selamat, Muhammad Isa. 2000. *Pedoman Menghapus Dosa*. Kuala Lumpur: Darul Nu'man.
- Shariff, Azizah. 1993. *Kenapa Mengapa Burung*. Kuala Lumpur: Fargoes Sdn. Bhd.
- Soh, Zakaria Auang. 1994. *Kejadian dan Keadaan Alam Semesta*. Kuala Lumpur: Berita
- Sujitno, Sutejo, dkk. 1995. *Aceh Masa Lalu, Kini dan Masa Hadapan*. Banda Aceh: Sekretariat Gubernur Daerah Istimewa Aceh.
- Yunus, Umar. 1981 *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta: Gramedia.

MAKNA SIMBOLIK UMPASA, SINAMOT, DAN ULOS PADA ADAT PERKAWINAN BATAK TOBA

Jhonson Pardosi

Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

In each wedding ceremony have three element Dalihan na Tolu to have and to do right and responsibility. They are three big symbols, used umpasa, bride price and ulos. The people of Batak Toba Traditional are concealment; they are not saying something about everything other live. Have point, so to say something to make hide-mean but not understand. Usually they use term and traditional poetry (pantun) to say something to someone or more in communication. Bride price (sinamot) has philosophy and deep symbolic meaning. The meaning of bride price is a process to give and take. To give ulos have symbolic meaning as stamp other their request to God to be real together ulos.

Key words: umpasa, sinomat, ulos

1. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Kebudayaan merupakan suatu proses belajar yang kompleks. Proses belajar tersebut biasanya menghasilkan bentuk-bentuk baru dengan mengakumulasikan pengetahuan dan keterampilan. Misalnya, dalam bidang kesenian manusia terus-menerus mencari bentuk-bentuk ekspresi baru. Proses mencari bentuk ini, tidak berarti bahwa setiap proses belajar selalu menghasilkan bentuk-bentuk baru bersifat positif. Konsep *trial and error* menjadikan manusia lebih bijaksana yang menjadikan kesalahan dan kekeliruan mempunyai manfaat. Kebudayaan sebagai suatu proses belajar tidak menjamin kemajuan dan perbaikan yang sejati (Peursen, 1988:144).

Kebudayaan adalah semua tindakan dan hasil yang dilakukan oleh manusia yang memberi arti kepada alam sekitarnya. Dengan kata lain, kebudayaan merupakan wujud usaha dan hasil manusia untuk mempertahankan hidupnya di alam realitas dengan daya pikirnya (Poedjawatna, 1987:134). Dengan demikian, jika ingin memahami manusia sebaik mungkin maka harus sesuai dengan konteks kebudayaan. Hal ini harus dimaklumi karena kebudayaan merupakan ruang lingkup dimana manusia harus hidup. Artinya, kebudayaan merupakan dimensi hidup dengan tingkah laku manusia. Manusia lahir, tumbuh, dan berkembang bukan hanya ditentukan oleh lingkungan tetapi harus didukung oleh kebudayaannya. Hardiman (1993:115-116) mengatakan, "Manusia adalah sejenis hewan yang tidak terspesialisasi. Secara biologis, struktur organ, dan fisiologis, manusia tidak ditentukan

lingkungannya". Begitu erat hubungan manusia dengan kebudayaannya sehingga manusia pada hakekatnya disebut makhluk berbudaya. Jadi, kebudayaan adalah segala sesuatu yang menyangkut aktivitas manusia dalam kehidupannya.

Seni adalah salah satu dari unsur kebudayaan, merupakan kemampuan seseorang atau kelompok orang untuk menciptakan implus melalui salah satu unsur panca indra atau mungkin juga melalui kombinasi dari berbagai unsur panca indra, menyentuh rasa halus akan lingkungannya sehingga lahir rasa dan nilai-nilai keindahan. Dengan demikian terjadilah suatu hasil karya seni.

Salah satu dari jenis kesenian tersebut adalah seni sastra yang di dalamnya terdapat tradisi lisan. Tradisi lisan merupakan kebiasaan-kebiasaan leluhur yang disampaikan secara lisan dan disampaikan secara turun-temurun. Tradisi lisan terdiri dari beberapa jenis yang apabila dipaparkan masih dapat dikelompokkan ke dalam bentuk, seperti bahasa rakyat, ungkapan tradisional, cerita rakyat, pertanyaan tradisional, sajak atau puisi rakyat, dan nyanyian rakyat (Danandjaya, 1984:22).

Masyarakat Batak Toba memiliki salah satu tradisi lisan yang dapat dikelompokkan ke dalam bentuk puisi lama, bernama *umpasa*. *Umpasa* digubah dengan syarat-syarat ber bait, bersajak, dan berirama, serta diperkeras lagi dengan jumlah baris dan suku kata tertentu. Kata-kata yang tersusun dalam bentuk kalimat pada *umpasa* mengandung nilai keputisan, berisi falsafah hidup, etika kesopanan, undang-undang, dan kemasyarakatan. *Umpasa* lebih cenderung

berisi permohonan yang menjadi cita-cita hidup setiap masyarakat Batak Toba, berupa *hagabeon* (kebahagiaan), *hamoraon* (kekayaan), *hasangapon* (dihormati), dan *saur matua* (panjang umur dan sejahtera).

Penggunaan *umpasa* dilakukan ketika upacara adat perkawinan berlangsung sebagai media komunikasi dan permohonan kepada Tuhan Yang Mahaesa bagi kelompok-kelompok yang mempunyai andil pada upacara adat tersebut. Suasana akan menjadi hidup apabila pembicara dari kelompok-kelompok yang terkait menggunakan *umpasa* dengan fasih dan berirama sambil menunjukkan kebolehan sebagai simbol bahwa kelompok tersebut mengerti dan memahami upacara adat dengan baik.

Ulos adalah selembar kain yang ditenun sebagai kerajinan oleh wanita dengan berbagai pola dan aturan-aturan. *Ulos* merupakan ciri khas kebudayaan Batak Toba tradisional berwujud kebudayaan artefaks (konkrit). Sebelum masuknya agama Kristen pada masyarakat Batak Toba, *ulos* adalah benda yang diresapi oleh suatu kualitas/kekuatan "magis religius". Oleh karena itu, banyak larangan dan pantangan yang tidak boleh diabaikan ketika proses penenunan karena diberkati dengan kekuatan keramat. Panjangnya harus tertentu, jika tidak, dapat mambawa maut dan kehancuran pada "*tondi*" atau roh sipenerima *ulos*. Akan tetapi, jika *ulos* dibuat sesuai dengan aturan berupa ukuran dan pola tertentu maka *ulos* akan dapat dijadikan sebagai pembimbing dalam kehidupan.

Secara umum pembuatan *ulos* adalah sama, yang membedakannya adalah nama, corak atau motif, dan sifat kedudukan pemakaiannya yang harus sesuai dengan jenis upacara adat ketika memberikannya. Walaupun mempunyai perbedaan, akan tetapi pemberian *ulos* selalu diartikan dan dihubungkan dengan makna simbol-simbol. *Ulos* dianggap sebagai medium konkrit sebagai "materai" agar permohonan direstui oleh Tuhan Yang Mahaesa, bersamaan dengan penggunaan *umpasa* yang berisi permohonan sehingga permohonan tersebut dapat diterima oleh *tondi* (roh) dan *daging* (tubuh).

1.2. Perumusan Masalah

Berdasarkan uraian-uraian di atas, dapat diambil suatu rumusan masalah. Adapun masalah yang dapat dirumuskan adalah apakah makna simbol-simbol yang terdapat pada upacara perkawinan Batak Toba?

1.3. Tujuan Pembahasan

Tujuan dari hasil pembahasan pada karya ilmiah ini adalah untuk mengetahui makna simbol-simbol

yang terdapat ketika upacara perkawinan Batak Toba.

1.4. Landasan Teori

Teori yang digunakan pada pembahasan adalah teori interaksi simbolik yang bercikal bakal dari faham fenomenologi, berusaha memahami tentang suatu "gejala" erat hubungannya dengan situasi, kepercayaan, motive pemikiran yang melatar-belakangi. Moeleong, (2000:9) mengatakan, "Penekanan kaum Fenomenologis adalah aspek subjektif dari perilaku orang. Mereka berusaha masuk ke dalam dunia konseptual para subjek yang ditelitinya sehingga mereka mangerti apa dan bagaimana suatu pengertian yang dikembangkan di sekitar peristiwa dalam kehidupannya sehari-hari." Selanjutnya teori interaksi simbolik berpandangan bahwa seseorang berbuat dan bertindak bersama dengan orang lain, berdasarkan konsep makna yang berlaku pada masyarakatnya; makna itu adalah produk sosial yang terjadi pada saat interaksi; aktor sosial yang terkait dengan situasi orang lain melalui proses interpretasi atau tergantung kepada orang yang menafsirkannya. Blumer (dalam Zeitlin, 1998:331-332) mengatakan,

Karakter interaksi khusus yang berlangsung antar manusia. Aktor tidak semata-mata bereaksi terhadap tindakan yang lain tetapi dia menafsirkan dan mendefinisikan setiap tindakan orang lain. Respon aktor baik secara langsung maupun tidak selalu didasarkan atas penilaian makna tersebut. Oleh karenanya, interaksi manusia dijumpai oleh penggunaan symbol-simbol penafsiran atau dengan menemukan makna tindakan orang lain.

2. PEMBAHASAN

Sistem kemasyarakatan Batak Toba tertuang dalam kerangka konsep *Dalihan na Tolu*, artinya tungku nan bertiga. Ketiga kaki tungku masing-masing mempunyai fungsi dan kedudukan yang tidak boleh dipisahkan dan dipertukarkan untuk menjaga keseimbangan. Ketiga unsur *Dalihan na Tolu* terdiri dari; Pertama, *Dongan Sabutuha* artinya pihak terdiri dari turunan laki-laki satu leluhur. Kedua, *Boru* artinya pihak penerima dara/perempuan mulai dari anak, suami, orang tua dari suami. Ketiga, *Hula-hula* artinya pihak berdasarkan para turunan pemberi dara atau istri.

Penentuan dari sistem kemasyarakatan Batak Toba ditarik berdasarkan garis patrilineal atau garis Ayah yang setiap orang atau individu diwariskan marga. Marga adalah identitas klan atau keturunan yang diteruskan oleh laki-laki, sedangkan perempuan hanya terbatas pada individunya saja tidak sampai kepada anak-

anaknyanya karena anak-anaknyanya akan mengikuti garis keturunan ayahnya (patrilineal). Patrilineal dijadikan acuan untuk menentukan posisi dalam sistem kemasyarakatan. Pergaulan dalam sistem kemasyarakatan Batak Toba dikatakan demokrasi, artinya setiap individu diberikan kebebasan untuk menentukan posisi kedudukannya terhadap orang lain sesuai dengan identitas marga. Apakah sebagai *Dongan Sabutuha, Boru, dan Hula-hula*. Apabila seseorang telah menentukan atau mengetahui posisinya, maka dia akan menentukan sikapnya. Apabila sebagai *Dongan Sabutuha* hendaklah selalu seia-sekata, seperasaan, sepenanggungan, bagaikan saudara kandung dan selalu bekerja sama dalam upacara adat, maupun dalam kehidupan sehari-hari. Apabila sebagai *Boru* wajib menghormati *Hula-hula* karena *Hula-hula* dianggap mempunyai sahala "wibawa Roh" untuk memberikan berkat kepada pihak *Boru*. Demikian juga jika sebagai *Hula-hula* harus *elek* "sayang" kepada *Boru* agar wibawanya bertambah kualitasnya.

Pada setiap upacara perkawinan ketiga unsur *Dalihan na Tolu* harus hadir dan berembuk untuk melaksanakan hak dan kewajibannya sesuai adat yang berlaku dan ada beberapa proses yang sudah dilaksanakan sebelumnya. Hak dan kewajiban dirangkum ke dalam beberapa kegiatan yang mempunyai simbol, tetapi pada kesempatan ini hanya tiga simbol besar secara umum yang dibicarakan yaitu penggunaan *umpasa*, pemberian mahar, dan pemberian *ulos*.

2.1 Penggunaan *Umpasa* pada Upacara Adat Perkawinan Batak Toba

Masyarakat Batak Toba Tradisional adalah masyarakat tertutup yang tidak dapat mengatakan sesuatu dengan langsung. Ada suatu "nilai" yang sangat dipegang teguh oleh masyarakatnya sehingga untuk mengatakan sesuatu harus dilapisi dengan kata-kata yang membuat maknanya tersamar tetapi cukup dimengerti. Biasanya mereka menggunakan *umpama* (perumpamaan) dan *umpasa* (pantun) untuk mengatakan sesuatu kepada seseorang atau kelompok ketika melakukan komunikasi. Pengertian *umpama* dan *umpasa* tidaklah dapat disamakan seutuhnya dengan perumpamaan dan pantun di dalam kesusastraan Indonesia. Apabila ditinjau dari segi bentuk dapat dikatakan sama, tetapi apabila ditinjau dari segi makna atau gagasan yang ingin dikemukakan maka akan terjadi perbedaan karena *umpama* dan *umpasa* menekankan makna bernilai budaya dengan membandingkan sifat-sifat, kebiasaan, karakteristik, perilaku suatu binatang, tumbuh-tumbuhan, dan benda-benda yang terdapat di sekeliling masyarakat Batak Toba, Misalnya:

Napuran tano-tano

"Sirih yang masih menjalar di tanah

Rangging masi ranggongan

Menjalar saling tindih-menindih

Badanta padao-dao

Tubuh kita saling berjauhan

Tondintai masigongoman

Roh kita saling berdekapan"

Umpasa di atas merupakan perbandingan kebiasaan tumbuh-tumbuhan dengan kepercayaan terhadap manusia yang memiliki roh. *Umpasa* terdiri dari empat baris, bersajak aa/aa atau ab/ab. Dua baris pertama merupakan sampiran dan dua baris terakhir berisi isi. Antara sampiran dan isi terdapat hubungan yang sangat halus dan harus dimaknai dalam konsep budaya.

Umpasa ini mempunyai nilai religi tradisional yang membandingkan sifat daun sirih dengan pemahaman religi terhadap manusia yang terdiri dari dua unsur, yaitu tubuh dan roh. Kebiasaan dari daun sirih apabila masih menjalar di tanah (belum menjalar di pohon atau di tembok) akan saling tindih-menindih satu dengan lainnya. Demikian jugalah halnya kebiasaan daun sirih itu dibandingkan dengan manusia, walaupun tubuhnya saling berjauhan tetapi rohnya akan saling tindih-menindih dan berdekapan satu dengan yang lain.

Eme sitamba tua

"Padi yang merunduk

Parlinggoman ni si borok

Tempat perlindungan berudu

Tuhanta na martua

Tuhan kita yang Esa

Sudena hita diparorot

Semua kita dilindungi"

Umpasa di atas, membandingkan kebiasaan binatang dengan kepercayaan terhadap ke-Esaan Tuhan. Antara sampiran dan isi mempunyai hubungan yang sangat dekat sekali dengan "sifat memberikan perlindungan". Pada sampiran, diuraikan sifat batang padi yang bernas akan selalu merunduk sehingga keadaan permukaan air di bawah pohon padi terlindung. Keadaan tersebut dimanfaatkan berudu untuk berlindung dari panas matahari atau intaian dari semua pemangsa. Selanjutnya, pada isi dijelaskan ke-Esaan Tuhan pencipta langit dan bumi yang telah melindungi semua umat manusia. Oleh karena itu, Tuhanlah tempat perlindungan manusia.

Balintang ma pagabe

"Balintang adalah pagabe

Tumundalhon sitadoan

Membelakangi sitadoan

Ari muna do gabe
Kehidupan akan sejahtera
Molo masipaolo-oloan
Apabila seia-sekata”

Umpasa di atas, membandingkan cara kerja sistem peralatan bertenun dengan kehidupan manusia yang saling tolong menolong. Pada sampiran dijelaskan sistem kerja alat bertenun saling membantu satu dengan yang lain, sehingga dapat menghasilkan ulos yang kaya akan “nilai” budaya. Pada isi, diharapkan kepada keluarga yang mempunyai hajat agar selalu seia-sekata atau bermusyawarah/mufakat dalam segala hal. Dengan demikian, kehidupan akan damai sejahtera karena saling tolong-menolong atau salingtopang-menopang.

Perumpamaan “*Sise mula hata, topot mula uhum*” yang mempunyai arti sapa merupakan dari awal pembicaraan, mengunjung awal dari suatu hukum. Perumpamaan ini, masih melekat pada masyarakat Batak Toba pada saat ini. Setiap pelaksanaan upacara adat akan mengaplikasikannya dalam bentuk pembicaraan, dimana akan terjadi sapaan dan jawaban yang berkenaan dengan konteks adat yang berlangsung. Tentu saja pembicaraan yang digunakan bukanlah menggunakan bahasa sehari-hari tetapi menggunakan umpama/umpasa yang puitis dan tertutup dengan keterusterangan sehingga kesannya berbelit-belit apabila dipandang sebelah mata.

Penggunaan *umpasa* ketika upacara adat perkawinan Batak Toba mempunyai makna simbolik sebagai bahasa komunikasi diantara pihak-pihak yang berkompeten untuk membicarakan segala sesuatu yang berhubungan dengan pelaksanaan upacara. Setiap pembicara dari suatu utusan, pada awalnya selalu menutupi *keinginannya* bersembunyi dalam umpasa yang memiliki simbol. Keinginan-keinginan akhirnya, akan terjawab karena pembicara-pembicara dari utusan sudah dapat menangkap keinginan-keinginan tersebut karena mereka sudah biasa melakukannya.

Selain sebagai bahasa komunikasi diantara pembicara dari setiap utusan, *umpasa* dapat juga berperan sebagai sarana bermohon kepada Tuhan Yang Mahaesa. Permohonan-permohonan tersebut selalu dikaitkan dengan keinginan dan kepentingan serta harapan-harapan yang diinginkan atau dicita-citakan oleh setiap orang/keluarga.

Secara umum penggunaan umpasa ketika upacara adat perkawinan, jumlahnya selalu ganjil dapat terdiri dari 3, 5, dan 7 untai *umpasa*, tergantung kepada orang yang menggunakannya karena angka-angka tersebut pada masyarakat

Batak mempunyai pengertian yang baik, seperti yang terdapat di bawah ini:

Andor halumpang ma,
“Tumbuhan merambat halumpang,
Bahen togu-togu ni lembu,
Digunakan pengikat hidung lembu,
Saur matua ma hamu,
Semoga panjang umur kalian
Ro dinapairing-iring pahompu.
Sampai membimbing cucu”.

Sai tubu ma tambisu,
“Tumbuhlah pohon tembisu,
Di toru ni pinasa,
Di bawah pohon nangka,
Sai tubu ma dihamu anak na bisuk,
Lahirlah putra yang bijaksana,
Dohot boru na uli basa.
Dan putri yang cantik dan baik budi”.

Tubu ma dingin- dingin,
“Tumbuhlah pohon penyejuk,
Di tonga-tonga ni huta,
Di tengah-tengah perkampungan,
Saur ma hita madingin,
Semogalah kita berbahagia,
Tumangkas hita mamora.
Serta memiliki harta kekayaan”.

Eme sitamba tua,
“Padi si tamba tua,
Parlinggoman ni siborok,
Tempat perlindungan berudu,
Luhut ma hita martua,
Semua kita panjang umur
Debata ma na marorot.
Dilindungi Tuhan Yang Mahaesa”.

Sahat-sahat ni solu,
“Sampailah biduk,
Sai sahat ma tu bontean,
Sampai ke tepian,
Leleng hita mangolu,
Semoga panjang umur,
Sai sahat ma tu panggabea.
Tercapailah cita-cita dan tujuan”.

Umpasa ini selalu digunakan oleh pihak *hula-hula* ketika melaksanakan upacara adat perkawinan pada masyarakat Batak Toba. *Umpasa* mempunyai makna simbolik agar keluarga yang dibentuk mendapat berkat berupa *hagabeon* (memiliki putra dan putri), *hamoraon* (memiliki kekayaan harta benda), *hasangapon* (memiliki Wibawa dan terpancang), dan *saur matua* (panjang umur dan dapat mencapai cita-cita). Apabila *umpasa* ini selesai dikatakan oleh seseorang maka

seluruh hadirin menjawab dengan kata *Ima tutu* (demikianlah adanya).

Pada akhir acara adat perkawinan, setelah semua pihak *Hula-hula* selesai memberikan *ulos*, petuah, dan kata-kata berkat/harapan kepada pengantin dan kepada semua pihak paranak, maka pihak paranak akan menjawab segala kebaikan atau kemurahan hati *Hula-hula* yang telah memberikan berkat sebagai inti dan kata akhir dari upacara adat perkawinan. Salah seorang dari paranak menjawab diiringi dengan penggunaan *umpasa*, agar segala pemberian petuah, berkat, dan harapan untuk hidup sejahtera dapat terwujud, terutama kepada keluarga pengantin.

Turtu ninna anduhur

“Turtu kicauan burung perkutut

Tio ninna lote

Indah kicauan burung puyuh

Sude hata nauli

Semua petuah/berkat

Sai unang muba, unang mose

Jangan berganti, jangan berubah”.

Naung sampulu pitu

”Bilangan tujuh belas

Jumadi sampulu ualu

Selanjutnya delapan belas

Hata na uli dahot pasu-pasu

Semua kata petuah dan berkat

Boanon nami mai tu tonga ni jabu

Kami bawa ke dalam rumah”.

Andor has ma andor his

“Tumbuhan has adalah tumbuhan his

Tu andor purba tua

Tumbuhan purba tua

Sai horas hula-hula nami jala torkis

Sejahteralah hula-hula kami dan sehat

Sai gabe jala saur matua

berketurunan dan berbahagia”.

2.2. Makna Simbol Uang Mahar pada Upacara Adat Perkawinan Batak Toba

Mahar disebut juga di dalam masyarakat Batak Toba dengan *sinamot*, yaitu pembayaran perkawinan atau emas kawin dalam bentuk uang, benda, dan kekayaan. Pembicaraan tentang berapa besarnya *sinamot* telah dibicarakan sebelum pesta perkawinan dilangsungkan, kedua belah pihak berunding untuk bersepakat dengan pelaksanaan pesta perkawinan. Pertemuan ini disebut dengan *marhata sinamot* (*membicarakan sinamot*). Sedangkan pada waktu upacara perkawinan, *sinamot* dibagi-bagikan kepada pihak kerabat yang berhak; *Suhut* (bagian orang tua dari mempelai perempuan); *Si jalo Bara* (bagian saudara laki-laki ayah dari mempelai perempuan); *Sijalo Todoan* (bagian saudara laki-laki mempelai perempuan);

Tulang "upa Tulang" (bagian saudara laki-laki dari ibu mertua perempuan); *Pariban "upa pariban"* (bagian saudara perempuan dari ibu mertua atau bibi dari mempelai perempuan); dan para undangan pihak perempuan (*parboru*) yang hadir walaupun jumlah bilangannya sedikit sebagai bukti (*tuhor ni boru*).

Hal ini sebagai wujud dari sistem kemasyarakatan Batak Toba yang masing-masing mempunyai status dan peran. Ketiga unsur kemasyarakatan mendapatkan bagian dari *sinamot*, sebaliknya mereka akan melaksanakan perannya pada upacara adat perkawinan. Filosofi "*Somba marhula-hula, Manat mardongan sabutuha, Elek marboru*" masih dipegang teguh sampai sekarang. *Somba marhula-hula* artinya *Hula-hula* adalah kelompok yang harus dihormati karena mempunyai anugerah untuk memberikan berkat kehidupan kepada kelompok *Boru*, bagaikan matahari yang memberikan cahayanya ke bumi sehingga terjadi kehidupan. *Manat mardongan tubu* artinya harus hati-hati akan hubungan sesama satu marga karena hubungannya sangat sensitif apabila terjadi perselisihan, hubungan satu marga diharapkan selalu bersatu bagaikan memotong air yang tidak akan putus. *Elek marboru* artinya kelompok *boru* yang selalu hormat kepada *hula-hula*, sebaliknya *hula-hula* juga harus sayang dan memanjakan serta “menuruti” kemauan *boru*. *Hula-hula* dihormati dan berwibawa karena sikap hormat kelompok *boru* yang selalu menopang, memberikan bantuan ketika melakukan suatu kegiatan.

Pada masyarakat Batak Toba pemberian uang mahar (*sinamot*) dari pihak laki-laki kepada pihak perempuan janganlah diartikan sama dengan menjual sesuatu barang atau benda di pasaran. Pemberian uang mahar (*sinamot*) mempunyai falsafah dan makna simbolik yang mendalam sesuai dengan sistem nilai yang diwariskan secara turun-temurun dan berfungsi pada masyarakatnya. Pengertian dari pemberian uang mahar (*sinamot*) yang paling hakiki adalah proses “pemberian dan penerimaan”. Mempelai perempuan yang telah diberikan marga oleh pihak keturunan/klan ayahnya akan melepaskan haknya, sebaliknya akan “menerima *sinamot*” dari pihak *paranak*. Oleh karena itu, mempelai perempuan diharapkan jangan membuat malu nama keturunan/klan ayahnya kepada pihak mempelai laki-laki yang telah “memberi” dan membawa ke dalam keturunan/klannya. Mempelai perempuan sudah tidak menjadi tanggungan ayahnya lagi dalam adat karena haknya sudah diserahkan kepada pihak mempelai laki-laki. Mulai saat itu, mempelai perempuan sudah harus mengikuti marga suaminya, seperti kata *umpasa*:

Tinallik landorung,
 "Ditebas pohon landorung,
Bontar gotana,
 Getahnya berwarna putih,
Dos do anak dohot boru,
 Putra dan putri adalah sama,
Nang pe pulik margana.
 Walaupun marganya berbeda"

Sian aek sarulla,
 "Dari sungai sarulla,
Mandapothon aek puli,
 Berakhir pada sungai puli,
Marsantabi boru nami,
 Putri kami pamit permissi,
Asa horas ma naeng muli.
 Semoga sejahtera akan menikah".

Tading do hirang niba,
 "Tas keranjang sendiri akan ditinggal,
Mangeahi hirang ni deba,
 Mencari tas keranjang orang lain,
Tading do inang niba,
 Ibu akan ditinggal,
Mangeahi boru ni deba.
 Hanya mencari istri".

Ansuan si sada-sada,
 Ansuan satu-satunya,
Pege di punguan,
 Jahe satu kumpulan,
Si samudar si samarga,
 Satu darah, satu marga,
Tongka masibuatan.
 Pantang menikah.

Pembayaran uang mahar (*sinamot*) dengan mahal dapat diartikan sebagai makna simbolik "harga diri" dari kedua belah pihak di mata sosial masyarakat, di mana kedua belah pihak berasal dari keluarga "Raja" yang masing-masing memiliki wibawa atau harga diri. Pemberian uang mahar (*sinamot*) dinyatakan dan disaksikan di depan masyarakat umum sehingga masyarakat yang menyaksikan dapat menjadi kontrol sosial di tengah keluarga yang baru dibentuk. Apabila terjadi kesalahpahaman di antara mereka, mereka tidak akan gampang untuk berbuat kearah perceraian karena masyarakat akan terus mengamati perjalanan keluarga tersebut.

Pada prinsipnya mengawinkan anak bagi masyarakat Batak Toba adalah tugas orang tua yang paling mendasar. Status orang tua sangat ditentukan oleh keadaan para anak-anaknya yang telah menikah. Apabila ada anak yang belum menikah pada usia yang sudah wajar akan menjadi beban bagi orang tua, walaupun anak itu berhasil perstasinya. Orang tua akan mengusahakan agar

anak itu menikah agar hutang adatnya terbayar semasa hidupnya. Walaupun tugas orang tua menikahkannya anaknya, hal itu hanya merupakan tanggung jawab. Segala hal yang dibutuhkan dalam proses perkawinan akan melibatkan keluarga, terutama *dongan sabutuha* dan *boru*. *Dongan sabutuha* dan *boru* akan berkumpul menyumbang saran/buah pikiran, tenaga, fasilitas, dan biaya, seperti kata *umpasa*:

Na tiniop batahi,
 "Dipegang cambuk,
Batahi pamarai,
 Cambuk pemimpin
Sai sauduran satahi,
 Selalu bersama sehat dan sepikir,
Angka na marhaha-anggi
 orang-orang yang bersaudara".

Na marbunga mangga,
 "Mangga yang sedang berbunga
Dompok matani ari,
 Menghadap matahari
Sai olo ma hamu mala,
 diharapkan kalian sehat
Manumpakhi anak nami.
 Menyumbang mahar anak kami".

2.3. Pemberian Ulos Ketika Upacara Adat Perkawinan Batak Toba

Pada masyarakat Batak Toba tradisional sumber panas hanya didapatkan dari panas matahari, api, bambu duri yang dijadikan benteng perkampungan, dan *ulos* (sehelai kain). Keempat sumber panas tersebut, hanya *ulos* yang dianggap lebih praktis untuk mendapatkan dan menggunakannya. Dengan alasan inilah, *Ulos* mempunyai "makna" tersendiri bagi masyarakat Batak Toba yang dapat memberikan kehangatan tubuh dan roh manusia. Kehangatan tubuh dan roh membuat manusia sehat dan dapat beraktifitas dalam kehidupan sehari-hari, seperti kata *umpasa* mengatakan:

Ulos suri-suri,
 "Ulos suri-suri,
 Rio di tonga-tonga,
 Ditengahnya banyak hiasan,
 parlagu na uli,
 Orang yang baik hati,
 So lupa sian roha.
 Tidak akan terlupakan".

Ulos merupakan hasil tenunan wanita Batak Toba yang berbentuk lembaran, memiliki aneka ragam corak dan keanekaragaman corak tersebut membuat *ulos* dapat dibedakan atas jenisnya. Pembuatan *ulos* harus mengikuti pola dan aturan yang harus sesuai agar kelihatan ideal dan dipercayai memiliki kekuatan "magis"

tradisional. Makna simbolik *ulos* secara umum terdiri atas tiga bagian, yaitu; *hapal* (tebal) memberikan kehangatan tubuh dan roh bagi yang menerimanya. *Sitorop Rambu* (banyak rambu pada ujung ulos) mempunyai arti agar mendapatkan banyak keturunan putra dan putri bagi yang menerimanya. *Ganjang* (panjang) yang mempunyai arti agar orang yang penerimanya panjang umur.

Pemberian *ulos* ketika upacara adat perkawinan Batak Toba bersamaan dengan penggunaan *umpasa*, setelah *umpasa* selesai diucapkan maka *ulos* dililitkan ke punggung kedua pengantin. Pemberian ulos mempunyai makna simbolik sebagai "*materai*" agar permohonan yang disampaikan kepada Tuhan Yang Mahaesa menjadi kenyataan seiring dengan sampainya ulos tersebut untuk menghangatkan tubuh dan roh kedua pengantin yang menjadi satu dalam keluarga. Penyampain *ulos* diharapkan dapat memacu semangat hidup untuk mengayuh biduk keluarga di tengah gelombang dunia yang dahsyat.

Penggunaan *umpasa* ketika memberikan ulos pada kedua pengantin dan pihak paranak merupakan permohonan berkat agar kedua mempelai dan keluarga selalu dalam lindungan Tuhan yang Mahaesa, diberikan kesehatan, keturunan putra/putri yang bijaksana, kekayaan, dan wibawa yang dapat melindungi keluarga. Permohonan ini merupakan filosofi orang Batak Toba diartikan dapat terwujud di dalam mengarungi bahtera rumah tangga yang baru dibentuk, seperti kata *umpasa*:

Uli pe pinggan pasi,
 "Cantik piring pasi,
Ulian do pangan pasu,
 Lebih cantik piring pasu,
Gabe ma boru na pinamuli,
 Berketurunanlah putri yang dinikahkan,
Naung manjalo pasu-pasu.
 Yang telah mendapat pemberkatan".

Bintang na rumiris,
 "Bintang yang bertaburan,
Tu ombun na sumorop,
 Embun yang menebal,
Anak pe riris,
 Putra jumlahnya tak terhingga,
Boru pe torop.
 Putri juga jumlahnya banyak".

Obuk do jambulan,
 "Rambut adalah rambut,
Nidandan bahen samara,
 Didandan berkepong,
Pasu-pasu ni hula-hula,
 Berkat yang bersumber dari *hula-hula*,

Pitu sundut so ada mara.
 Tujuh generasi tidak bermara".

Ia tambor bonana,
 "Batangnya ditimbun,
Rugun ma dohot punsuna,
 Daunnya pun akan rindang,
Ia gabe maradong hula-hulana,
 Berketurunan dan kaya *hula-hulanya*,
Suang songoni nang boruna.
 Demikian juga *borunya*".

Suhat si gopuk,
 "Keladi si gupak,
Suhat ni marga panggabean,
 Keladi milik Panggabean,
Molo mamora boru,
 Jika *boru* berada,
Adong ma paulaeen.
 Ada yang diandalkan".

Na tinapu salaon,
 "Yang dipupuk salaon,
Salaon situa-tua,
 Salaon milik leluhur,
Martua do halak,
 Bertuahlah orang,
Molo gabe boruna,
 Apabila sejahtera *borunya*,
Ia pinangido hepeng,
 Jika diminta uangnya,
Na so olo manjua.
 Pasti diberikan".

3. SIMPULAN

Pada masyarakat Batak Toba ketika berlangsungnya upacara adat ditemukan banyak sistem simbol yang mempunyai makna tersendiri, tergantung pada jenis upacara yang sedang dilaksanakan. Sehubungan dengan tujuan pembahasan dapat ditarik simpulan, bahwa pada upacara adat perkawinan Batak Toba berlangsung secara umum ditemukan tiga simbol yaitu, 1. Simbol penggunaan *umpasa* 2. Simbol pemberian dan penerimaan uang mahar (*sinamot*), 3. Simbol pemberian *ulos*.

Makna simbol pemberian dan penerimaan uang mahar (*sinamot*) pada upacara adat perkawinan Batak Toba adalah keluarga mempelai perempuan yang telah mewariskan marga klan keturunan, menerima uang *sinamot* akan melepaskan haknya kepada mempelai perempuan. Selanjutnya pengantin laki-laki yang memberikan *sinamot* akan menerima dan memasukkan mempelai perempuan ke dalam klan keturunan mempelai laki-laki.

Makna simbol penggunaan *umpasa* pada upacara adat perkawinan Batak Toba adalah sebagai sarana komunikasi bagi utusan pembicara dari kelompok yang berkompeten pada saat upacara berlangsung. Selain itu, *umpasa* digunakan sebagai sarana berkomunikasi untuk bermohon dengan Tuhan Yang Mahaesa agar diberikan *hagabeon* (memiliki putra dan putri), *hamoraon* (memiliki kekayaan harta benda), *hasangapon* (memiliki Wibawa dan terpendang), dan *saur matua* (panjang umur dan dapat mencapai cita-cita).

Makna simbol pemberian *ulos* pada saat upacara adat perkawinan Batak Toba adalah sebagai “*materai*” agar permohonan yang disampaikan kepada Tuhan Yang Mahaesa menjadi kenyataan seiring dengan sampainya *ulos* tersebut untuk menghangatkan tubuh dan roh kedua pengantin yang menjadi satu dalam keluarga.

DAFTAR PUSTAKA

- Danandjaya, James. 1984. *Folklor Indonesia*. Jakarta:Grafiti Pers.
- Hardiman, Franki Budi. 1993. “Kesadaran yang Tak Bersarang” Dalam Tim Redaksi Driyakara. *Diskursus Kemasyarakatan dan Kemanusiaan*. Jakarta:Gramedia.
- Peursen, C.A. 1988. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta:Kanisius.
- Poedjawijatna, I.R. 1987. *Manusia dan Alamnya*. Jakarta:Bina Aksara.
- Poespowardojo, Soerjanto. 1993. *Strategi Kebudayaan: Pendekatan Filosofis*. Jakarta:Gramedia.
- Siahaan, N. 1964. *Sejarah Kebudayaan Batak*. Medan:Napitupulu & Sons.
- Siahaan, Mangaraja Asal. 2004. *Adat dohot Umpama*. Pematang siantar: Tulus Jaya.
- Sibarani, Parda. 1976. *Umpasa Batak Dohot Lapatanna*. Pematang Siantar:”Parda”.
- Sihombing, T.M. 1997. *Jambar Hata*. Pematang Siantar: Tulus Jaya.
- Soemardjan, Selo. 1984. “Kesenian dalam Perubahan Kebudayaan”. Dalam Zoelton (Ed.) *Budaya Sastra*. Jakarta:Rajawali.
- Tampubolon, Radja Patik. 1960. *Adat Batak Taringot Parjamberan*. Pematang Siantar.
- Vergowen, J.C. 1985. *Masyarakat dan Hukum Adat Batak Toba*. Jakarta:Pustaka Azet.
- Zeitlin, Irving M. 1998. *Memahami Kembali Sosiologi*. Yogyakarta:Gadjah Mada University Press.

SISTEM DAN KODE SEMIOTIKA DALAM SASTRA: Suatu Proses Komunikasi

Ikhwanuddin Nasution

Staf Pengajar Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

The semiotic related to the system and code to have symbol to each other. When the system and code related to literary work, so have process to communication between reader to literary work and writer. In this process, Roland Barthes make five code and system level of meaning. For code, they are hermeneutic, proairetic, semic, symbolic and culture. And the system, Barthes make level of system, they are denotative and connotative. The system and code used for analysis of novel Penakluk Ujung Dunia work of Bokor Hutasuhut.

Key words: system, code, and communication

1. PENDAHULUAN

Karya sastra merupakan suatu produk ciptaan seorang sastrawan, di dalamnya ada yang ingin disampaikan kepada pembacanya. Karya sastra ditulis atau diciptakan oleh sastrawan bukan untuk dibaca sendiri, melainkan ada ide, gagasan, pengalaman, dan amanat yang ingin disampaikan kepada pembaca. Dengan harapan, apa yang disampaikan itu menjadi masukan, sehingga pembaca dapat mengambil kesimpulan dan menginterpretasikannya sebagai sesuatu yang dapat berguna bagi perkembangan hidupnya. Hal ini dapat membuktikan bahwa karya sastra dapat mengembangkan kehidupan dan kebudayaan masyarakat. Dengan kalimat lain, karya sastra selalu bermuatan sosial-budaya. Hal itu terjadi karya sastrawan juga dipengaruhi lingkungan dan zaman ketika menciptakan karyanya. Inilah yang dikatakan Damono (1998:234) bahwa karya sastra adalah benda budaya, ia tidak jatuh dari langit, tetapi diciptakan manusia yang merupakan individu sekaligus bagian yang tidak terpisahkan dari masyarakatnya.

Pada kesempatan lain, Damono (1999:43) mengungkapkan bahwa dalam lingkungan kebudayaan sendiri itu, seorang sastrawan tidak merasa ragu memanfaatkan ungkapan, nilai, norma, pengertian, dan gagasan yang umumnya terwujud dalam mitologi, untuk mengutarakan maksudnya. Bagaimanapun mitologi adalah alat yang paling efektif untuk menyampaikan maksud dalam sastra, sebab sastra merupakan hasil sulingan, perasaan, atau rekaman dari kebudayaan. Agar dapat menjadi alat komunikasi yang efektif, sastra harus menyangkutkan diri pada mitologi, tidak dapat dibayangkan adanya sastra yang sama sekali lepas dari mitologi.

Namun, karya sastra bukanlah memindahkan kenyataan yang ada dalam kehidupan nyata ke dalam dirinya. Sastrawan hanya menyatakan reaksinya terhadap kenyataan yang dilihatnya. Sastrawan akan mengungkapkan yang ia anggap penting dan menghilangkan yang ia anggap tidak penting, sesuai dengan mekanisme yang ada dalam karyanya. Sebuah karya sastra pada hakikatnya mempunyai logika dan realitasnya sendiri, yang menguasai seluruh mekanismenya. Kebenaran dari logika dan realitas yang ada di dalamnya ditentukan sepenuhnya oleh hubungan yang integral dari sebuah unsur dengan unsur-unsur lain dalam sebuah karya, bukan oleh logika dan realitas yang berada di luar dirinya. Keduanya merupakan dua dunia yang berbeda. Sesuatu yang berlaku di dunia nyata tidak mungkin berlaku begitu saja pada karya sastra, atau sebaliknya. Pandangan dari sebuah peristiwa yang sama hanya mungkin berlaku pada suatu karya sastra bilamana disyaratkan oleh realitas dan logika yang menguasai karya sastra tersebut (Junus, 1981:198–199).

Walaupun karya sastra itu memiliki logika dan realitasnya sendiri, tetapi bagaimanapun sebuah karya sastra bersumber dari kenyataan dari kehidupan. Sastrawan menyajiulang, mengolah kembali, dan memperbarui kenyataan itu dari sudut pandangannya dengan sarana bahasa agar lebih terlihat realis, memolesnya secara memikat dan menyatu, serta menyampaikannya dengan penuh kekuasaan kepada pembacanya. Nurgiyantoro (1998:4) mengatakan bahwa karya sastra merupakan hasil dialog kontemplasi dan reaksi sastrawan terhadap lingkungan dan kehidupan. Karya sastra memuat penghayatan dan perenungan secara intens, penuh kesadaran, dan

tanggung jawab sastrawan terhadap hakikat hidup dan kehidupan.

Suatu karya sastra bukan tidak mungkin harus dipandang sebagai pelambang sosial, meskipun pandangan ini tidak harus dipatuhi. Namun, tidak pula ditafsirkan bahwa sastra harus dipahami lepas sama sekali dari konteksnya. Istilah kenyataan imajiner dapat dipahami, bahwa dalam melukiskan suatu kenyataan fiktif, sastrawan dapat saja mengambil bahan dari kenyataan objektif. Sebaliknya, sastra sebagai pelambang sosial pun tidak diartikan sebagai mengandungi kenyataan sebenarnya, sebagaimana seseorang sedang melihat *fotocopy* suatu kenyataan. Kenyataan dalam karya sastra dipandang sebagai pelambang sosial pada saatnya dipakai sebagai penghubung masyarakat tertentu, sebagai pelaku tersier yang sebenarnya telah terpisah jauh secara psikologis dari sastrawannya (Atmaja, 1986:12).

Menurut Freud (Darma, 1995:42) yang ditulis oleh seorang sastrawan pada dasarnya sambungan kenangan di masa kecil. Imajinasi sastrawan kembali pada masa lalunya untuk diungkapkan dalam bentuk penulisan kreatif, yang merupakan rangkaian masa lalu, kini, dan nanti. Mangunwijaya (1999:124) mengatakan bahwa proses kreatif pada dasarnya dimulai jauh pada usia sangat awal ketika masih kanak-kanak. Didikan orang tua, dunia sekeliling, suasana pendidikan di sekolah, dan sebagainya merupakan dunia perangsang kreasi dan pembina karya yang tidak boleh diabaikan dampaknya bagi seorang penulis.

Secara sederhana karya sastra dapat dikatakan sebagai sarana untuk berkomunikasi. Namun, bagaimanakah komunikasi itu terjadi pada karya sastra, sehingga apa yang ingin disampaikan oleh sastrawan sampai kepada pembacanya. Sastra penuh dengan tanda-tanda dan memiliki sistem, yang secara lebih besar dikaitkan dengan kode. Oleh karena itu, untuk menafsirkan dan memahaminya diperlukan pemahaman atas kode-kode yang ada dalam karya sastra tersebut. Sastrawan hidup dalam berbagai jenis rangkaian kode, ia hanya bisa menyampaikan pesannya dengan mempergunakan kode-kode itu sebagai alatnya.

Kode-kode itu akan berhubungan dengan sosial-budaya yang dipahami oleh sastrawan, sehingga seorang pembaca (kritikus) setidaknya "mengetahui" sosial-budaya mana yang digambarkan dalam karya itu, sehingga memudahkannya untuk memahami kode-kode dalam sebuah karya sastra.

2. SISTEM DAN KODE SEMIOTIKA

Semiotika mempertimbangkan kode dan sekaligus memperlihatkan adanya sistem. Sistem itu bisa saja terbentuk dari sistem yang ada pada penulis

dan pembaca. Hal inilah yang terkadang membuat pemahaman terhadap sebuah karya sastra menjadi tidak sama, bahkan tidak wajar.

Pandangan semiotika bukan hanya dapat menghubungkan sistem dalam karya itu sendiri, tetapi juga dengan sistem di luarnya, dengan sistem dalam kehidupan. Namun, hal itu tergantung pada kesanggupan seorang pembaca untuk menghubungkannya, tentu saja kesanggupan pembaca untuk memahami kehidupan itu sendiri. Semua itu tentu saja dibantu oleh ilmu bantu lainnya.

Kelemahan pendekatan semiotika ini mungkin ada yakni sifatnya yang sistematis keilmuan, sehingga orang awam akan mengalami kesusahan untuk memahaminya, tetapi kajian semacam itu memungkinkan suatu pendekatan yang bersifat manusiawi, yang memperlihatkan perspektif kemanusiaan, sehingga segala-galanya akan menjadi sesuatu yang penting bagi kehidupan manusia (Junus, 1981:25).

Pandangan ini menunjukkan bahwa memahami karya sastra dengan pendekatan semiotika masih memerlukan ilmu bantu lainnya atau dapat dikatakan bahwa pendekatan ini termasuk pendekatan yang mutidisipliner. Semiotika sebagai ilmu tanda dalam sastra bukanlah sekadar tanda biasa, sebagaimana memahami ikon dalam kehidupan, misalnya sebuah gambar kuda merupakan ikon, artinya ada kemiripan dengan kuda dalam kenyataan.

Munculnya semiotika sebagai ilmu ditandai oleh timbulnya kesadaran akan fungsi suatu tanda, yang berhubungan dengan kegiatan komunikasi. Hegel mengakui bahwa "proses komunikasi" terjadi dengan bantuan tanda dan melihatnya bersama-sama dengan karya yang bersifat material sebagai suatu jenis pemuasan kebutuhan dalam bermasyarakat. Fungsi utama dari tanda adalah tanda sebagai objek yang diterapkan dalam masyarakat dan sebagai teori pengetahuan yang bersifat logis. Berbeda dengan aliran Marxisme yang menerapkan tanda dalam kehidupan masyarakat dan bersifat praktis (Trabaut, 1996:9-10).

Jasa dua orang ahli semiotika tidak dapat dilupakan yakni Ferdinand de Saussure dan Charles Sanders Peirce dan perkembangan semiotika selanjutnya dipengaruhi oleh dua ahli ini. Saussure mengembangkan semiotikanya berdasarkan linguistik Eropa, sedangkan Peirce berdasarkan filsafat. Jika diperhatikan ada perbedaan pandangan dari keduanya. Saussure cenderung mempersoalkan struktur dalam pada tanda-tanda dengan menunjukkan proses penandaan itu pada sistem diadik, yakni penanda dan petanda. Sebuah penanda dikaitkan dengan petandanya yang berupa konsep dan konsep itu

merupakan sesuatu yang ada dalam benak seseorang, sehingga tidak perlu dikaitkan dengan realitas. Misalnya kata “kucing” sebagai penanda, tidaklah dikaitkan dengan kucing sebagai seekor binatang, tetapi dikaitkan dengan konsep yang ada dalam batin atau ingatan manusia.

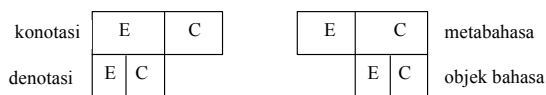
Berbeda dengan apa yang dikonsepsikan oleh Peirce dalam proses penandaannya. Peirce terkenal dengan triadiknya, yakni *representamen*, objek, dan *interpretant*. *Representamen* berfungsi sebagai penanda dan objek sebagai petanda, tetapi relasi fungsional itu baru terjadi jika saling dikaitkan oleh *interpretant*. Peirce mengakui eksistensi realitas objektif yang berperan dalam pembentukan tanda (Masinambow, 2001:29).

Kelemahan Saussure terlihat bahwa dia tidak mempertimbangkan adanya jela antara penanda dan petanda yang berkaitan dengan perubahan yang ditandai – dalam jangka panjang – dan hubungannya dengan konteks sosial-budaya. Sementara Peirce mengarahkan perhatiannya pada fungsi tanda yang memiliki petunjuk komunikatif dan menyelidiki peranan sosial-budaya dalam *interpretant*.

Namun, kelemahan Saussure itu telah diatasi oleh Roland Barthes yang mengembangkan semiotikanya berdasarkan semiotika Saussure. Barthes mengembangkan pandangan Saussure itu pada tingkatan-tingkatan proses penandaan. Tingkatan pertama bersifat denotatif dan tingkatan kedua konotatif atau berfungsi sebagai objek bahasa dan metabahasa. Pada tingkat kedua inilah dihubungkan dengan mitologi dan ideologi. Makalah ini akan menggiring pemahaman atas semiotika berdasarkan konsep Roland Barthes ini.

Sistem tanda dalam proses penandaan (semiosis) dilakukan Barthes dengan pemberian makna yang lebih pada tingkatan kedua. Sistem tanda kedua dibangun dengan menjadikan penanda dan petanda tingkat pertama menjadikan penanda yang kemudian memiliki penanda baru sendiri dalam suatu sistem tanda baru pada taraf yang lebih tinggi. Sistem tanda pertama disebut denotatif/terminologi dan sistem tanda kedua disebut konotatif/retoris/mitologi.

Perhatikan sistem tanda Roland Barthes berikut ini:



Sistem bahasa biasanya mengenal tanda dalam ekspresi (E) dan *content* atau isi (C), tetapi dalam integrasinya keduanya harus memiliki relasi (R), sehingga sistem itu dapat juga digambarkan dengan ERC. Relasi ini dapat juga disebut sebagai artikulasi. Pada artikulasi pertama (sebelah kiri),

sistem primer (ERC) mengkonstitusi tingkat ekspresi untuk sistem kedua, di sini sistem pertama berkorespondensi dengan tingkat denotasi dan tingkat kedua dengan tingkat konotasi. Pada artikulasi kedua (sebelah kanan), sistem primer (ERC) mengkonstitusi tingkat isi untuk sistem kedua, di sini sistem pertama berkorespondensi dengan objek bahasa dan sistem kedua dengan metabahasa (metalinguistik). Dalam hal inilah Barthes telah menghubungkan sistem tanda itu dengan konteks sosial-budaya, yang di dalamnya termuat mitologi dan ideologi.

Dalam bukunya *Empire of Signs*, terlihat Barthes telah menempatkan semiotika pada konteks yang lebih luas, karena tafsir atas makna berlangsung dalam wilayah artikulasi yang tandatanya menempati apa yang bisa disebut dengan ruang publik kebudayaan. Ini menyiratkan bahwa yang menjadi fokus tafsir adalah “produk-produk” budaya yang ditekstualisasikan serta berbagai konteks dan praktik di mana makna-maknanya ditanamkan secara sosial, lantas disebarluaskan dan “dikonsumsi” (Trifonas, 2003:22–23).

Sistem tanda itu akan lebih berperan jika dikaitkan dengan kode-kode yang terdapat dalam masyarakat setempat di mana tanda itu dihasilkan, karena sistem apa pun yang dipilih untuk diterapkan pada sebuah teks hanya dapat mengaktifkan satu atau lebih “suara” teks, padahal sebuah teks memilih “suara” yang tidak terbatas. Apalagi pembaca mengambil titik pandang yang berbeda, sehingga makna teks dihasilkan dengan sejumlah besar fragmen yang tidak mempunyai kesatuan yang melekat (Selden, 1991:79–80).

Misalnya lolongan anjing atau srigala pada malam hari. Pada masyarakat Meksiko Tenggara lolongan itu dihubungkan dengan adanya wanita tukang sihir yang datang pada malam itu. Pada masyarakat di Sumatera Utara percaya bahwa lolongan anjing itu berkaitan dengan adanya setan atau hantu yang dilihat oleh anjing tersebut, sehingga orang tua akan menyuruh anak-anaknya untuk cepat tidur, agar tidak diganggu oleh setan atau hantu tersebut.

Sistem tanda itu dikaitkan dengan kode budaya yang dimiliki oleh masyarakat setempat dan jika ditelusuri sistem tanda yang dibuat oleh Barthes maka dapat digambarkan sebagai berikut.

suara anjing untuk memanggil pasangan atau kelompoknya.	datangnya wanita tukang sihir/adanya setan atau hantu
lolongan anjing	suara anjing yang melengking yang tidak biasa.

Sistem tanda itulah yang dikaitkan dengan kode masyarakat yang berbeda-beda dalam menanggapi lolongan anjing tersebut. Setiap komunitas atau masyarakat memiliki kode-kode tersendiri untuk menanggapi sistem tanda yang dihadapi mereka. Barthes memberikan lima jenis kode sebagai acuan dari setiap tanda. Kode-kode itu merupakan sistem tanda luar, yang disebutnya ekstra-linguistik yang substansinya adalah objek atau imaji. Kelima kode itu adalah kode hermeneutik, kode proairetik, kode semik, kode simbolik, dan kode budaya.

Kode hermeneutik berhubungan dengan teks-teks yang timbul ketika teks mulai dibaca. Siapakah tokoh ini? Bagaimanakah peristiwa itu berlanjut? Jadi, didaftarkan beragam istilah, teka-teki yang dapat dibedakan, diduga, diformulasikan, dipertahankan, dan akhirnya disingkap. Apa sebenarnya istilah atau teka-teki tersebut. Kode ini disebut juga "Suara Kebenaran" (*The Voice of Truth*). Kode proairetik (Suara Empirik) yang merupakan tindakan naratif dasar. Tindakan-tindakan yang dapat terjadi dalam beragam sekuen yang mungkin diindikasikan. Kode semik (petanda dari konotasi atau pembicaraan yang ketat) merupakan kode relasi-penghubung (*medium-relatic code*) yang merupakan sebuah konotator dari orang, tempat, objek, yang petandanya adalah sebuah karakter (sifat, atribut, predikat). Kode simbolik (tema) yang bersifat tidak stabil dan dapat dimasuki melalui beragam sudut pendekatan. Kode ini berhubungan dengan polaritas (perlawanan) dan antitesis (pertentangan) yang mengizinkan berbagai relasi dan "pembalikan". Kode simbolik ini menandai sebuah pola yang mungkin diikuti orang. Kode budaya (suara ilmu) sebagai referensi kepada sebuah ilmu atau lembaga pengetahuan (fisika, psikologi, sejarah, dll.) yang dihasilkan oleh masyarakat. Kode ini akan mengacu pada budaya yang ada dalam masyarakat dan diekspresikan dalam masyarakat tersebut (Kurniawan, 2001: 69–70; Selden, 1991:80–81).

Kelima kode merupakan hal yang mesti dilakui secara berurutan, sehingga tergambar bagaimana sistem tanda itu dikodekan dalam sebuah teks. Misalnya lolongan anjing tadi, pertama dilihat bagaimana peristiwa itu terjadi, di malam hari, yang tentunya tidak dapat dikaitkan dengan siang hari. Anjing sebagai tokoh yang menyuarakan lolongan itu. Kode berikutnya proairetik menunjukkan adanya tindakan dari anjing yang lolongannya tidak biasa, yang berbeda dengan suara biasanya, meski sebenarnya itu hanya panggilan bagi pasangannya atau kelompoknya (denotatif). Kemudian kode semik yang menghubungkan lolongan anjing itu dengan pandangan masyarakat setempat yang dihubungkan dengan petanda lain (konotatif),

yakni adanya wanita tukang sihir (Meksiko Tenggara) atau adanya setan (Sumatera Utara), hal ini menunjukkan bahwa kode itu dihubungkan dengan perspektif masyarakat yakni kode simbolik yang berbeda-beda antara masyarakat Meksiko Tenggara dan Sumatera Utara. Terakhir kode budaya yakni adanya indikasi untuk melakukan sesuatu untuk mengatasi hal itu, misalnya melakukan upacara atau menyuruh anak-anak supaya cepat tidur atau menakut-nakuti anak-anak dan jangan lupa berdoa.

Dengan demikian terlihat bahwa sistem dan kode simiotika itu tidak dapat dipisahkan, karena saling menunjang dan mendukung untuk memberikan makna pada suatu tanda. Meskipun sebuah tanda dapat juga dimaknai hanya pada sistem tingkat pertama, tetapi makna itu terkadang belum intens. Oleh karena itu, sebuah tanda tetap akan berkaitan dengan tanda-tanda lain dan konteks yang mengikutinya.

3. TEKS SASTRA

Sekarang, bagaimana sistem tanda dan kode semiotika itu dalam kajian sastra yang berkaitan dengan proses komunikasi. Ketika seseorang membaca sebuah karya sastra, baik prosa maupun puisi, baik sastra lama maupun sastra modern (posmodernisme), pertama-tama ia akan berhadapan dengan sistem yang ada dalam karya sastra tersebut, kemudian mengaitkannya dengan kode. Kode-kode itu biasanya akan dikaitkan dengan norma-norma, nilai-nilai sosial budaya, apakah itu dari segi politik, agama, humanis, adat-istiadat, dan sebagainya.

Meskipun kode itu bersifat abstrak tetapi biasanya masih bisa dihubungkan dengan salah satu sendi kehidupan. Hal itu tentunya bergantung pada kemampuan pembaca (kritikus) untuk menafsirkan dan memahaminya. Jika kode-kode yang ada dalam sebuah karya sastra dapat dipahami oleh pembaca, maka komunikasi akan berjalan lancar, tetapi jika sebaliknya yang terjadi maka komunikasi akan mengalami "gangguan". Hal ini terjadi kemungkinan kode yang ada dalam karya sastra itu tidak memiliki hubungan eksplisit dengan suatu makna atau realitas tertentu, atau pembaca belum menemukan kode-kode itu dalam realitas. Oleh karena itu, pembaca berusaha membaca ulang karya itu dengan pemahaman yang berbeda.

Menurut Atmaja (1986:26) jika sebuah kode dirasakan tidak berhubungan dengan suatu kenyataan, namun ia akan selalu tampak oleh sistem tanda itu sendiri dan ini dapat diikuti secara alamiah, karena suatu tanda dan kode memang harus dimengerti. Hal ini terjadi karena sejak jangkauan masalah tidak dapat ditentukan batasannya, sejak itu pula suatu tanda dan kode

mengandung kemungkinan yang cukup luas. Kemungkinan itu mengakibatkan suatu seni (sastra) menunjukkan hubungan yang kabur dengan kenyataan, namun hal itu seharusnya dilihat sebagai hubungan yang menyeluruh untuk kebutuhan kenyataan sosial, seperti unsur psikis, politik, religius, bahkan ekonomi.

Oleh karena itu, Atmaja (1986:15) mengatakan bahwa sebuah teks sastra tidak semata dianggap sebagai sekumpulan wacana naratif. Namun, harus diperhitungkan sebagai “tenunan makna sosial-budaya” dan untuk memahaminya perlu melakukan dialog dan interaksi ke dalam teks itu.

Berdialog dan berinteraksi ke dalam teks sastra berarti seorang pembaca berhadapan dengan sistem sastra yang penuh dengan tanda. Dengan demikian pembaca berhadapan dengan struktur karya itu yang tentunya saling berkaitan untuk membangun keseluruhan teks sastra tersebut. Pandangan inilah yang dikenal dengan strukturalisme. Dengan demikian, memahami struktur sangat penting artinya untuk hubungan komunikasi, sehingga dapat dipahami dengan lebih baik tentang realitas atau fiksionalitas yang terdapat dalam karya tersebut.

Studi sastra yang berorientasi pada teori informasi dan semiotika menganggap teks sastra terdiri dari seperangkat tanda yang merupakan bagian dari proses komunikasi antara teks dan pembaca, apabila teks dibaca oleh pembaca. Teks sastra dilihat sebagai suatu pesan yang dicerna oleh pembaca dan dikirim oleh pengirim. Meskipun demikian Lotman memandang teks sastra sebagai suatu cara komunikasi yang spesifik, sebagai suatu “bahasa” yang disusun dengan cara yang aneh. Lotman memberi istilah bahasa (kode) sebagai suatu arti yang sangat luas, yang umumnya dalam semiotika disebut sebagai suatu sistem yang diatur, yang berperan sebagai sarana komunikasi, dan yang memakai tanda-tanda.

Jadi, sastra memiliki bahasa sendiri yang berbeda dengan bahasa natural, dengan demikian sastra juga memiliki suatu sistem tanda yang berbeda ketika mengirim pesan-pesan kepada pembacanya. Oleh karena itulah Lotman mengatakan bahwa bahasa sastra adalah sistem sekunder yang disebut *secondary modelling system*. Sistem model kedua merupakan struktur yang didasarkan pada bahasa natural. Di atas bahasa natural telah dibangun struktur pelengkap yang ideologikal, etis, dan artistik (Segers, 2000:13–15). Sementara Tynjanov menguraikan bahwa sastra sebagai “konstruksi” bahasa yang dinamis, artinya teks sastra tidak merupakan kenyataan statis yang terisolir, tetapi merupakan bagian dari tradisi dan proses komunikasi (Fokkema dan Kunne-Ibsch, 1998:29).

Teks sastra menurut pendapat Bernštejn (1927) hanya bisa berfungsi sebagai tanda karena strukturnya dapat dianalisis dengan faktor-faktor yang bisa dikenali. Sejalan dengan hal itu, Bremond mengatakan bahwa makna sebuah teks seni (sastra) dapat diterangkan hanya dengan referensi kepada model-model di luar teks itu (Fokkema dan Kunne-Ibsch, 1998:27 & 37).

4. PROSES KOMUNIKASI TEKS SASTRA

Teks sastra dibangun dengan konfigurasi-konfigurasi pesan, gagasan, atau tema yang diungkapkan lewat tanda oleh pengarang yang akan disampaikan kepada pembacanya. Tanda itu sendiri memiliki sistem tersendiri pada setiap karya sastra, di samping itu juga dirasakan adanya kode yang turut mendorong terciptanya karya sastra tersebut. Oleh karena itu, sebuah karya sastra memiliki kekhasan tersendiri, hal inilah yang disebut memiliki tanda yang otonom. Namun sebuah karya sastra juga berperan dan berfungsi sebagai tanda komunikasi.

Suatu kualitas teks sastra yang penting adalah kemampuannya menyampaikan informasi yang berbeda kepada pembaca yang berbeda pula. Pertanyaan pertama yang harus dihadapi pembaca dalam suatu situasi pembacaan yang sebenarnya, bukan dengan cara manakah teks tersebut harus “dibongkar”, tetapi dalam bahasa atau dalam kode yang manakah suatu teks “disusun”. Banyak faktor yang menyulitkan pembacaan itu, di antaranya adalah faktor yang berasal dari keberadaan norma-norma dan sistem sastra yang beragam yang digunakan oleh sastrawan pada satu sisi dan pembaca pada sisi yang lain. Dengan kalimat lain, norma sistem sastra yang berbeda antara yang digunakan sastrawan dengan yang digunakan pembaca (Segers, 2000:18–19). Hal inilah yang akan menghambat terjadinya proses komunikasi, sehingga teks sastra itu ditafsirkan dan dipahami dengan tidak wajar.

Ketika pembaca membaca sebuah karya sastra tentu yang diharapkan adalah terjadinya komunikasi antara pengarang (melalui teks sastra) dengan pembacanya. Komunikasi yang terjadi memang meniadakan pengarang sebagai komunikator, tetapi komunikator itu telah terwakili lewat karya tersebut. Itulah sebabnya karya sastra itu dapat juga disebut sebagai indeksikal dari pengarangnya. Karya itu tidak tercipta begitu saja tanda adanya pengarang. Roland Barthes pernah mengatakan bahwa pengarang telah mati, tetapi pada kesempatan lain ia juga mengatakan secara diam-diam pengarang itu turut dalam karya sastranya. Dengan demikian pengarang tidak dapat dihindari sebagai pengirim tanda dalam proses komunikasi sastra.

Dieter Janik mengatakan bahwa ada tiga lapisan komunikasi yang dapat dikenali dalam teks sastra. Lapisan pertama berkenaan dengan hubungan komunikasi antara pengarang, teks, dan pembaca. Lapisan kedua terdiri atas komunikasi antara narator dan pembaca implisit (*implied reader*, merujuk pada pesan pembaca dalam teks), lapisan ketiga terdiri atas hubungan komunikasi timbal balik antarpelaku dalam teks. Di samping itu Janik juga mengatakan bahwa konsep teks sastra sebagai komunikasi yang dikomunikasikan (Segers, 2000:15).

Jika proses komunikasi yang dikatakan Janik tersebut dihubungkan dengan sistem dan kode semiotika Roland Barthes akan terlihat bagaimana proses komunikasi itu berjalan dengan baik. Misalnya proses pembacaan pada novel karya Bokor Hutusuht katakanlah *Penakluk Ujung Dunia*. Pembaca berhadapan dengan sistem sastra yang ada pada novel tersebut, karena sastra dibangun atas konfigurasi tanda, maka sistem tanda dalam novel itu secara tidak disadari turut berperan dalam pembacaan itu dan secara otomatis diiringi dengan kode-kode.

Penakluk Ujung Dunia diawali dengan cerita perang antar Marga dan hal ini selalu terjadi karena persoalan pembagian air dan perbatasan sawah. Ronggur salah seorang tokoh dalam novel itu meskipun masih muda telah memikirkan hal itu dan bagaimana cara untuk mengatasinya. Ronggur berpendapat bahwa mereka harus mencari tanah garapan baru (tanah *habungkas*), yang menurutnya ada di muara sungai Titian Dewata. Pada satu kesempatan Ronggur menyampaikan hal itu di hadapan sidang kerajaan warganya, tetapi sidang kerajaan itu tidak menerima usul Ronggur.

Namun, Ronggur tetap bertekad untuk mencari tanah *habungkas* dan akan mengarungi sungai Titian Dewata tersebut. Saat inilah pembaca akan bertanya-tanya bagaimana dan dengan siapa Ronggur menjalankan misinya itu. Sementara masyarakat berkeyakinan bahwa sungai Titian Dewata itu berakhir di ujung dunia, sengaja diciptakan Dewata untuk titian para Dewata menuju matahari, tempat bersemayamnya *Mula Jadi Na Bolon* dan juga diyakini sebagai jalan arwah manusia ke dunia lain. Jadi, jelaslah bahwa Ronggur telah menentang keyakinan masyarakat itu. Hal ini merupakan salah satu kode hermeneutik.

Pembaca akan meneruskan pembacaannya untuk mengetahui tindakan-tindakan Ronggur untuk mewujudkan keinginannya mencari tanah *habungkas* itu, yang diyakininya ada di muara sungai Titian Dewata. Ronggur bersama Tio (tawanannya) mempersiapkan perjalanannya itu dengan membuat perahu sebagai alat untuk mengarungi

sungai dan memintal tali yang terbuat dari ijuk. Inilah kode proairetik.

Selanjutnya, pembaca akan dihadapkan pada kegigihan Ronggur untuk menaklukkan sungai Titian Dewata yang arusnya tidak tentu dan lebarnya hutan belantara. Ronggur hanya ditemani Tio dan si belang (anjing kesayangannya). Dengan perjuangan yang gigih dan keras Ronggur dan Tio serta si belang berhasil mendapatkan tanah landai sebagai tanah *habungkas* di muara sungai Titian Dewata. Namun, apa yang terjadi ketika Ronggur pulang ke kampungnya untuk memberitahukan tentang tanah *habungkas* itu? Ronggur bersama Tio –yang sudah jadi istrinya– justru dihukum mati karena telah melanggar aturan adat kampungnya itu. Sebelum hukuman dilaksanakan mereka diselamatkan oleh orang-orang yang ingin tahu dan menginginkan tanah *habungkas* itu. Inilah kode semik.

Berikutnya adalah kode simbolik dan budaya yang berkaitan dengan persoalan ekstrinsik, persoalan pemaknaan untuk mendapatkan pesan-pesan dari pengarang kepada pembacanya. Kedua kode itu menyangkut wawasan si pembaca agar lebih dapat menafsirkan, memahami, dan menghayati, serta menilai karya sastra yang sedang dibacanya. Jika dikaitkan dengan *Penakluk Ujung Dunia* ini, pembaca digiring untuk melakukan penafsiran, pemahaman, dan penghayatan tadi dengan wawasan masyarakat kawasan Danau Toba jaman dahulu, lengkap dengan adat istiadatnya. Budaya etnik yang kental dengan persoalan perebutan lahan dan pengairan sawah ditambah dengan persoalan harkat dan martabat suatu Marga yang tidak boleh diusik oleh Marga lain. Di samping itu, ada persoalan keyakinan yang sudah turun-temurun mengenai sungai Titian Dewata. Keyakinan inilah yang ingin diubah oleh Ronggur, demi untuk mencari tanah garapan baru. Benarkan persoalan ini terjadi pada masyarakat di kawasan Danau Toba pada jaman dahulu. Maka berpulang pada pembaca untuk mengaitkan hal itu dengan persoalan pertumbuhan penduduk dan menyempitnya lahan persawahan.

Pada satu sisi masyarakat tanpa sadar telah melestarikan alam dengan melarang masyarakat untuk memasuki kawasan hutan di hilir sungai Titian Dewata, karena di sanalah para dewa dan arwah nenek moyang bersemayam. Akan tetapi pada sisi lain Ronggur menginginkan perluasan tanah garapan, karena di kawasan perkampungan mereka yang penduduknya semakin bertambah yang mengakibatkan lebih banyak “mulut” yang harus diisi. Oleh karena itulah, Ronggur berusaha untuk mencari dan mendapatkan tanah garapan baru itu dan dia berhasil. Keyakinan masyarakat selama ini telah diruntuhkan Ronggur.

Usaha Ronggur itu kalau dikaitkan dengan pandangan Geertz (1976) dalam bukunya *Involusi Pertanian: Proses Perubahan Ekologi di Indonesia* jelas didapatkan pandangan-pandangan yang sama yang terjadi di Indonesia, tentang lahan pertanian yang semakin menyempit dan pertumbuhan penduduk yang semakin banyak pada tahun 1970-an. Usaha Ronggur semakin dihormati sebagai seorang yang berpikiran maju saat itu, meskipun harus melanggar adat-istiadat yang berupa keyakinan.

Pengarang (Bokor Hutasuhut) telah memberikan pandangan baru tentang pemahaman masyarakat jaman dahulu, di sekitar kawasan Danau Toba, tentang mitologi yang ada di muara sungai Titian Dewata. Padangan masyarakat itu menyatakan bahwa sungai itu bermuara di ujung dunia, sehingga mereka beranggapan bahwa arwah orang yang sudah mati (nenek moyang) akan melalui sungai itu untuk menuju matahari, tempat *Mula Jadi Na Bolon* bersemayam. Namun, melalui tokoh Ronggur, Bokor membuktikan bahwa sungai itu berujung di sebuah danau yang lebih luas dari Danau Toba, yakni danau yang airnya asin, laut. Di sana ada tanah yang landai, yang subur untuk dijadikan tanah *habungkas*.

5. SIMPULAN

Sistem dan kode semiotika dalam sastra menjadi alat proses komunikasi antara pengarang, teks, dan pembaca. Salah satu sistem dan kode semiotika itu adalah yang dirancang oleh Roland Barthes yang lebih melihat unsur-unsur intrinsik dan ekstrinsik teks sastra itu. Unsur intrinsik dan ekstrinsik itu tidak dapat dipisahkan sama sekali untuk lebih dapat menafsirkan, memahami, dan menghayati, serta menilai sebuah karya sastra melalui pendekatan semiotika.

Pembaca memulai pembacaannya dengan memahami sistem tanda dalam sebuah teks sastra dan sekaligus diiringi dengan kode-kode yang terdapat di dalamnya. Yang diinginkan adalah kesamaan persepsi antara pengarang dengan pembaca tentang kode-kode tersebut, yang tentunya didapatkan bila pembaca memiliki wawasan yang luas tentang apa yang direpresentasikan pengarang dalam karyanya. Hal inilah yang menjadikan proses komunikasi semakin lancar.

DAFTAR PUSTAKA

Atmaja, Jiwa. 1986. *Notasi tentang Novel dan Semiotika Sastra*. Ende: Nusa Indah.

Damono, Sapardi Djoko. 1989. "Umar Kayam sebagai Sampel Sistem Pengarang Indonesia". dalam Aprinus Salam (ed). *Umar Kayam dan Jaring Semiotik*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Damono, Sapardi Djoko. 1999. *Politik, Ideologi, dan Sastra Hibrida*. Jakarta: Pustaka Firdaus.

Darma, Budi. 1995. *Harmonium*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Fokkema, D.W. dan Kunne-Ibsch, Elrud. 1998. *Teori Sastra Abad Kedua Puluh*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Geertz, Clifford. 1978. *Involusi Pertanian: Proses Perubahan Ekologi di Indonesia*. Jakarta: Bhratara K.A.

Hutasuhut, Bokor. 1988. *Penakluk Ujung Dunia*. Jakarta: Pustaka Karya Grafika Utama.

Junus, Umar. 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta: Sinar Harapan

Kurniawan. 2001. *Semiologi Roland Barthes*. Mangelang: Indonesiatara.

Mangunwijaya, Y.B. 1999. "Sastrawan Hati Nurani". Dalam Sindhunata (ed). *Menjadi Generasi Pasca-Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius.

Masinambow, E.K.M. 2001. "Teori Kebudayaan dan Ilmu Pengetahuan Budaya". Dalam Ida Sundari Husein dan Rahayu Hidayat. *Meretas Ranah: Bahasa, Semiotika, dan Budaya*. Yogyakarta: Bintang Budaya.

Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Segers, Rein T. 2000. *Evaluasi Teks Sastra*. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.

Selden, Raman. 1991. *Panduan Pembaca: Teori Sastra Masa Kini*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Trabaut, Jurgen. 1996. *Dasar-Dasar Semiotik*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Trifonas, Peter Pericles. 2003. *Barthes dan Imperium Tanda*. Yogyakarta: Jendela.

SASTRA SEBAGAI SEBUAH DISIPLIN ILMU

Pertampilan S. Brahmana

Staf Pengajar Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

The writing to try understands literature as one the other science. The requirements of science are have ontology, epistemology and axiology. Writer to try explain ontology, epistemology and axiology from letter as a science.

Key words: ontology, epistemology, and axiology

1. PENDAHULUAN

1.1 Pengertian Ilmu

Menurut Kamus Umum Bahasa Indonesia (1995: 373), Ilmu adalah pengetahuan atau kepandaian, baik tentang segala yang masuk jenis kebatinan maupun yang berkenaan dengan keadaan alam. Sementara Komaruddin (1985: 39 –40) mengatakan bahwa ilmu pengetahuan adalah kumpulan pengetahuan hasil penelitian dengan menggunakan metode penelitian dan pengembangan yang memberikan pemahaman dan informasi tentang gejala-gejala alam dan sosial. Ilmu menjawab pertanyaan "mengapa" terjadi hubungan kausal (sebab-akibat), secara sistematis berdasarkan metodologi. Ilmu juga bersifat generalisasi. Sejalan dengan hal itu Gazalba (1991:40) mengatakan bahwa ilmu haruslah sistematis berdasarkan metodologi, dan berusaha mencapai generalisasi, sedangkan Sumantri (1994:237) mengatakan bahwa ilmu merupakan hasil karya perseorangan yang dikomunikasikan dan dikaji secara terbuka oleh masyarakat.

Arthur Thomson (Gie, 2000) mendefinisikan ilmu sebagai pelukisan fakta-fakta pengalaman secara lengkap dan konsisten dalam istilah-istilah sesederhana mungkin. Maka ilmu mencari ilmu pengetahuan dari segi-segi tertentu, bidang-bidang khusus dengan obyeknya unsur-unsur alam; benda-benda mati saja, tanaman saja, hewan saja, manusia saja. Ilmu juga mempelajari segi-segi tertentu kehidupan, mempelajari jurusan-jurusan tertentu tentang hukum, hukum adat, hukum krimonil dan perdata, dan sebagainya. Ilmu hanya memberikan penjelasan khusus tentang fakta, sedangkan tentang penjelasan umum tentang obyek yang dipelajarinya diserahkan kepada filsafat. Maka perhatian ilmu terpusat pada "bagaimana adanya", sedangkan tentang "bagaimana seharusnya" menjadi tugas filsafat menjelaskannya.

1.2 Syarat Ilmu Pengetahuan

Sesuatu untuk dapat dikatakan sebagai ilmu pengetahuan ada syaratnya. Syaratnya ada tiga yaitu mempunyai ontologi, mempunyai epistemologi dan mempunyai aksiologi atau deontologi.

Ontologi ada yang menyebutnya dengan istilah teori kebenaran. Ontologi adalah hakikat, inti, atau esensi. Ontologi membahas tentang hakikat, inti, atau esensi dari yang disebut pengetahuan atau dengan kata lain ontologi mengkaji tentang 'realitas sejati' dari pengetahuan. Maka, yang dipertanyakan dalam ontologi ini apakah hakikat atau inti atau esensi dari pengetahuan tersebut. Misalnya apakah hakikat, esensi dari sastra, apakah hakikat, esensi dari komunikasi, dan sebagainya.

Epistemologi adalah pengetahuan sistematis mengenai pengetahuan (Pranarka, 1987:3). Epistemologi mengkaji tentang validitas (keabsahan) dan batas-batas ilmu pengetahuan. Ilmu merupakan pengetahuan yang didapatkan melalui proses tertentu, yang dinamakan metode keilmuan. Metode keilmuan ini ada dua pertama metode deduksi dan kedua metode induksi.

Aksiologi atau deontologi mengenai hal-hal yang normatif. Misalnya kegunaan ilmu. Manfaat atau kegunaan apakah yang dapat langsung dirasakan atau tidak langsung, sejauh mana dampak atau pengaruhnya terhadap manusia, dan sebagainya.

1.3 Sifat Ilmu

Ilmu memiliki sifat sebagai berikut (Bawa, 2003:12-13):

- Bersifat akumulatif dan milik bersama. Artinya hasil dari setiap ilmu boleh dipakai oleh siapa saja.
- Hasil ilmu tidak bersifat mutlak, artinya ilmu tidak terlepas dari kesalahan (bukan kesalahan metodenya)

- c. Ilmu itu obyektif artinya berdasarkan fakta dan atau faktual, bukan berasal dari intuisi pribadi, atau hal-hal yang gaib.

Menurut Ralph Rose dan Ernest Van den Haag, bahwa sifat ilmiah adalah,

- Rasional.
- Bersifat empiris
- Bersifat umum, dan
- Ilmu bersifat akumulatif.

1.4 Simpulan

Hakikat ilmu adalah esensi, inti dari pengetahuan. Esensi atau hakikat ilmu bahwa ilmu mempunyai ontologi (hakikat atau esensi), mempunyai epistemologi (metode atau cara mendapatkan pengetahuan yang benar), sehingga jelas batas-batasnya antara ilmu pengetahuan yang satu dengan ilmu pengetahuan yang lainnya, dan mempunyai aksiologi (deontologi) yaitu kegunaan atau kemanfaatan ilmu pengetahuan.

Sifat ilmu adalah kumulatif, tidak bersifat mutlak, obyektif, rasional, bersifat empiris, bersifat umum.

2. PENGERTIAN SASTRA

Istilah sastra dalam bahasa Indonesia berasal dari bahasa sansekerta; akar kata *sas* biasanya menunjukkan alat, sarana. Maka itu sastra dapat berarti alat untuk mengajar, buku petunjuk, buku instruksi atau pengajaran. Awalan *su* berarti baik, indah, sehingga susastra dapat dibandingkan dengan *belles-lettres* (Teeuw. 1988:23).

Apakah kesusastraan itu? Dalam Kamus Sinonim Bahasa Indonesia yang disusun oleh Kridalaksana (1977:154), sastra bersinonim dengan bahasa indah, pustaka, buku, persuratan. Kesusastraan bersinonim dengan literatur, kepustakaan, seni kata. Sastrawan bersinonim pujangga, pengarang, penyair.

Dalam KUBI (1996:882) dijelaskan sastra adalah:

1	Bahasa (kata-kata, gaya bahasa) yang dipakai di kitab-kitab (bukan bahasa sehari-hari).
2	Karya tulis, yang jika dibandingkan dengan tulisan lain, memiliki berbagai ciri keunggulan seperti keaslian, keartistikan, keindahan dalam isi dan ungkapannya.
3	Kitab suci Hindu, kitab ilmu pengetahuan.
4	Pustaka; kitab primbon (berisi ramalan, hitungan, dan sebagainya)
5	Tulisan, huruf.

Sedangkan kesusastraan, karya tulis yang jika dibandingkan dengan yang lain, memiliki berbagai ketentuan seperti keaslian, keartistikan,

keindahan dalam isi dan ungkapannya. → kesusastraan, perihal sastra (maksudnya lebih luas daripada kesusastraan). → Sastrawan, (1) ahli sastra, (2) pujangga, pengarang prosa dan puisi, (3) (orang) pandai-pandai, cerdas cendekia.

Dalam Kamus Sastra yang ditulis oleh Sudjiman (1986), dijelaskan sastra, karya lisan atau tertulis yang memiliki berbagai ciri keunggulan seperti keorisinalan, keartistikan, keindahan dalam isi, dan ungkapan.

Eagleton (1988:1-2) mengatakan kesusastraan adalah karya tulisan yang bersifat "imajinatif. Kesusastraan adalah sejenis karya tulisan yang mewakili suatu *keganasan*¹ yang teratur terhadap pertuturan biasa. Kesusastraan mengubah dan memadatkan bahasa harian. Luxemburg, dkk. (1984:5,9) mengatakan kesusastraan merupakan sebuah ciptaan, sebuah kreasi. Sastra bukanlah sebuah benda yang kita jumpai, sastra adalah sebuah nama yang dengan alasan tertentu diberikan kepada sejumlah hasil tertentu dalam suatu lingkungan kebudayaan.

Menurut Ahmad (1952:6) kesusastraan ialah himpunan segala sastera atau karangan yang indah, karangan yang baik. Kesusastraan atau seni sastra ialah segala pensahiran pikiran atau perasaan manusia dengan memakai alat bahasa, baik dengan lisan maupun tulisan yang memenuhi syarat-syarat kesenian. Sedangkan menurut Nasution, dkk (1973: 11) kesusastraan ialah segala karangan yang baik bentuk dan isinya, yang dimaksud bentuk dan isi ialah pemakaian bahasa dan teknik pengolahan sesuatu karangan, sedangkan isi, berarti pikiran atau ide yang dikemukakan. Kemudian berdasarkan Simposium Bahasa dan Kesusastraan Indonesia pada tanggal 25-28 Oktober 1966 (1967:184), diungkapkan kesusastraan adalah sebuah peristiwa seni yang memakai bahasa sebagai mediumnya.

Di samping itu, sastra sebagai ilmu menurut Teeuw (1988:120) menunjukkan keistimewaan, barangkali juga keanehan yang mungkin tidak dapat dilihat pada banyak cabang ilmu pengetahuan lain yaitu obyek utama penelitiannya tidak tentu malahan tidak karuan. Sampai sekarang belum ada seorang pun yang berhasil memberi jawaban atas pertanyaan ilmu sastra; Apakah sastra?.

Melihat keluasan seperti yang dikemukakan oleh Teeuw tersebut, maka kemudian menurut Hutagalung "meskipun telah lama diterima sebagai ilmu dan diajarkan di perguruan tinggi, ilmu susastra (sastra, pen) masih diragukan kemurniannya sebagai ilmu, bahkan oleh ahlinya sendiri seperti Hudson dan Warren yang sudah menyusun buku pengantar untuk

¹ Istilah *keganasan* ini adalah istilah Malaysia. Pengutipan di atas dikutip dari terjemahan dalam bahasa Malaysia.

pemahaman susastra. Salah satu penyebab utama timbulnya masalah kemurnian ilmu susastra adalah karena obyeknya yakni karya sastra yang "licin dan cair"².

Dengan bertolak dari pandangan di atas, permasalahan sebenarnya dapat disederhanakan menjadi dua bagian: Pertama sastra dalam pengertian: sastra sebagai karya imajinatif. Kedua sastra dalam pengertian seni bahasa (sebagai karya kreatif). Sastra sebagai karya imajinatif adalah rekaan, hasil konstruksi seorang pengarang sementara sastra sebagai seni bahasa adalah kreativitas.

Jadi, sastra adalah kegiatan kreatif dan imajinatif. Sebagai kegiatan kreatif karya sastra adalah sebuah seni bahasa. Bersifat imajinatif, berarti walaupun realitas yang disajikan sebuah karya sastra adalah sebuah realitas yang sungguh-sungguh ada, seolah-olah dapat dijadikan studi sejarah misalnya, tetapi realitas seperti ini adalah realitas yang sudah dimodifikasi, direkonstruksi sipengarang berdasarkan kehendak hatinya (anutan rohaninya)³.

Dalam hal ini maka pendekatan karya sastra dapat dibagi atas dua bagian besar yang dikenal dengan pendekatan instrinsik dan ekstrinsik⁴. Kedua pendekatan ini hanya terpisah dalam istilah saja. Pada kenyataannya antara pendekatan yang satu dengan yang lainnya saling mengisi, saling mendukung dalam memberi arti

terhadap pemahaman sebuah karya sastra, bukan saling berbeda, sebab kalau pembicaraan terhadap sebuah karya sastra lebih ditekankan ke segi ekstrinsiknya, pembicaraan karya sastra menjadi lain, boleh jadi bukan lagi pembicaraan tentang kesusastraan. Menekankan ke bidang sosiologi misalnya, akan menjadi semacam uraian tentang sosiologi. Menekankan kepada bidang sejarah misalnya, akan menjadi semacam pembicaraan tentang sejarah.

Jadi, walaupun pengertian sastra dan ilmu sastra samar-samar, setidaknya karya sastra mengandung tujuh unsur, yakni unsur (1) kebahasaan, (2) struktur wacana, (3) signifikan sastra, (4) keindahan, (5) sosial budaya, (6) nilai, baik nilai filsafat, agama, maupun psikologi, serta (7) latar kesejarahannya (Aminuddin, 1987: 51).

3. SASTRA SEBAGAI ILMU

3.1 Syarat Ilmu

Seperti telah dikemukakan di atas bahwa sesuatu itu dapat digolongkan menjadi ilmu harus memiliki ontologi, epistemologi, aksiologi (deontologi). Pertanyaan kemudian, bagaimana ontologi sastra sebagai ilmu? Bagaimana epistemologi sastra sebagai ilmu dan bagaimana aksiologi atau deontologi sastra sebagai ilmu?

3.1.1 Ontologi Sastra

Apa yang menjadi ontologi atau hakikat atau inti sastra atau kesusastraan? Apakah Sastra atau kesusastraan itu seni atau bukan. Apakah Sastra atau kesusastraan itu media komunikasi atau bukan? Dengan terjawab hakikat sastra ini, maka semakin jelas terjawab masalah epistemologi sastra atau kesusastraan. Nyatanya hingga kini, apa ontologi sastra belum terjawab.

Menurut pandangan penulis setidaknya ada lima ontologi atau hakikat atau esensi sastra sebagai ilmu pertama sastra sebagai bahasa, sastra sebagai seni, sastra sebagai komunikasi, sastra sebagai simbol artinya dibalik teks ada makna lain, dan sastra sebagai hiburan.

Ontologi Sastra
Sastra Sebagai Bahasa
Sastra Sebagai Seni/Eстетika
Sastra Sebagai Komunikasi
Sastra Sebagai Simbol
Sastra Sebagai Hiburan

Di sinilah keunikan sastra sebagai ilmu, sastra sebagai ilmu mempunyai lebih dari satu ontologi, hakikat, atau esensinya. Ontologi, hakekat, esensi yang berbeda, menghasilkan, atau memerlukan metode pengkajian yang berbeda pula. Hal inilah yang menyebabkan dalam tataran epistemologi, banyak metode pendekatan, pengkajian terhadap sastra.

² Kompas Senin, 14 Juli 1986, juga Suara Karya, 14 Juli 1984.

³ Di sinilah ketidakakuratan karya sastra dalam mengungkapkan realitas sosial. Dalam karya-karya sastra lama misalnya, lokasi kejadian kerap tidak jelas disebutkan saja di sebuah daerah antah berantah. Menelaah realitas sosial seperti ini sejarah misalnya jelas sangat sulit, sebab data seperti ini tidak dapat menjawab satu atau dua W dari 4 W yaitu W (Where) di mana yaitu mengenai lokasi kejadian atau (When) kapan yaitu tahun berapa kejadian itu ada. Tetapi dalam karya-karya sastra moderen, walaupun realitas di dalam sebuah karya sastra moderen dapat menjawab 4 W di atas, tetapi karya sastra moderen juga tidak dapat dijadikan bahan studi sejarah, hal ini dikarenakan sifat karya sastra itu yaitu imajinatif. Realitas yang sesungguhnya kerapkali sudah dimanipulasi, direkonstruksi si pengarang untuk tujuan-tujuannya. Salah satu contoh ini adalah karya William Shakespeare yang berjudul *King Lear*. Dalam sejarah tokoh *King Lear* menang dalam peperangan, tetapi dalam karya William Shakespeare, tokoh *King Lear* menderita kekalahan (Wiratmo Soekito. Kesusastraan dan Kekuasaan, majalah Prima, Maret 1979, hal 47-50). Ini berarti telah terjadi pemutarbalikan fakta. Mengapa William Shakespeare merekonstruksi fakta ini (baca diputarbalikkan), tentu ada maksud-maksud tersendiri.

⁴ Pendekatan instrinsik adalah pendekatan yang berdasarkan unsur-unsur yang membangun sebuah karya sastra itu dari dalam, misalnya sebuah puisi, maka yang dibicarakan antara lain, masalah rasa (feeling), nada (tone), amanat/tujuan (intention), diksi (diction), imaji (imagery) dan sebagainya. Dalam prosa antara lain plot, penokohan, latar dan sebagainya. Pendekatan ekstrinsik adalah pendekatan yang berdasarkan hal-hal yang mempengaruhi penciptaan karya sastra itu dari unsur luar seperti sejarah, perubahan sosial, ideologi (anutan rohani si penulis/pengarang) dan sebagainya.

3.1.2 Epistemologi Sastra

Berdasarkan lima ontologi sastra tersebut, maka epistemologi sastra itu, bergantung dari ontologi yang dipahami. Bila kita menganggap sastra sebagai bahasa, maka epistemologinya adalah ilmu-ilmu kebahasaan. Bila kita menganggap sastra sebagai seni, maka epistemologinya adalah ilmu-ilmu kesenian. Bila kita menganggap sastra sebagai komunikasi, maka epistemologinya adalah ilmu komunikasi. Bila kita menganggap sastra sebagai simbol, maka epistemologinya adalah ilmu-ilmu tentang simbol. Bila kita menganggap sastra sebagai hiburan, maka epistemologinya adalah ilmu-ilmu kebudayaan populer.

Ontologi	Arahan Epistemologi
Sastra Sebagai Bahasa	Ilmu-Ilmu Tentang Kebahasaan
Sastra Sebagai Seni	Ilmu-Ilmu Tentang Seni dan Estetika
Sastra Sebagai Komunikasi	Ilmu-ilmu Tentang Komunikasi
Sastra Sebagai Simbol	Ilmu-Ilmu Tentang Simbol
Sastra Sebagai Hiburan	Kajian Budaya Populer

Epistemologi	Disiplin Ilmu yang Terkait
Ilmu-Ilmu Tentang Bahasa	Semantik, Sintaktis dan sebagainya.
Ilmu-Ilmu Tentang Seni	Seni dan Estetika dan sebagainya.
Ilmu-ilmu Tentang Komunikasi	Ilmu Komunikasi dan sebagainya.
Ilmu-Ilmu Tentang Simbol	Hermenutika, Analisis Wacana, Simbolisme, Dekonstruksi dan sebagainya.
Kajian Budaya Populer	Psikologi, Hedonisme dan sebagainya.

Penggunaan atau penerapannya tidak kaku, namun fungsional. kombinasi kelima ontologi tersebut, melahirkan epistemologi sastra seperti yang sudah digunakan selama ini seperti strukturalisme, mimesis, pragmatik, ekspresi, obyektif, emotif, analitis, historis, sosiopsikologis, didaktis, semantik, tradisional, intensional, general, komparatif, doktrin, sekuensi, tematik, evaluatif, judisial, induktif, impresionistik, sosiokultural, mitopeik, relativistik, absolutik, interpretasi, tekstual, linguisitik, biografis, perspektif, elusidatori, praktis, politik/ideologi, hedonisme, utilitarisme, vitalisme, humanisme, relegiusme, sosial budaya, artistik, eksistensialisme, dan sebagainya seperti semiotik, hermeneutika, sosiosastra (sosiologi sastra),

intertekstualitas, psikologi sastra, dekonstruksi, simbolisme.

3.1.3 Aksiologi (Deontologi) Sastra

Bagaimana aksiologi atau deontologi sastra? Bila mengikuti ontologi atau hakikat atau esensi sastra di atas, maka aksiologi atau deontologi sastra adalah:

1	Karya Sastra harus mencerminkan dan memupuk rasa keindahan.
2	Karya Sastra harus membimbing peradapan dan keutuhan bangsa.
3	Karya Sastra harus menuntun ke arah pembangunan rohani bangsa.
4	Karya Sastra harus memberikan penerangan bagi persoalan-persoalan dalam masyarakat.
5	Karya Sastra harus menciptakan ide-ide dan gagasan-gagasan baru.
6	Karya Sastra harus mampu memberikan hiburan bagi rakyat (penikmatnya).

Maka yang menjadi aksiologi sastra adalah keenam unsur di atas. Soal apakah keenam unsur ini terdapat di dalam sebuah karya sastra atau tidak, menjadi masalah lain.

3.2 Empat Sifat Sastra sebagai Ilmu

Pendekatan⁵ terhadap karya sastra dapat dibagi atas dua bagian besar yang dikenal dengan pendekatan instrinsik dan ekstrinsik. Kedua pendekatan ini hanya terpisah dalam istilah saja. Pada kenyatannya antara pendekatan yang satu dengan yang lainnya saling mengisi, saling mendukung dalam memberi arti terhadap pemahaman sebuah karya sastra. Namun studi sastra sebagai bagian dari cabang ilmu pengetahuan, mempunyai empat sifat:

No	Sifat	Penjelasan
1	Kumulatif.	Sastra sebagai ilmu bersifat kumulatif. Artinya sastra sebagai ilmu tidak sekaligus jadi, tetapi dibentuk berdasarkan kajian-kajian atau penelitian-penelitian sebelumnya. Teori-teorinya selalu disempurnakan, ditambah, diperbaiki sehingga mam-

⁵ Dalam hubungan ini dipergunakan istilah pendekatan, alasannya, ada anggapan, seberat apapun ilmu bantu yang dipergunakan seseorang untuk memahami sebuah karya sastra, seseorang itu tetap tidak dapat menangkap apa yang dimaksudkan si penulisnya. Apa yang dilakukan oleh seorang kritikus misalnya tidak lebih hanya sebatas tafsiran berdasarkan tanda-tanda yang terdapat di dalam karya sastra tersebut. Yang dapat menangkap maksud sesungguhnya dari sebuah karya sastra hanyalah pengarangnya sendiri.

		pu menampung dinamika yang tumbuh di dalam sastra itu sendiri. Sebagai contoh semakin bervariasi pendekatan-pendekatan terhadap karya sastra menunjukkan kepada kita pendekatan-pendekatan tersebut mencoba menampung dinamika yang berkembang yang terdapat pada sebuah karya sastra, artinya kelemahan pendekatan yang satu dicoba tampung pada pendekatan yang lainnya.
2	Empiris	Berdasarkan sifat kumulatifnya, maka sastra sebagai ilmu didasarkan kepada penelitian dan pengkajian sebelumnya. Kenyataan atau realitas karya sastra tidak saja bersifat fakta tetapi juga faktual ⁶ .
3	Teori	Sastra sebagai ilmu mempunyai teori. Teori ini disusun berdasarkan penelitian dan kajian terhadap karya-karya sebelumnya.
4	Tidak Terlibat ke dalam Masalah Moral	Artinya dalam upaya memahami dan menjelaskan sebuah karya sastra, sastra sebagai ilmu tidak menilai dari segi moral seperti buruk dan baik, atau hitam-putih.

Jadi, sastra sebagai disiplin ilmu, berdiri dan sejajar dengan disiplin ilmu lain. Sedangkan kemandirian sastra sebagai ilmu-sastra, bergantung kepada dinamika yang terdapat di dalam karya sastra tersebut, sebab (karya) sastra itu dapat dilihat, didekati, dibicarakan dari berbagai sudut dan kepentingan. Namun sastra sebagai kajian, atau kritik, mungkin sulit melepaskan dirinya dari penilaian baik dan buruk.

⁶ Dalam pengertian ini, walaupun realitas sebuah karya sastra dapat dimasukkan ke dalam gambaran sesungguhnya dari sebuah kenyataan yang terjadi di tengah-tengah perjalanan peradapan manusia (sejarah misalnya) (tersurat), tetapi kecenderungan karya sastra adalah mencoba menggambarkan bukan realitas yang sesungguhnya, ada makna lain (tersirat). Karya sastra yang mengandung unsur sejarah misalnya, kerap kali tidak dapat menjawab 4 W (What=apa, When=apabila, Who= siapa, dan Where=di mana), dari yang dituntut untuk menentukan fakta.

Adapun beberapa pendekatan yang lazim dipergunakan dalam memahami karya sastra antara lain, ilmu sosiologi, melahirkan sosiologi sastra, psikologi melahirkan psikologi sastra, sejarah dan politik, filsafat, strukturalisme, semiotik, dan lainnya.

Berdasarkan uraian di atas, jelaslah bahwa sastra itu bukan bagian dari bahasa walaupun sastra mempergunakan bahasa sebagai medianya. Demikian juga halnya dengan disiplin ilmu sastra, disiplin ilmu sastra bukan bagian dari ilmu bahasa (linguistik). Hubungan antara ilmu sastra dengan ilmu bahasa saling melengkapi, bukan saling menaklukkan. Sastra memberi arti kepada bahasa dan bahasa juga memberi arti kepada sastra.

Anggapan yang keliru yang menganggap sastra dan bahasa satu, bukan saja merugikan bagi kemajuan disiplin ilmu sastra itu sendiri, tetapi juga merugikan kepada banyak bidang terkait, termasuk merugikan bagi pengembangan disiplin ilmu secara umum. Sebab pengembangan ilmu sastra sebagai sebuah disiplin ilmu tidak akan mampu mengarah kepada dinamika yang diperlukan oleh dinamika yang berkembang di dalam karya sastra itu sendiri.

Sastra adalah bagian dari kebudayaan bukan bagian dari bahasa. Sastra sebagai bagian dari kebudayaan harus dilihat dalam pengertian luas yang berdimensi multi, sebab kalau tidak demikian, kita tidak akan pernah memahami alasan-alasan yang diberlakukan misalnya oleh Kejaksaan Agung ketika melarang buku-buku fiksi tertentu, atau memahami polisi dalam tidak memberikan izin terhadap pementasan-pementasan seperti baca puisi.

Sumbangan karya sastra sebagai karya fiksi dalam menghumanisasikan kehidupan memang bagus, namun sumbangan sastra sebagai ilmu bagi pengembangan interdisiplin juga menjadi penting di masa depan.

4. KESIMPULAN

Dari segi ontologi, ontologi sastra sebagai ilmu itu, mempunyai lima inti atau hakikat yaitu sastra sebagai bahasa, sastra sebagai seni, sastra sebagai komunikasi, sastra sebagai simbol, dan sastra sebagai hiburan.

Dari segi epistemologi melahirkan banyak metode mengkaji sastra. Misalnya, strukturalisme, semiotik, hermeneutika, sosiosastra (sosiologi sastra), intertektualitas, psikologi sastra, dekonstruksi, simbolisme, postrukturalis, posmodernis, analisis wacana, realisme, mimesis, pragmatik, ekspresi, obyektif, parafrastis, emotif, analitis, historis, sosiopsikologis, didaktis, semantik, tradisional, intensional, eksistensial, general, partikular, komparatif, doktrin, sekuensi, tematik, evaluatif, judisial, induktif,

impresionistik, sosiokultural, mitopeik, relativistik, tekstual, linguisitik, elusidatori, politik/ideologi, dan sebagainya.

Dari segi aksiologi atau deontologi:

1	Karya sastra harus mencerminkan dan memupuk rasa keindahan.
2	Karya sastra harus membimbing peradapan dan keutuhan bangsa.
3	Karya sastra harus menuntun kearah kemajuan rohani bangsa.
4	Karya sastra harus memberikan penerangan bagi persoalan-persoalan dalam masyarakat.
5	Karya sastra harus menciptakan ide-ide dan gagasan-gagasan baru.
6	Karya sastra harus mampu memberikan hiburan bagi rakyat (penikmatnya).

DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. 1987. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Penerbit C.V. Sinar Baru.
- Eagleton, Terry. 1988. *Teori Kesusastraan Suatu Pengenalan*, terjemahan Muhammad Hj. Saleh. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Gazalba, Sidi. 1991. *Sistematika Filsafat*, Buku I, II dan III. Jakarta: Bulan Bintang.
- Gie, The Liang. 2000. *Pengantar Filsafat Ilmu*. Yogyakarta: Penerbit Liberty.
- Hardiyanto, Soegeng. *Metodologi Keilmuan: Pengenalan Awal Sebuah Pemahaman*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kamus Umum Bahasa Indonesia. 1995.
- Komaruddin. 1985. *Kamus Istilah Skripsi dan Tesis*. Penerbit: Angkasa Bandung.
- Luxemburg, Jan van, dkk. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*, terjemahan Dick Hartoko. Jakarta: PT. Gramedia.
- Muhadjir, Neong. 2001. *Filsafat Ilmu, Positivisme, Post Positivisme dan Post Modernisme*. Yogyakarta: Rakasarsin.
- Munawir, Wahyudin. *Netralitas Ilmu dalam Sorotan*.
http://www.istecs.org/Publication/ISLAM96/islam_1722.html (7/2/2003)
- Mundiri. 2000. *Logika*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Pranarka, A.M.W. 1987. *Epistemologi Dasar Suatu Pengantar*. Jakarta: CSIS.
- Rene Wellek dan Austin Warren, 1989. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Penerbit PT. Gramedia.
- Sudjiman, Panuti. 1986. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Penerbit Gramedia, Jakarta.
- Sumantri, Jujun S. 1994. *Filsafat Ilmu Sebuah Pengantar Populer*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB Bandung.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya - Girimukti Pasaka.

**POLITIK ANTI BELANDA DALAM CERPEN
 “HAMID, PAHLAWAN PERKUMPULAN ANTI ‘AVC’
 (DI BAWAH BAYANGAN JEMBATAN)”
 KARYA A.S. HADISISWOJO**

Yundi Fitrah

PBS FKIP Universitas Jambi

Abstract

Indonesian literature in 1942-1945 was defined by Japan's government. Many of literature products such as short story contain the Japan's wishes. Because of Netherlands still held the power at that time, Japan tried to fight against Netherland by creating short story which contain the opposed toward colonial domination. Short story which contain the opposed toward colonial domination short story titled “Hamid, Pahlawan Perkumpulan Anti A.V.C. (Di Bawah Bayangan Jembatan)” written by A.S. Hadisiswoyo told about the struggle toward colonial domination. We can see from the character's of short story.

Key words: Anti dutch colonialism, short story, and people's a attitude

1. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Cerpen Indonesia pada masa pemerintahan Jepang memiliki ciri-ciri yang khas, baik dicermati dari aspek isi masalah demikian juga dari aspek penulisan. Pemerintah Jepang menuntut agar setiap karya sastra dalam bentuk dan jenis apa pun harus mendorong cita-cita peperangan dan menunjang kepentingan politik pemerintah. Tuntunan ini mengundang sikap setuju atau tidak setuju pada kalangan sastrawan. Cerpen yang mendukung pemerintah Jepang, jelas akan memperoleh kesempatan untuk dipublikasi. Sebaliknya cerpen yang isinya menolak kepentingan pemerintah Jepang sudah jelas disingkirkan. Pemerintah Jepang tidak menginginkan isi cerpen yang bertentangan dengan tujuan politiknya.

Cerpen-cerpen Indonesia masa pemerintahan Jepang adalah cerpen yang bertema keikutsertaan rakyat Indonesia terhadap semua kegiatan sosial pada masa itu. Selain itu juga ada tema rumah tangga dan tema percintaan, meski kedua tema ini hanyalah berupa sampingan saja, sebab tema yang sebenarnya diinginkan harus terkait erat dengan masalah keikutsertaan rakyat Indonesia membantu kegiatan-kegiatan sosio-politiknya. Hal ini sesuai dengan tulisan H. Shimizu berjudul “Peperangan dan Kebudayaan Bersama Menciptakan Kemakmuran”. Berikut ini uraian secara jelas pernyataan H. Shimizu.

“Karangan harus bersujud seruan untuk membangunkan kembali dan menyusun kebudayaan pada masa peperangan, yaitu melukiskan riwayat perubahan baru, supaya gerakan yang diadakan Jepang dalam segala lapangan hendaknya mendapat perhatian dan bantuan dari semua rakyat Asia.” (Kebudayaan Timur, no. 2, 1944:6-7).

Salah satu tema yang sesuai dengan kehendak Jepang adalah tema anti terhadap penjajah Belanda. Tema ini terkait dengan keadaan situasi awal-awal kekuasaan Jepang di Indonesia. Saat itu Indonesia masih dijajah oleh Belanda dan Jepang menginginkan agar Belanda segera meninggalkan Indonesia. Oleh itu, tulisan ini menganalisis masalah tema dalam suatu cerpen yang ditulis masa pemerintahan Jepang di Indonesia dan bagaimana tema “anti penjajah Belanda” dalam cerpen “Hamid, Pahlawan Perkumpulan Anti AVC (Di Bawah Bayangan Jembatan)” karya A.S. Hadisiswoyo.

1.2 Landasan Teori dan Pendekatan

Tulisan ini adalah bersifat deskriptif-analitik. Metode yang digunakan adalah metode studi kepustakaan (*library research*). Artinya, data dan alat untuk menganalisis data semuanya bersumber dari buku-buku, majalah dan koran yang ada dalam koleksi perpustakaan. Data penelitian adalah cerpen “Hamid, Pahlawan Perkumpulan Anti AVC

(Di Bawah Bayangan Jembatan)” karya A.S. Hadisiswoyo. (*Jawa Baru*, no. 13. 1943). Sumber data adalah hal-hal yang membuktikan berupa susunan kata dan kalimat yang terdapat dalam cerpen, yang secara kualitatif menggambarkan anti penjajah Belanda.

Teori dan pendekatan yang digunakan adalah *struktural-intrinsik*, memandang bahwa karya sastra dalam hal ini cerpen sebagai suatu bangun *struktur* bahasa dan dapat didekati dari “unsur-unsur dalam” karya itu, seperti tema, amanat, tokoh, latar, dan lain-lain (Hudson, 1963: 59, dan Rene Wellek dalam Budianta, 1993 : 45). Pendekatan inilah yang dijadikan sebagai alat menganalisis data untuk membuktikan konsep anti penjajah Belanda yang terdapat pada susunan kata, kalimat-kalimat, dan paragraf yang digambarkan cerpen.

Untuk menjelaskan konsep “anti penjajah Belanda”, *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Anonim, 1988 : 68) dan *Kamus Melayu* (Abidin, 2002:76). menjelaskan, kata “anti” artinya melawan, menyangkal, membangkang, membantah, menentang, dan memusuhi segala sesuatu. “Anti penjajah Belanda” artinya melawan, menyangkal, membangkang, membantah, menentang, dan memusuhi segala sesuatu. yang dilakukan oleh penjajah Belanda. Berdasarkan rujukan tersebut, maka anti penjajah Belanda yang dimaksudkan dalam tulisan ini adalah anti terhadap penjajah Belanda tentang apa saja yang dilakukan atau diberlakukannya terhadap rakyat Indonesia.

Adapun langkah-langkah yang dilakukan agar sampai pada pengungkapan masalah dalam tulisan ini adalah; 1) membaca cerpen-cerpen yang diterbitkan pada masa pemerintahan Jepang, 2) menentukan konsep “anti penjajah Belanda”, 3) menerapkan konsep “anti penjajah Belanda”, dan 4) membuktikan konsep “anti penjajah Belanda” dalam cerpen “Hamid, Pahlawan Perkumpulan Anti AVC (“Di Bawah Bayangan Jembatan)” karya A.S. Hadisiswoyo.

2. PEMBAHASAN DAN TEMUAN

2.1 Pengantar

Tema “anti penjajah Belanda” adalah tema yang sesuai dengan keinginan politik pemerintah Jepang pada masa-masa awal kedatangan tentara-tenteranya ke Indonesia. Tema ini sesuai juga dengan cita-cita *Keimin Bunka Shidhoso* (Lembaga Pusat Kebudayaan) yang dinyatakan seperti berikut, “Menghapuskan kebudayaan Barat. Kesenian untuk kesenian. Kesenian yang tidak cocok dengan ketimuran, seperti kesenian dari

Belanda yang merupakan musuh” (*Kebudayaan Timur*, no. 7, 144:2-3).

Berdasarkan itu maka tujuan tema “anti penjajah Belanda” sengaja diciptakan agar timbul rasa benci pada rakyat Indonesia terhadap penjajah Belanda dan mendukung pemerintah Jepang di Indonesia. Jika dicermati kedua bangsa penjajah, sebenarnya sama-sama tidak perlu didukung, sebab penjajahan suatu negara ke nagara lain adalah bertentangan dengan undang-undang Lembaga Persatuan Negara-Negara se-Dunia. Untuk lebih jelasnya tema “anti penjajah Belanda” dalam cerpen tersebut di bawah ini akan dianalisis secara rinci.

2.2. Tema “Anti Penjajah Belanda” dalam Cerpen “Hamid, Pahlawan Perkumpulan Anti ‘A.V.C’. (Di Bawah Bayangan Jembatan)”

Cerpen “Hamid, Pahlawan Perkumpulan Anti ‘A.V.C’. (Di Bawah Bayangan Jembatan)” (selanjutnya baca DBBJ) adalah cerpen yang memenangkan hadiah kedua dalam sayembara penulisan cerpen pada masa pemerintahan Jepang di bawah sensor *Keimin Bunka Sidhoso*. Membaca awal cerita cerpen DBBJ, telah terbayang kepada pembaca bahwa peristiwa demi peristiwa yang terjadi pada masa itu; ketika Jepang melawan Sekutu (Belanda, Inggris, dan Amerika) di Asia Pasifik dan ketika melawan penjajah Belanda di Indonesia. Peristiwa yang ditonjolkan adalah keperkasaan tentara Jepang dalam berperang melawan militer Sekutu dan kekonyolan tentara Sekutu dalam menghadapi tentara-tentara Jepang. Para tentara Jepang sengaja digambarkan sebagai tentara yang berani, manakala tentara Sekutu sengaja pula digambarkan sebagai tentara yang penakut. Perhatikan kutipan berikut.

“Udara seluruh Asia bergetar penuh oleh hawa peperangan, yang akan segera menyudahi nasib bangsa-bangsa di Asia. Dengan kecepatan dan ketangkasan yang tak ada bandingannya, bala tentera Jepang menyerbu membanjiri segala penjuru daerah-daerah Selatan. Tiap-tiap saat mau tidak mau pemerintah Hindia Belanda terpaksa mengakui kekalahan-kekalahan kaum Sekutu, terpaksa mengakui kemenangan-kemenangan yang gilang-gemilang dari angkatan darat, angkatan armada dan angkatan garuda-garuda Jepang” (hal.27)

Kutipan tersebut menggambarkan bahwa tentara Jepang selalu dipihak yang menang dan mampu mengalahkan tentara Sekutu; Belanda di Indonesia. Setelah Belanda mengalami kekalahan

di Indonesia mereka membentuk suatu kekuatan baru yang dinamai A.V.C., yaitu kelompok tentara jahat, kejam, dan sadis bukan saja untuk melawan tentara Jepang, tetapi juga menghabisi para laskar Indonesia. Penjahat Belanda sengaja membentuk kekuatan seperti ini dengan tujuan untuk menahan segala serangan yang datang dari para tentara Jepang.

Mencermati judul cerpen “Hamid, Pahlawan Perkumpulan Anti A.V.C. (Di Bawah Bayangan Jembatan)” saja, sudah menggambarkan kepada pembaca bagaimana tokoh utama Hamid sebagai seorang tentara yang anti terhadap penjajah Belanda. Ketika penjajah Belanda dalam hal ini pasukan A.V.C. sedang bersiap-siap untuk melakukan serangan terhadap rakyat Indonesia, Hamid sebagai salah seorang wakil rakyat sangat berusaha memikirkan bagaimana usaha membalas serangan. Oleh itu, Hamid bersama temannya membuat rancangan-rancangan yang sifatnya anti terhadap penjajah Belanda. Dia juga menunjukkan sikap seorang yang berjiwa kesatria dan jiwa kepahlawanan yang rela berkorban, seperti yang digambarkan pada kutipan berikut ini.

“Hamid pergi mendapatkan teman-teman seperti juragannya, seorang demi seorang; ia telah membuat rancangannya sendiri iaitu rancangan pekerjaan perkumpulan ‘anti A.V.C.’ Ia menggantikan Ahmad menjadi pemimpin perkumpulan rahasia yang hendak menentang dan menghalang-halangi perbuatan kaum perusak yang durhaka itu” (hal. 28).

“Hamid memang seorang kesatria dan pemimpin yang tak segan-segan berkorban. ... Hamid dan Karno melakukan kewajibannya yang berat itu; berusaha merusakkan dinamit yang dipasang oleh barisan perusak untuk meruntuhkan jembatan kita ini. Keduanya telah bermufakat; Hamid akan merangkak dulu dan mencoba menarik perhatian serdadu pengawal, ‘Biar bagaimana juga, biar apapun yang terjadi, apabila pengawal itu lengah, lakukanlah pekerjaanmu, merusakkan dinamit itu’ demikian nasihat Hamid kepada Karno, dan Karno sedikit pun tidak ia menyangka bahawa Hamid akan berkorban demikian besarnya itu” (hal. 28).

Jika dicermati pula tokoh Hamid adalah tokoh yang menonjolkan sikap kepahlawanan. Ia rela berkorban demi membela tanah air. Seperti yang dipuji oleh teman seperjuangannya pada kutipan berikut. “Cintanya terhadap tanah air dan bangsanya ... telah memperbaiki langkahnya dengan cara yang benar-benar kesateria” (hal. 29).

Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa tema cerpen DBBJ adalah sikap anti terhadap penjajah Belanda. Penafsiran tema ini didasari pula oleh sikap kecintaan terhadap tanah air, sehingga membenci segala pengaruh yang masuk dari bangsa asing, dalam hal ini termasuk pengaruh politik penjajah Belanda.

Sikap anti terhadap penjajah Belanda adalah tema utama dari cita-cita politik pemerintah Jepang. Adapun tujuan cita-cita politik Jepang ditonjolkan adalah untuk mengimbangi misinya agar penjajah Jepang tetap menduduki Indonesia dan dapat mempengaruhi rakyat agar sama-sama berusaha mengusir penjajah Belanda dari Indonesia. Oleh karena itu, perlu pemerintah Jepang menggunakan cara-cara mencap buruk bangsa Belanda, menuduh penjajah Belanda yang egois, tidak memikirkan rakyat, menghancurkan segala hasil pembangunan, dan lain-lain. Perhatikan kutipan-kutipan berikut ini.

“Pemerintah Belanda hanya mementingkan kebutuhannya sendiri sahaja., dan tidak memikirkan sedikit pun akan nasib rakyat Indonesia sebagai akibat dari cara perang yang semacam itu ... “ (hal. 28).

“Kaum Sekutu tak sanggup menahan kemajuannya; sambil mereka mengundurkan diri, mereka merusak-rusakkan barang-barang untuk keperluan anak negeri, untuk keperluan umum; jembatan-jembatan diruntuhkan, lumbung-lumbung padi dan gudang-gudang beras atau makanan rakyat dibakar, pendek kata satu pun yang kiranya mungkin terpakai oleh tentera Jepun dimusnakan tentera Sekutu. Dalam mereka mengundurkan diri itu, atau jiwa mereka tidak sempat berbuat begitu oleh barisan A.V.C iaitu berisan perusak, Sedikit pun mereka tidak mengingatkan kepada kepentingan” (hal. 27).

Peristiwa demi peristiwa tersebut telah menggambarkan bagaimana sikap dan pemikiran-pemikiran tokoh yang anti terhadap penjajah Belanda, seperti memburuk-burukkan, menuduh penjajah yang egois, tidak memikirkan nasib rakyat, dan lain-lain. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa cerpen DBBJ adalah cerpen propaganda. Pengarang cerpen memberi kesan buruk pada individu, kumpulan, bangsa, cita-cita, dan keyakinan-keyakinan atau pendapat agar mengutuk dan menolak segala tindakan penjajah Belanda. Sikap seperti ini adalah sikap anti penjajah, dan rakyat diharapkan menghindarkan dari segala tipu muslihat, kekuasaan imperialialis, bahkan semua tindakan yang dilakukan oleh penjajah Belanda, seperti yang diinginkan oleh pemerintahan Jepang.

3. SIMPULAN

Cerpen Indonesia pada masa pemerintahan Jepang memiliki ciri-ciri yang khas, baik dicermati dari aspek isi maupun aspek penulisan. Pemerintah Jepang menuntut agar setiap karya sastra harus mendorong cita-cita politik pemerintah. Tuntunan ini mengundang sikap setuju atau tidak setuju pada kalangan sastrawan sendiri. Karya sastra yang mendukung pemerintah Jepang jelas akan memperoleh kesempatan untuk dipublikasi. Sebaliknya cerpen yang isinya menolak kepentingan pemerintah Jepang sudah jelas disingkirkan. Pemerintah Jepang tidak menginginkan isi cerpen bertentangan dengan tujuan politiknya.

Salah satu cerpen yang mendukung politik pemerintah Jepang adalah cerpen “Hamid, Pahlawan Perkumpulan Anti A.V.C. (Di Bawah Bayangan Jembatan)”. Cerpen ini menggambarkan bagaimana tokoh utama Hamid sebagai seorang tentara yang anti terhadap penjajah Belanda. Ketika penjajah Belanda dalam hal ini pasukan A.V.C. sedang bersiap-siap untuk melakukan serangan terhadap rakyat Indonesia, Hamid sebagai salah seorang wakil rakyat berusaha memikirkan bagaimana usaha membalas serangan itu. Oleh karena itu, Hamid bersama temannya membuat rancangan-rancangan yang sifatnya anti terhadap penjajah Belanda. Dia juga menunjukkan sikap seorang yang berjiwa kesatria dan jiwa kepahlawanan yang rela berkorban demi pemerintahan Jepang.

Cerpen “Hamid, Pahlawan Perkumpulan Anti A.V.C. (Di Bawah Bayangan Jembatan)”. menggambarkan bagaimana sikap, prilaku dan pemikiran-pemikiran tokoh yang anti terhadap penjajah Belanda, seperti memburuk-burukkan, menuduh penjajah yang egois, tidak memikirkan nasib rakyat, dan lain-lain. Cerpen “Hamid, Pahlawan Perkumpulan Anti A.V.C. (Di Bawah Bayangan Jembatan)” ini memberi kesan buruk

pada individu, kumpulan, bangsa, cita-cita, dan keyakinan-keyakinan atau pendapat agar mengutuk dan menolak segala tindakan penjajah Belanda. Tindakan yang dilakukan oleh penjajah Belanda. Hal inilah yang diinginkan oleh politik pemerintahan Jepang yang bertujuan agar rakyat mengikutinya.

DAFTAR PUSTAKA

- Anonim. 2000. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Abidin, Zainal. 2002. *Kamus Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Budianta, Melani. 1993. *Teori Kesusastraan*. (Wellek, Rene dan Austin Werren). Jakarta: Gramedia.
- _____. *Jawa Baru*, (1 Januari 2603/1943) Jakarta.
- Eneste, Pamasuk. 1982. *Leksikon Kesustraan Indonesia Modren*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 1986. *Tema Cerita Pendek Indonesia Tahun 1950 – 1960*. Jakarta: PPPB.
- Greibstein, Sheldom Norman (peyt). 1968. *Pecspectives in Contemporary Criticism* (A Collection of Precent Essays by American, English and Evredean Literar).
- Hudson, William Henry. 1963. *An Introduction to The Study of Literary*. London: George G. Harrap 7 Co.Ltd. *Kebudayaan Timur*, (no. 7, 1944). Jakarta.
- Rosidi, Ajjib. 1969. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Bina Cipta.

TENTANG PENULIS

1. Ismed Nur

Ismed Nur adalah staf pengajar di Departemen Sastra Indonesia Fakultas Sastra USU. Beliau dilahirkan di Medan, 27 Juli 1960, menyelesaikan pendidikan sarjana di Fakultas Sastra USU, 1985. Saat ini beliau sedang menempuh pendidikan magister di Program Studi Sosiologi Antropologi Unimed, Medan.

2. Irwansyah

Irwansyah adalah staf pengajar Departemen Sastra Indonesia Fakultas Sastra USU. Tamat dari Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra USU (1982). Menyelesaikan S-2 (1989) di Program Studi Sastra Indonesia dan Jawa, Fakultas Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta dengan tesis ‘Syair Putri Hijau: Telaah Sejarah Teks dan Resepsi’. Beliau dikenal juga sebagai cerpenis dan esais. Sejak November 2008 menjadi kolumnis tetap di media *online* (portal) LKBN Antara Sumatera Utara.

3. Isma Tantawi

Isma Tantawi adalah staf pengajar di Departemen Sastra Indonesia Fakultas Sastra USU. Beliau dilahirkan di Kuning Aceh Tenggara (sekarang Kabupaten Gayo Lues), 7 Februari 1960. Beliau menyelesaikan pendidikan sarjana (S-1) di Fakultas Sastra USU, 1986 dan pendidikan magister (S-2) di Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan Universiti Sains Malaysia, 2006 dengan bidang kajian tradisi lisan nusantara. Di samping itu, beliau juga aktif mengikuti seminar nasional dan internasional baik sebagai peserta maupun pemakalah.

4. Jhonson Pardosi

Jhonson Pardosi adalah staf pengajar di Program Studi D-3 Pariwisata Fakultas Sastra USU. Beliau dilahirkan di Medan, 20 April 1966. Beliau menyelesaikan pendidikan sarjana di Fakultas Sastra USU, 1989 dan pendidikan magister (S-2) di Program Studi Kajian Budaya Universitas Udayana, Bali, 2003, dengan konsentrasi Pariwisata Budaya. Saat ini beliau aktif dalam pengembangan pariwisata di Sumatera Utara.

5. Ikhwanuddin Nasution

Ikhwanuddin Nasution lahir di Padang Sidempuan, 25 September 1962. Beliau adalah staf pengajar di Departemen Sastra Indonesia Fakultas Sastra USU dalam bidang sastra. Beliau menyelesaikan pendidikan sarjana di Fakultas Sastra USU 1986, pendidikan magister (S-2) di Program Studi Kajian Budaya Universitas Udayana, Bali, 2000, dan Pendidikan Doktor di Program Studi Kajian Budaya Universitas Udayana, Bali, 2007, dengan pengutamaan Estetika. Beliau aktif menulis di berbagai jurnal ilmu. Saat ini beliau juga menjadi dosen di Program Linguistik Konsentrasi Wacana Kesusastraan Program Pascasarjana USU.

6. Pertampilan S. Brahmana

Pertampilan S. Brahmana adalah staf pengajar di Departemen Sastra Indonesia Fakultas Sastra USU. Beliau dilahirkan di Medan, 13 Oktober 1958 dan menyelesaikan pendidikan magister (S-2) di Program Studi Kajian Budaya Universitas Udayana, Bali, 1989, dengan konsentrasi Pengendalian Sosial.

7. Yundi Fitrah

Yundi Fitrah, lahir di Batangtoru 25 Desember 1959 adalah pengajar pada Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni; Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia/Daerah FKIP Universitas Jambi. Pendidikan S-1 tamat dari Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara, Program Magister Ilmu Susastra dari Program Pascasarjana, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia, dan Program Doktor dalam Persuratan Melayu Universiti Kebangsaan Malaysia. Alamat kantor Kampus Pinang Masak Jln. Jambi-Ma. Bulian KM 14, alamat rumah Jln. Kemajuan No.42. Mendalo Darat 36361 Tel. 0741-580008, Hp. 081366227848, Faks. 0741-582625 Jambi Email yundi_fitrah45@yahoo.co.id