

**SOUNDTRACK *LĀ TABKI YĀ ṢAGHĪRĪ* DALAM FILM *ABṬALU*
DĪGITAL
(ANALISIS SEMIOTIK RIFFATERRE)**

Oleh

Isyqie Firdausah¹

Fakultas Adab dan Ilmu Budaya UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta

¹Surel: isyqie.firdausah@uin-suka.ac.id

Abstract

This research has “*Lā Tabki yā Ṣaghīrī*” as a material object, an original soundtrack of *Abṭalu Dīgital*, a very popular movie in s2000. The song lyric is analyzed by Riffaterre’s Semiotics Theory which introduces two levels of reading. Based on the analysis of this research, the potential hypogram shows that the parents give advices about reaching for dreams to their child who is in despair. The dream has something to do with raindrops philosophy. The models found are *juhdun* ‘effort’, *amal* ‘dream’, *alwān* ‘colours’, dan *hayāh* ‘life’. The matrix is “advises about human as *khalifatullah* in the world”. The actual hypogram is human’s missions as *khalifatullah* based on verses of al-Quran, hadith of the prophet, and interpretations of some mufassir such as Quraish Shihab and al-Buthi. It ~~then~~ is concluded that *khalifah* is like raindrop. It emits various colour spectrums, shows beautiful rainbow, and spreads-out love. One raindrop collaborates to another and sticks together to become pulse of the world.

***Keywords:* Riffaterre, hermeneutics, hypogram, raindrops, khalifah.**

Abstrak

Objek kajian tulisan ini adalah lirik lagu “*Lā Tabki yā Ṣaghīrī*” yang merupakan *soundtrack* film *Abṭalu Dīgital*, sebuah film yang sangat populer di tahun 2000-an. Penelitian ini menggunakan teori Michael Riffaterre, yang memperkenalkan dua tahap pembacaan. Berdasarkan analisis yang dilakukan, pada tingkatan hipogram potensial didapati bahwa pesan lirik lagu berisi nasehat dari orang tua yang melihat anaknya sedang putus harapan untuk terus bermimpi. Impian tersebut berkaitan dengan filosofi tetes air hujan. Model yang ditemukan adalah *juhdun* ‘usaha’, *amal* ‘harapan/cita-cita’, *alwān* ‘warna’, dan *hayāh* ‘kehidupan’. Matriks lirik lagu ini adalah “nasehat tentang manusia sebagai *khalifatullah* di bumi”.

Hipogram aktual yang ditemukan adalah misi manusia sebagai *khalifah* di bumi yang didasarkan pada ayat al-Qur'an, hadist Nabi, dan penafsiran para ahli seperti Quraish Shihab dan al-Buthi. Melalui lirik lagu ini, dipahami bahwa menjadi *khalifah* di dunia layaknya menjadi tetes air hujan yang turun ke bumi dan memancarkan spektrum warna yang berbeda-beda, menampilkan pelangi yang indah, menebarkan cinta, dan tetes demi tetesnya menjadi denyut nadi dalam kehidupan.

Kata Kunci: Riffaterre, hermeneutik, hipogram, tetes hujan, khalifah.

A. PENDAHULUAN

Sastra memiliki *genre* bervariasi, yang secara tradisional terbagi ke dalam tiga macam, yaitu puisi, prosa, dan drama (Ahyar 2019, 1; Manshur 2007, 1). Salah satu yang paling digemari dalam kurun waktu 10 tahun terakhir adalah *subgenre* lirik (syair) lagu, bagian dari *genre* puisi. Pernyataan ini tidaklah terlalu sulit untuk dibuktikan. Hal itu karena tingginya intensitas penggunaan lirik lagu di era digital baik itu sebagai *opening* atau *closing song* untuk film, drama, *variety show*, hingga *commercial advertisement* di stasiun televisi dan radio; dua media massa yang paling disukai dan populer, selain media sosial (Abdullah and Puspitasari 2018, 102).

Setidaknya, terdapat dua pengertian mengenai lirik lagu (Moeliono 2003, 678). *Pertama*, ia adalah karya sastra (puisi) yang isinya berupa curahan hati dan perasaan pribadi seseorang. *Kedua*, ia adalah susunan sebuah nyanyian. Selain itu, lirik lagu juga disebut-sebut sebagai puisi pendek yang meluapkan ekspresi emosi (Semi 1988, 106). Lirik lagu dibentuk sedemikian rupa hingga menjadi puitis, singkat, padat, penuh makna, dan oleh karena itu dipilih untuk menjadi susunan sebuah nyanyian. Hal itu penting dilakukan karena lagu atau nyanyian adalah perpaduan antara estetika yang terdapat dalam seni musik dan seni bahasa (Kristiyanti 2012, 6). Mudah-mudahan, lirik lagu adalah karya sastra berbentuk puisi yang dinyanyikan (Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan Dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan 1990, 528; Ahyar 2019, 64).

Sebagai *subgenre* dari puisi, lirik tentu tidak jauh berbeda dari puisi. Hanya saja, ia diletakkan dalam susunan yang menjadi bagian dari

sebuah nyanyian atau dimusikalisasi dan diiringi dengan alunan musik (Ahyar 2019, 64). Puisi sendiri -secara etimologis- merupakan istilah yang berasal dari bahasa Yunani *poiema* yang berarti ‘membuat’ dan *poesis* yang bermakna ‘pembuatan’ (Wijaya 2014, 62; Sitohang 2018, 45). Sementara itu, dalam Bahasa Inggris, puisi disebut *poem* atau *poetry*. Sedangkan *poet*, yang bermakna ‘penggubah puisi’ sebagaimana dikatakan oleh Coulter dalam (Tarigan 1986, 4) berarti ‘mencipta’ atau ‘membuat’, dapat dimaknai pula ‘orang yang mencipta melalui imajinasi yang dimilikinya’.

Ahyar (2019, 34–35) mengkompilasi beberapa pendapat tentang definisi puisi menurut beberapa ahli. Di antaranya, Herman Waluyo yang mengatakan bahwa puisi adalah karya sastra tertulis yang paling pertama ditulis oleh umat manusia. Menurut Sumardi, puisi merupakan karya sastra dengan penggunaan bahasa yang dipadatkan, diberi bunyi yang berirama, dengan pemilihan kata yang imajinatif. James Reevat memahami puisi sebagai ekspresi bahasa yang kaya dan memiliki daya pikat. Thomas Carlye memaknai puisi sebagai ungkapan pikiran yang bersifat musikal. Sementara itu, Pradopo memberikan penekanan terhadap pemaknaan puisi pada rekaman dan interpretasi pengalaman manusia yang penting dan diejawantahkan dalam wujud yang berkesan. Tidak jauh berbeda, Herbert Spencer memberikan definisi bahwa puisi adalah bentuk pengekspresian gagasan yang memiliki sifat emosional dengan menjadikan efek keindahan sebagai pertimbangan.

Adapun cara pandang yang digunakan untuk memahami lirik lagu “Lā Tabki yā Ṣaghīrī” dalam penelitian ini adalah Semiotik Riffaterre. Dalam bukunya *Semiotics of Poetry*, ada dua hal utama yang disampaikan oleh Riffaterre (1978, 1–2), yaitu (1) puisi mengatakan satu hal, dan bermakna hal yang lain. Hal itu menunjukkan bahwa puisi memiliki makna yang tidak langsung dan berbeda dari bahasa yang digunakan sehari-hari; (2) karakteristik *unity* atau kesatuan makna yang dimilikinya.

Karya sastra merupakan ekspresi yang tidak langsung (Pradopo 2015: 124). Menurut Riffaterre (1978: 2) ketidaklangsungan tersebut dapat disebabkan oleh tiga hal, yaitu *displacing of meaning*, *distorting of meaning*, dan *creating of meaning*. Yang pertama, penggantian arti,

dapat terjadi apabila suatu tanda bergeser atau berubah dari satu makna ke makna yang lain yang misalnya melalui metafora atau metonimi. Yang kedua, penyimpangan arti, dapat terjadi apabila terdapat ambiguitas dan kontradiksi. Dan yang ketiga, penciptaan arti, yaitu pemaknaan terhadap hal-hal yang dalam bahasa umum dianggap tidak memiliki makna, seperti simetri, rima, dan homolog.

Teori Semiotik Riffaterre sebagaimana disebutkan di atas akan diaplikasikan kepada lirik lagu pembuka film anak populer berjudul *Digimon* yang dalam bahasa Arab, dialihbahasakan menjadi *Abṭalu Dīgital*. Judul untuk lagu pembuka film tersebut adalah “Lā Tabki yā Ṣaghīrī” atau dalam Bahasa Indonesia “Jangan menangis, Anak kecilku!” yang muncul sebagai *opening soundtrack* untuk *Digimon Adventure* seri pertama pada tahun 2001. *Digimon*, dalam Bahasa Jepang デジモン *Dejimon*, adalah singkatan dari Digital Monster, sebuah waralaba media yang berasal dari negara Jepang yang khusus dibuat untuk anak-anak dan disediakan dalam bentuk anime (kartun animasi/film), manga (komik/novel), permainan video, kartu, aksesoris barang, dan lain-lain.

Dijadikan sebuah nama, *Digimon* adalah makhluk hidup yang dibuat oleh *artificial intelligence* dan tersusun atas kumpulan data digital. Makhluk hidup tersebut memiliki jenis dan bentuk yang bermacam-macam, mempunyai *skill* khusus untuk menyerang dan menangkis serangan lawan, serta kemampuan untuk berevolusi ke tingkat yang lebih kuat dan tinggi. *Digimon* pada mulanya menetas dari telur yang disebut *Digi-Eggs*, untuk kemudian berevolusi ke tingkat yang lebih tinggi, berubah bentuk, dan mengalami peningkatan kekuatan. Monster-monster digital tersebut berteman dengan manusia dan bekerjasama untuk mengalahkan *digimon* jahat.

Film ini bermula pada musim panas, 1 Agustus 1999. Saat itu, Yagami Taichi, Ishida Yamato, Takenouchi Sora, Izumi Koushiro, Tachikawa Mimi, Kido Joe, dan Takaishi Takeru melakukan perkemahan, tiba-tiba suatu benda asing jatuh dari langit. Benda tersebut *Digivice* yang membawa mereka ke dunia yang disebut Dunia Digital. Mereka lalu bertemu dengan tujuh *digimon* yang menjadi partner mereka. *Digivice* ternyata kemudian diketahui sebagai alat untuk

mengendalikan evolusi digimon mereka. Anak-anak itu kemudian terkurung di sebuah pulau bernama *File* dan diserang oleh Digimon jahat Devimon. Setelah mengalahkan Devimon, mereka secara berturut turut bertemu dengan Digimon jahat lainnya, yaitu Gennai, Etemon, dan Vandemon. Digimon-Digimon jahat berusaha membuat kekacauan antara dunia nyata dan dunia digital, beruntung anak-anak tersebut dapat mengalahkan Vandemon dan dunia menjadi aman kembali.

Film Digimon muncul dalam berbagai versi, antara lain Digimon Adventure, Digimon Adventure: Our War Game, Digimon Adventure 02: Supreme Evolution! The Golden Digimental!, Digimon Adventure 02: Diablomon Strikes Back, Digimon Tamers: The Adventurers Battle / Battle of Adventurers, Digimon Tamers: Digimon Runaway Express, Digimon Frontier: Revival of the Ancient Digimon!, Digital Monster X-Evolution, dan yang terakhir Digimon Savers: Ultimate Power! Activate Burst Mode. Selain dalam film, terdapat pula versi Digimon dalam Manga dengan judul C'mon Digimon, Digimon Adventure V-Tamer 01, Digimon Chronicle, Digimon D-Cyber (Manhua), Digimon Next, dan Digimon Xros Wars. Selain itu, Digimon juga muncul dalam beberapa edisi video game seperti Digital Monster: Version S (Sega Saturn), Digimon World (PS), Digimon World 2 (PS), Digimon World 3 (PS), Digimon World 4 (PS2/XBOX/GC), Digimon World Data Squad (PS2), Digimon World DS (NDS), Digimon World Dawn & Digimon World Dusk (NDS), Digimon World Championship (NDS), Digimon Story: Lost Evolution (NDS), Digimon Masters Online, Digimon Adventure (game) (PSP), dan lain-lain.

Film Digimon muncul pertama kali dalam Bahasa Jepang pada tahun 1997, lalu mencapai ketenaran dalam *Digimon Adventure* pada tahun 1999. Setelah itu, Digimon ramai diterjemahkan ke dalam banyak bahasa. Bahkan di berbagai negara, komik Digimon diterbitkan dengan bahasa lokal masing-masing. Di antaranya, Manhwa di Korea, Manhua di Cina, Panini di negara-negara Eropa, Darkhorse Comics di Amerika. Sementara di Indonesia, komik Digimon dipublikasikan oleh M&C dan Komik Warna selain ditayangkan secara reguler setiap minggu pagi di Indosiar dari *season* pertama hingga kelima. Sedangkan untuk Digimon Universe: App Monster Season Ke 6, ditayangkan melalui stasiun TV

swasta lainnya, yaitu NET. Digimon juga diterjemahkan ke dalam Bahasa Arab menjadi *Abṭalu Dīgital* dan ditayangkan oleh *Spacatoon Arabic* sejak tahun 1999 hingga rentang 2004 dengan *original soundtrack* utamanya, *Lā Tabki yā Ṣaghīrī*, yang menjadi objek material dalam penelitian ini.

Lirik lagu tersebut menarik untuk diteliti karena sangat populer bagi generasi 2000-an seperti disebutkan sebelumnya, bukan hanya di Indonesia, tapi juga beberapa negara di dunia Arab, Amerika, Eropa, dan Asia Tenggara. Akan tetapi, tidak banyak yang sadar bahwa ada pesan-pesan khusus yang disampaikan pada tiap kata yang terdapat dalam lirik lagu tersebut. Peneliti sendiri telah mendengarkan lagu ini sejak 20 tahun yang lalu, tapi baru menyadari adanya pesan khusus setelah membacanya berulang-ulang kembali. Redaksinya memang tampak sederhana, sehingga pesan-pesan yang ada di dalamnya tidak mudah ditangkap hanya dalam sekali baca. Pembacaan berkali-kali dengan pisau analisis yang memadai akan membuat pembaca sampai pada pesan metaforis-filosofis yang dibawa. Di antara urgensi dari penelitian ini juga adalah mengemukakan pentingnya sastra anak dan pesan-pesan filosofisnya untuk generasi muda.

Sayangnya, kepopuleran Digimon di berbagai negara tidak berbanding lurus dengan banyaknya penelitian tentang subgenre lirik atau sastra anak secara umum yang terdapat dalam media waralaba tersebut. Namun demikian, tetap ada penelitian-penelitian sebelumnya yang telah dilakukan, antara lain *Digital monsters: Representations of humans on the Internet*, yang ditulis oleh Zhanna Vavilova dari Kazan State Power Engineering University, Rusia. Penelitian tersebut mengkaji Digimon dari sisi komunikasi yang dimediasi oleh komputer, identitas online, visibilitas melalui avatar, dan hal-hal yang berkaitan dengan teknik informatika (Vavilova 2015, 187–88). Penelitian lainnya ditulis oleh Amina Lachheb dari University of Constantine, Algeria. Ia menulis penelitian berjudul *al-Unf al-Raqmiy fi Silsilati Abthal Dijital: Dirasah Tahliliyyah Simiyulujyyah li al-Juz al-Awwal min Silsilati Abthal Dijital*. Pada penelitian ini, Amina Lachheb menitikfokuskan pada fenomenan kekerasan digital yang dimunculkan pada film tersebut

(Lachheb 2019, 2–3). Dalam analisisnya, ia menggunakan teori Roland Barthes.

Di Indonesia, terdapat pula beberapa penelitian yang menggunakan objek material Digimon, antara lain *Studi Politik Pada Game Online Kasus Governing Community Pada Game Masters Online Digimon* yang ditulis oleh Melathi Hingar Amalinda Savirani, S.IP., M.A., dari Universitas Gajah Mada (Hingar 2013, 2), dan *Augmented Reality Untuk Media Promosi Penjualan Gantungan Kunci Digital Monster (Digimon) Di Toko Ananda* yang ditulis oleh Imam Gozali dari Universitas Semarang. Penelitian pertama mengkaji tentang *game online* sebagai salah satu dari bagian dari *everyday politics*, dan bertujuan untuk melihat seberapa besar kekuasaan yang ada pada *game online*, khususnya dalam kaitannya dengan penggemarnya, strategi yang digunakan, dan orang atau kelompok yang berpotensi terkena dampaknya (Gozali 2019, 56). Sementara itu, penelitian yang kedua didasarkan pada bentuk pemanfaatan teknologi *Augmented Reality* sebagai promosi penjualan gantungan kunci. Dari kajian sebelumnya tersebut, belum ada penelitian yang secara khusus mengkaji Digimon dari sudut pandang semiotika, terlebih yang berkaitan dengan lirik yang terdapat dalam *opening soundtrack* dari film tersebut, sehingga penelitian ini layak untuk dilanjutkan.

B. TEORI SEMIOTIK RIFFATERRE

Gagasan-gagasan semiotika Riffaterre tertuang dalam bukunya yang terbit pada tahun 1978 dengan judul *Semiotics of Poetry*. Menurut Riffaterre (Riffaterre 1978, 1), konsep estetika yang ada dalam puisinya membuatnya senantiasa berubah dan mengalami evolusi sesuai dengan perkembangan jaman. Ada dua poin penting dalam teori Semiotik Riffaterre. *Pertama*, puisi menyampaikan pesan dengan cara yang tidak langsung. Dengan demikian, genre sastra ini mengatakan sesuai untuk sesuatu yang lain. *Kedua*, ciri utama dari puisi adalah kesatuan makna yang dimilikinya. karena kesatuan makna puisi yang sangat terbatas, pendekatan yang paling cocok untuk memahami puisi adalah semiotik (Riffaterre 1978, ix).

Menurut Riffatterre (1978, 2), ketidaklangsungan ekspresi sebagaimana disebut sebelumnya bisa terjadi oleh sebab-sebab antara lain, (1) penggantian arti (*displacing of meaning*); (2) penyimpangan arti (*distorting of meaning*); dan (3) penciptaan arti (*creating of meaning*).

Pradopo (2003, 122) mengatakan bahwa puisi merupakan sistem tanda yang terdiri dari satuan-satuan tanda yang memiliki makna berdasarkan konvensi-konvensi sastra. Sistem-sistem tanda tersebut kemudian perlu untuk dianalisis untuk menemukan makna yang tersembunyi di dalamnya. Sehubungan dengan hal tersebut, Riffatterre menekankan beberapa hal yang penting untuk diperhatikan demi mendapatkan pemahaman dan pemaknaan suatu puisi secara utuh, melalui pembacaan heuristik dan hermeneutik, ketidaklangsungan ekspresi, mencari matriks, model dan varian, serta hipogram.

Untuk memahami semiotik dalam puisi, diperlukan *two stages of reading* (Riffatterre 1978, 4–5). Langkah pertama adalah pembacaan heuristik (*heuristic reading*), yang didasarkan pada struktur bahasanya atau konvensi sistem semiotik tingkat pertama. Dalam tahap ini, akan ditemukan kata-kata yang “aneh” atau tidak dipakai dalam bahasa sehari-hari. Kata-kata tersebut kemudian diterjemahkan dan diperjelas (Endraswara 2011, 67). Produk dari pembacaan semiotik tingkat pertama ini adalah “arti” dari sebuah teks, yang berisi semua informasi dalam tataran mimetik, bersifat tekstual dan referensial. Problem-problem yang terjadi pada pembacaan semiotik pertama membawa pada langkah kedua, yaitu pembacaan hermeneutik (*hermeneutic reading*) atau pembacaan ulang (retroaktif) setelah pembacaan heuristik (Pradopo 2003, 135). Pada tahap ini, puisi dimaknai secara keseluruhan dan tanda-tanda yang ditemukan dalam pembacaan semiotik sebelumnya ditemukan makna yang sebenarnya.

Sumber seluruh makna yang ada dalam puisi disebut dengan matriks. Puisi dihasilkan dari transformasi matriks yang berupa kata atau kelompok kata menjadi parafrase yang lebih kompleks, panjang, dan nonliteral (Nasution 2014, 102). Matriks adalah hal yang sangat penting untuk memahami sebuah sajak dengan mudah. Saking pentingnya, Pradopo mengatakan bahwa matriks adalah kata kunci untuk menafsirkan puisi yang dikonkretisasikan (Pradopo 2010, 299).

Sebuah karya sastra akan mendapatkan makna yang penuh jika dikaitkan dengan karya sastra yang lainnya. Hubungan antara karya satu dengan yang lain ini disebut oleh Riffaterre sebagai hipogram. Dengan hipogram, keterkaitan sebuah karya sastra dengan sejarahnya juga akan terlihat. Terdapat dua jenis hipogram, potensial dan aktual. Yang pertama adalah yang tampak dalam karya sastra yang merupakan implikasi dari makna kebahasaan, sedangkan yang kedua adalah keterkaitan teks puisi dengan teks yang sudah pernah ada sebelumnya (Riffaterre 1978, 22).

Riffaterre memberikan perumpamaan puisi seperti sebuah donat (Riffaterre 1978, 13; Taum 2007, 73). Bagian donat terbagi ke dalam dua bagian, daging donat dan bulatan yang berada di tengahnya. Daging donat merupakan representasi dari yang tersurat secara tekstual. Sementara itu, yang tersirat atau yang tidak muncul dalam puisi adalah bulatan yang berada di tengah donat (Latifi 2013, 34–35). Bagian di tengah tersebut ternyata juga memegang peranan yang sangat besar dalam menopang dan membentuk daging donat. Bagian ruang kosong di tengah donat, disebut sebagai hipogram dan sekaligus menjadi matriks, pusat makna puisi.

C. APLIKASI SEMIOTIK RIFFATERRE DALAM SOUNDTRACK FILM *ABṬĀLU DĪGĪTAL “LĀ TABKI YĀ ṢAGHĪRĪ”*

Bunyi teks *soundtrack* film *Abṭalu Dīgital “Lā Tabki yā Ṣaghīrī”* adalah sebagai berikut (Spacetoon 2011).

لا تبك يا صغيري
لا تبك يا صغيري
لا انظر نحو السماء
من قلبك الحريري
لا لاتقطع الرجاء
إن الأمل جهد عمل
والجهد لا يضيع
الأمل جهد عمل

ألوان طيف طاهرة
قوسا وحبا ناشرة
من أين..؟!
من أين..؟!
من قطرات الماء
تعاونت قطرات
في قلبها نبض
ملئى بالحياه
تماسكت تعاونت
كن مثلها
.. جهد
.. أمل
.. ألوان
.. حياة

Lā Tabki yā Ṣaghīrī

Lā Tabki yā Ṣaghīrī
Lā undzur nahwa as-samā'
Min qolbika al-harīrī
lā lā.. taqtho' ar-rajā'
Inna al-amal juhdu 'amal
Wa al-juhdu lā yaḏī'
Al-amal juhdu 'amal

Alwānu thoyfin thāhiruh
Qawsan wa hubban nāsyiruh
min ayn?..
min ayn?..
min qatharāti al-mā'

Ta'āwanat qatharāt
fī qolbihā nabḏun
malī'un bi al-hayāt
Tamāsakat ta'āwanat

Kun mitslahā

Juhdun..

Amal..

Alwān..

Hayāt..

1. Analisis pembacaan Heuristik

لا تبكي يا صغيري *lā tabki yā ṣaghīrī* berarti ‘jangan menangis wahai kecilku’. *Ṣaghīrī* dibentuk dari dua kata, yaitu *ṣaghīr* dan *ī*. Kata yang pertama adalah isim dzahir yang bermakna ‘kecil’, sedangkan kata yang kedua merupakan *isim dlamir ya’ mutakallim* yang bermakna kepemilikan ‘aku’. *Ṣaghīrī* lumrah diartikan ‘anak kecilku’.

لا انظر نحو السماء *lā undzur nahwa as-samā’*. ‘Jangan lihatlah ke arah langit’. Kalimat tersebut dikatakan oleh *mutakallim* yang belum diketahui siapa. Dan sampai saat ini, tidak dijelaskan pula mengapa diminta untuk melihat ke arah atas, tapi tidak ke bawah. *Lā* yang berada di awal kalimat tampak ganjal. Kalau dilihat lebih dalam, nampaknya *Lā* tersebut bukan bagian dari kalimat ini. Ia adalah bagian dari kalimat sebelumnya yang berfungsi sebagai *tawkid*. Tapi peletakan *Lā* di kalimat kedua nampaknya menimbulkan *grammatical error* atau *ungrammatical* yang menimbulkan kebingungan. Sehingga kalau diterjemahkan menjadi ‘jangan menangis.. lihatlah ke arah langit’.

من قلبك الحريري لا لاتقطع الرجاء *min qolbika al-harīrī lā lā.. taqtho’ ar-rajā’*. *Qolbika* berarti ‘hatimu’ dan *al-harīrī* bermakna sutra, *lā* berarti tidak, *taqtho’* bermakna memutus, dan *الرجاء* bermakna harapan. Kalimat ini berarti ‘dari hati suteramu, janganlah kau putus harapan’. *Mutakallim* mengatakan kepada anak kecilnya bahwa dari hati kecilnya yang bagaikan sutra agar tidak kehilangan harapan’. Tidak dijelaskan sifat apa yang menjadi kesamaan antara hati dengan sutera, dan hubungannya dengan melihat ke arah atas di kalimat sebelumnya.

إن الأمل جهد عمل *inna al-amal juhdun* ‘amal terdiri dari empat kata, yaitu *inna* yang bermakna ‘sesungguhnya’, *al-amal* harapan, *juhdun* usaha, ‘amal perbuatan. Kembali terdapat *ungrammatical* dalam kalimat ini, dimana tidak ada yang menghubungkan antara kata *juhdun* dengan

'amal. *Juhdun* memiliki posisi yang jelas, yaitu sebagai *khobar*, tapi 'amal yang berada tepat setelah kata *juhdun* tidak memiliki posisi yang dapat dipertanggungjawabkan dalam *I'rab*. Tapi secara mudah, dapat dipahami bahwa *mutakallim* meneruskan nasehatnya dan mengatakan bahwa harapan itu adalah kombinasi antara usaha dan perbuatan.

والجهد لا يضيع *wa al-juhdū lā yaḍī'*. Artinya 'usaha itu tidak akan sia-sia'. Kalimat ini merupakan lanjutan dari nasehat sebelumnya yang memotivasi bahwa usaha yang dilakukan tidak akan sia-sia.

الأمل جهد عمل *al-amal juhdun* 'amal adalah pengulangan dari kalimat sebelumnya dengan redaksi yang sama. Hal ini dilakukan dengan indikasi untuk memberikan penekanan akan pentingnya kalimat ini.

ألوان طيف طاهرة *Alwānu thoyfin thāhiruh*. *Alwānu* merupakan jamak dari kata *lawn* yang berarti warna. Sementara itu, *thoyfin* bermakna spektrum. Kata yang terakhir, *thāhiruh* bermakna murni. Kalimat ini berarti 'spektrum warna-warna itu murni'.

قوسا وحيا ناشرة *Qawsan wa hubban nāsyiruh*. *Qawsan* adalah bahasa Arab untuk Pelangi, *hubban* bermakna cinta, dan *nāsyiruh* memiliki arti menyebar. Secara gramatika, ada yang aneh dalam kalimat ini. *Qawsan* yang berada di awal dibaca *fathah*, padahal jika ia pembuka, harusnya dibaca *dlammah*. Terlepas dari hal itu, secara singkat, kalimat tersebut dapat dimaknai 'Pelangi dan cinta menyebar'.

Dalam lirik lagu, من أين..؟ *min ayn?* disebutkan sebanyak dua kali dan berturut-turut. Maksudnya 'dari mana?'. Pertanyaan ini diajukan oleh *mutakallim* kepada si anak kecil mengenai letak spektrum warna yang murni, pelangi, dan cinta yang tersebar.

من قطرات الماء *min qatharāti al-mā'* berarti 'dari tetesan-tetesannya'. *Qatharāt* merupakan jamak dari *quthratun* yang bermakna tetesan, dan *al-mā'* merupakan isim mufrad yang bermakna air. 'Dari tetesan-tetesannya' adalah jawaban dari pertanyaan sebelumnya yang mempertanyakan dari mana datangnya spektrum warna yang murni, pelangi, dan cinta yang tersebar.

تعاونت قطرات *ta'āwanat qatharāt* memiliki makna 'tetesan-tetesannya bekerjasama'. Setelah memberikan penjelasan tentang darimana datangnya spektrum warna, cinta, dan pelangi, *mutakallim* berusaha memberikan penjelasan tentang tetesan-tetesannya itu. Ia memulai dengan

kalimat ini. Tak dijelaskan bentuk dan hasil dari kerja sama yang dilakukan oleh tetes demi tetes air.

فِي قَلْبِهَا نَبْضٌ *fī qolbihā nabḍun*. Dalam gramatika Arab, kalimat ini disebut dengan *taqdīm al-khabar wa ta'khīr al-mubtada'* yang diindikasikan oleh dimulainya kalimat dari *jar majrur*. *Qolbi* bermakna hati, *hā* adalah *ḍamīr* yang merujuk pada *qatharāt*, dan *nabḍun* bermakna denyut nadi. Secara literal, kalimat tersebut dapat diartikan ‘di dalam tetes-tetes air terdapat denyut nadi’.

مَلِيٌّ بِالْحَيَاةِ *malī'un bi al-hayāh*. Sebenarnya, frase ini tidak boleh dipisahkan dari kalimat sebelumnya. Hal itu karena dalam kalimat, *malī'un* berfungsi sebagai *na'at* atau *ṣifat* yang memberikan deskripsi kepada *nabḍun* (denyut nadi). Redaksi selanjutnya *bi al-hayāh* bermakna kehidupan. Secara utuh, kalimat tersebut dapat diartikan ‘di dalam tetes-tetes air terdapat denyut nadi yang dapat mengisi kehidupan’. Munculnya kalimat ini memunculkan banyak pertanyaan. Di antaranya, mengapa denyut nadi yang digunakan? Apa yang membuatnya dapat mengisi kehidupan? Dan mengapa tetes air memiliki denyut nadi yang dapat mengisi kehidupan? Lalu, tetes air apakah yang dimaksud?

تَمَاسَكَتُ تَعَاوَنَاتُ *Tamāsakat ta'āwanat* adalah deskripsi selanjutnya dari *qatharāt* yang masih saja menimbulkan tanya. *Tamāsakat* berasal dari kata ‘*masaka*’ yang berarti berpegang, dan *ta'āwanat* berasal dari kata ‘*āwana*’ yang berarti ‘menolong’. Dalam ilmu *ṣarf*, meski berbeda kata, *tamāsakat* dan *ta'āwanat* memiliki *wazn* yang sama, yaitu *tafā'ala*. Dijelaskan oleh Syekh Muhammad Ma'shum bin Ali bahwa kata yang ber-wazn tersebut memiliki setidaknya salah satu dari tiga pilihan makna (Ma'shum 1968, 20–21). *Pertama*, *li al-musyarakah*, yang bermakna saling. *Kedua*, *li idzhari ma laysa fi al-wāqi'* atau menunjukkan sesuatu yang bukan sebenarnya. *Ketiga*, *li al-wuqū' tadrijan* atau menunjukkan sesuatu yang bertahap. Nampaknya, pilihan yang pertama yang paling dekat dengan makna literalnya, yaitu saling. Dengan demikian, *tamāsakat ta'āwanat* bermakna ‘saling berpegangan dan saling menolong’.

كُنْ مِثْلَهَا *Kun mitslahā* berarti ‘jadilah seperti dirinya’. *Isim ḍamir hā* ‘dirinya’ dalam teks ini tentu merujuk pada *qatharāt* tetes-tetes air.

Mutakallim memberikan arahan kepada *ṣaghiri* si anak kecil untuk menjadi seperti tetes-tetes air.

Lirik soundtrack film ini diakhiri dengan 4 (empat) buah kata yang berdiri sendiri dan tidak saling berhubungan dalam hal kalimat. Kata-kata tersebut adalah *juhdun*, *amal*, *alwān*, *hayāh*. Empat kata ini muncul beberapa kali dalam teks, *juhdun* yang bermakna ‘usaha’ muncul 4 (empat) kali. *Amal* yang berarti ‘harapan’ muncul 3 (tiga) kali. *Alwān*, jamak dari *lawn* yang memiliki arti ‘warna’ muncul dua kali. Dan *hayāh* yang mempunyai makna ‘hidup’ muncul sebanyak dua kali. Pada tahap ini, tidak ditemukan maksud dari keempat kata tersebut yang muncul secara berurutan di akhir lirik. Redaksi tersebut juga tidak membentuk sebuah kalimat yang utuh.

Dari pembacaan semiotik tingkat pertama atau yang lebih dikenal dengan istilah heuristik, tampak bahwa lirik tersebut belum sepenuhnya dapat dipahami. Arti dari *lirik soundtrack film* sebagai berikut.

Jangan Menangis wahai Kecilku!

Jangan Menangis wahai Kecilku!

Jangan! Lihatlah ke arah langit!

Dari hatimu yang bak sutera

Jangan! Jangalah Kau putus harapan!

Harapan itu memang usaha perbuatan

Dan usaha tidaklah sia-sia.

Spektrum warnanya suci

Pelangi dan cinta menyebar

Dari mana?

Dari mana/

Dari tetes demi tetes air

Tetesan air itu bekerjasama

Di dalamnya, ada denyut nadi

Yang mengisi kehidupan

Saling berpegangan, dan tolong menolong

Jadilah seperti dirinya

Usaha
Harapan
Warna-warni
kehidupan

2. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan heuristik seperti telah dilakukan sebelumnya ternyata tidak mampu menampilkan makna lirik lagu tersebut secara utuh. Hal itu karena pembacaan semiotik tingkat pertama belum dapat memberikan pemahaman memusat yang membuat gambaran kesatuan struktur. Ketidakmampuan pembacaan heuristik untuk membongkar makna secara utuh itu membuat pembacaan semiotik tingkat kedua, hermeneutik, menjadi penting untuk menemukan *unity* dari sebuah teks, yang menurut Riffaterre menjadi fitur penting dari sebuah karya sastra.

Pembacaan hermeneutik dilakukan dengan cara gerak bolak-balik dari bagian ke keseluruhan, keseluruhan ke bagian, dan begitu seterusnya (Latifi 2013, 44). Dengan demikian, pembacaan yang sudah dilakukan terhadap satu bagian dari teks dapat direvisi dan dilakukan pembacaan ulang setelah melakukan pembacaan terhadap bagian teks yang lainnya.

a. Hipogram potensial

Disebutkan sebelumnya bahwa hipogram potensial adalah hipogram yang terlihat dalam karya sastra dan segala macam implikasi dari makna kebahasaan yang dipahami. Hal ini tentu berkaitan dengan sistem deskriptif atau tema yang kompleks. *Presuposisi* dan segala konotasi yang dianggap umum dan tidak ditemukan dalam kamus adalah bagian dari hipogram potensial.

Tidak seperti judul-judul puisi pada umumnya, yang mungkin berupa satu kata, frasa, atau kalimat deklaratif, judul dari lirik lagu *soundtrack Abṭalu Dīgital* berbentuk kalimat larangan, yaitu لا تبك يا صغيري *lā tabki yā ṣaghīrī* yang bermakna ‘jangan menangis, (Anak) kecilku!’. *Mukhaṭab* (orang yang diajak bicara) jelas tampak dalam teks, yaitu *ṣaghīrī*. Adanya *Mukhaṭab* dalam teks tentu mengimplikasikan adanya *mutakallim* (orang yang berbicara) yang justru tidak pernah

muncul dalam teks. *Ṣaghīrī* sendiri, sosok *mukhaṭab*, jika diartikan secara literal bermakna ‘kecilku’. Tapi dengan mudah dapat ditarik kesimpulan bahwa ‘kecilku’ berkonotasi kepada seorang yang secara fisik jauh lebih kecil dari pada remaja atau dewasa atau orang tua. *Ya’ mutakallim (ī)* di akhir kata *ṣaghīr* menunjukkan kepemilikan. Maka, jika *ṣaghīr* dengan analisis sebelumnya dikonotasikan sebagai anak, tentu *ṣaghīrī* adalah anak dari orang yang berbicara. Oleh karena itu, judul dari lirik lagu ini menyatakan nasehat dari orang tua kepada anaknya yang kecil untuk berhenti menangis.

Ungrammatical yang ditemukan saat pembacaan heuristik pada bait selanjutnya, yaitu *لا انظر نحو السماء lā undzur nahwa as-samā’* dapat terjawab di sini. Sebelumnya dijelaskan bahwa tidak mungkin *lā* yang ada dalam kalimat ini berfungsi *nāfiyah*, karena tidak sesuai dengan kata selanjutnya yaitu *انظر undzur*. Jika *nāfiyah* kepada kata setelahnya, seharusnya yang muncul dalam teks adalah *تنظر tandzur*. *Lā* yang ada dalam kalimat ini ternyata tetap berfungsi *nāfiyah* tapi untuk kata sebelumnya. Ia adalah *tikrār* atau repetisi yang berfungsi sebagai *tawkid*. Sosok orang tua berusaha menegaskan pada anaknya untuk berhenti menangis. Untuk *menghapus* tangis anaknya, si orang tua menasehatinya untuk melihat langit. Langit berkonotasi pada sesuatu yang tinggi. Setinggi apapun langit, ia tetap dalam jangkauan mata. Nampaknya sosok orang tua di sini menganalogikan harapan yang tinggi dengan langit. Begitulah harapan. Harapan haruslah setinggi langit. Meski begitu, ia tetap dalam jangkauan. Ini juga dikuatkan dengan munculnya kata *amal* sebanyak empat kali (satu dengan sinonimnya, *al-raja’*). Tapi, ini belum selesai karena masukan lain masih dapat ditemukan dari bait demi bait yang hadir berikutnya.

Dari melihat (harapan yang setinggi) langit, si anak kecil diminta memahami bahwa ia memiliki hati yang seperti sutera. Hal itu dapat terlihat dari teks *من قلبك الحريري min qolbika al-harīrī*. Seperti diketahui bahwa sutera merupakan salah satu jenis kain yang terbuat dari serat protein alami yang diolah dengan cara ditenun untuk menjadi tekstil. Sutera berkonotasi pada sesuatu yang lembut, indah, dan mahal harga.

Seperti itulah hati seorang anak kecil. Oleh karena itu, ia harus diberikan perlakuan yang baik, sopan, lembut dan penuh kasih sayang. Hati yang seperti ini yang akan menentukan kualitas dirinya di masa yang akan datang. Dengan hati yang seperti itu, seorang anak haruslah tetap memiliki angan, cita, dan harapan yang tinggi untuk menentukan kehidupan di masa depan.

Kesatuan makna mulai terlihat dalam kalimat berikutnya, yaitu لا الرجاء لاتقطع *lā lā.. taqtho' ar-rajā'*. Sekarang dapat dipahami mengapa orang tua menasehati anaknya untuk tak lagi menangis, menatap langit karena seperti itulah harapan harusnya dijunjung tinggi, dan terus berharap dengan hati lembut nan suci. Hal itu karena rupanya sang anak terindikasi hilang harapan. Itulah mengapa sang ayah berkata, “jangan! janganlah kau putus harapan!” *lā nāfiyah* muncul dua kali yang sekali berfungsi sebagai *tawkīd*.

Di kalimat selanjutnya, إن الامل جهد عمل *inna al-amal juhdu*, orang tua terus memberikan pengertian mengenai harapan kepada anaknya, yaitu bahwa sebuah harapan tanpa usaha yang keras tidak akan menghasilkan apa-apa. Meski kalimat tersebut tidak cukup dapat dijelaskan oleh gramatika (hal itu karena posisi *al-'amal* menjadi tidak jelas sementara *inna*, *isim inna* dan *khavar* sudah memiliki posisi dalam kalimat), selain itu merupakan *darurah syi'riyyah* (posisi mendesak yang mesti dilakukan dalam puisi/syair), setidaknya dua kata tanpa pemisah ini menunjukkan kesatuan di antara keduanya. *Juhdu* adalah *'amal*, dan *'amal* adalah *juhdu*, dalam arti sebuah usaha harus terkristalisasi dalam perbuatan, dan perbuatan itulah yang dinamakan dengan usaha. Hal ini ditambah dengan pernyataan selanjutnya, bahwa لا يضع *wa al-juhdu lā yaqī'*, usaha tidak akan sia-sia. Memahami dimensi waktu menjadi sangat penting di sini. Karena jika menilai ‘tak sia-sia’ dari waktu ‘usaha’ merasa selesai dilaksanakan, usaha akan tampak sia-sia. Usaha tertentu butuh waktu tertentu untuk sampai pada target tertentu.

Sampai di sini, kesatuan makna seolah sudah terwujud, sampai kemudian si orang tua menceritakan tentang spektrum warna, tersebarinya pelangi dan cinta yang berasal dari tetesan air hujan. Kesatuan struktur puisi yang seolah sudah didapat, kembali menjadi ‘remang-remang’ di sini, sebab penjelasan tentang spektrum warna yang

suci dan menyebarkan pelangi dan cinta seolah tidak ada hubungannya dengan penjelasan panjang sebelumnya tentang ‘jangan menyerah dan terus terbangkan harapan setinggi langit’.

Bait selanjutnya berisi tentang bagaimana tetesan hujan tersebut tak hanya menawarkan pelangi yang indah dengan spektrum warnanya, dan cinta yang dibawanya, akan tetapi juga dapat memberi denyut nadi pada kehidupan-kehidupan semua makhluk hidup yang tersentuh olehnya. Dan si anak diminta untuk menjadi layaknya tetes hujan ini.

Mengapa si anak diminta untuk menjadi seperti tetes hujan? Kiranya empat hal ini bisa menjadi jawabannya. *Pertama*, tetes hujan memunculkan ‘Spektrum warna’ atau ‘pelangi’ memiliki konotasi sesuatu yang bervariasi nan indah. *Kedua*, ada ‘cinta’ yang disebar melalui butiran air yang turun dari langit, hal itu berkonotasi pada hal-hal yang disukai oleh semua orang, bahkan menjadi tujuan dari beberapa orang. *Ketiga*, ‘tetes air yang saling berkolaborasi dan berpegangan erat’ memaknai pentingnya bekerjasama dan hidup dengan cara bersosial, bahu membahu, dan saling membantu. *Keempat*, tetes hujan memberikan ‘denyut nadi yang mengisi kehidupan’, menunjukkan pada hal kecil yang tidak pernah sia-sia dan terus memberikan kebermanfaatn pada siapapun yang disentuhnya. Orang tua menasehati sang anak agar ia menjadi sosok yang dapat memberikan warna yang indah bagi kehidupan setelah ‘kemarau’ panjang, menebar cinta dan kebahagiaan kepada semua orang, saling bergandengan erat dengan sesama manusia dan makhluk Tuhan untuk kemaslahatan, dan terus menjadi ‘denyut nadi’ bagi kehidupan.

Penjelasan untuk bait-bait terakhir ini memang nampaknya sudah sampai pada kesatuan makna. Tapi akan menjadi buyar Ketika dihubungkan dengan penjelasan tentang ‘harapan’, ‘jangan menyerah dan terus terbangkan harapan setinggi langit’. Oleh karena itu, penting sekali untuk dapat ditemukan matriks untuk mendapatkan makna komprehensif yang mencerminkan *unity* atau kesatuan dalam struktur lirik lagu ini.

b. Matriks, model, dan hipogram aktual

Tidak dapat dipungkiri, pembacaan semiotik tingkat kedua, hermenetuk, yang dimulai dengan hipogram potensial mulai membuka keutuhan dan

kesatuan makna yang ada dalam teks lirik lagu tersebut. Di bait-bait awal, nasihat-nasihat dilakukan oleh orang tua kepada anak kecilnya untuk tidak lagi menangis, tetap menjunjung cita-citanya ke atas langit, dan untuk tidak menyerah. *Mutakallim* dalam lagu tersebut berkata bahwa sang anak memiliki hati bak sutra; murni, tulus, lembut, dan sangat berharga. Dengan hati yang sehebat ini, tidak seharusnya ia putus harapan. Si anak kecil terus dimotivasi bahwa harapan harus dipupuk dengan usaha dan perbuatan yang dilakukan secara bersamaan, sebab usaha tidak akan sia-sia. Mungkin tidak hari ini, tapi nanti di kemudian hari, *ia akan menuai apa yang ia tanam*.

Di bait-bait akhir, tiba-tiba orang tua berbicara tentang spektrum warna, pelangi, dan cinta yang disebarkan oleh tetes-tetes air hujan. Seolah memang tidak terlihat ada keterkaitan dengan bait-bait awal. Tapi dari poin ini hingga akhir, secara konsisten, si orang tua membicarakan tentang simbol-simbol yang ada pada tetes hujan. Disampaikan olehnya bahwa tetes-tetes hujan bekerja sama dan bahu membahu untuk turun ke bumi yang tidak hanya untuk menebar keindahan yang dapat dilihat oleh mata karena spektrum warna dalam pelangi, tapi juga menebar cinta dan memberikan ‘denyut nadi’ pada kehidupan. Si anak dinasehati oleh orang tuanya untuk menjadi seperti tetes hujan itu.

Makna yang baru saja disebutkan ini masih belum dapat dikatakan utuh sebab belum adanya matriks yang menjadi pusat makna dari sebuah karya sastra. Tapi seperti disebutkan sebelumnya, model yang merupakan tanda monumental yang hadir dalam puisi secara tekstual perlu ditemukan terlebih dahulu. Dari model inilah, akan ditemukan matriks.

Menurut hemat penulis, model yang ditemukan dari lirik lagu *sountrack* yang menjadi objek kajian tidak berbentuk kalimat, melainkan beberapa kata yang disebutkan secara berurutan di bait-bait akhir, yaitu *جهد juhdun*, *أمل amal*, *ألوان alwān*, *حياة hayāh*. Kata-kata tersebut dipilih karena mewakili seluruh isi dari teks lirik lagu. *Juhdun* ‘usaha’ adalah kunci yang harus dimiliki untuk mencapai sebuah impian atau harapan (*amal*). *Amal* tanpa *juhdun* adalah omong kosong belaka. *Amal* dari orang tua untuk anaknya adalah agar ia dapat menebar *alwan*

(warna) berupa keindahan, rasa cinta, dan ‘denyut nadi’ pada *hayah* (kehidupan).

Sedangkan matriks yang ditemukan adalah “nasehat tentang manusia sebagai *khalifatullah* di bumi”. Pemilihan matriks tersebut tentu sangat beralasan. Lirik lagu tersebut berisi tentang pesan-pesan atau nasehat kepada anaknya, untuk tidak menangis يا صغيري, terus bersemangat, memiliki cita-cita yang tinggi انظر نحو السماء, jangan pernah menyerah لا تقطع الرجاء, dan menjadi seperti tetes air hujan كن مثلها. Motivasi-motivasi ini penting untuk dimiliki seorang anak yang kelak akan menjadi *khalifatullah* di bumi. Pesan كن مثلها *kun mitslahā* yang berarti ‘jadilah seperti dirinya’ merujuk pada قطرات الماء *qatharāt al-mā’* berarti ‘tetesan-tetesan air hujan’. Tetes air hujan inilah yang menjadi simbol misi-misi *khalifatullah* di bumi.

Pesan yang dibawa oleh puisi ini tentu mengingatkan penulis pada sebuah firman Allah yang berbunyi, “...إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً” (QS. Al-Baqarah: 30) ‘Sesungguhnya Aku hendak menjadikan (manusia) khalifah di muka bumi’. Bukan sebuah rahasia lagi bahwa keinginan Allah SWT untuk mengangkat manusia sebagai khalifah sempat dipertanyakan oleh para malaikat, “..أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ ..” (QS. Al-Baqarah: 30) ‘mengapa Engkau hendak menjadikan (khalifah) di bumi itu orang yang akan membuat kerusakan padanya dan menumpahkan darah’. Yang dilakukan oleh malaikat ini tentu sangat beralasan. Lihat saja bagaimana langit dan bumi saja enggan memikul amanah yang diberikan oleh Allah SWT, hingga manusia yang menyanggupi untuk memikulnya, “إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ” ‘Sesungguhnya Kami telah mengemukakan amanat kepada langit, bumi dan gunung-gunung, maka semuanya enggan untuk memikul amanat itu dan mereka khawatir akan mengkhianatinya, dan dipikullah amanat itu oleh manusia. (QS. Al-Ahjab:72). Tapi Allah SWT menjawab keragu-raguan malaikat dengan berfirman, “..إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ..” (QS. Al-Baqarah: 30), ‘sesungguhnya Aku mengetahui apa yang tidak Kamu ketahui’. Seperti itulah mengapa di awal bait puisi, sosok orang tua begitu menekankan motivasi kepada anak kecilnya untuk tetap berpegang teguh pada cita-citanya yang

menjadi misi dirinya diutus ke muka bumi, karena berat beban yang akan dipikulnya nanti.

Potongan bait dan syair yang ada dalam lirik lagu tersebut nampaknya memang menyiratkan pesan mengenai misi manusia sebagai khalifah di bumi. Setidaknya, dari tetes hujan yang menjadi *role model*, terdapat 5 (lima) simbol yang menunjukkan misi manusia sebagai khalifah yang diutus ke bumi, yaitu spektrum warna, pelangi, cinta, bekerja sama dan berpegang teguh, dan denyut nadi bagi kehidupan.

Pertama, Spektrum warna berkaitan erat dengan dispersi cahaya. Jika dideskripsikan secara sederhana, sinar putih melalui sebuah media lalu terurai menjadi beberapa warna sebab indeks bias, sudut deviasi, dan panjang gelombang yang berbeda-beda. Peristiwa dispersi cahaya ini ini menghasilkan tujuh warna yang dikenal dengan istilah *mejikuhibiniyu* atau merah, jingga, kuning, hijau, biru, nila, dan ungu (Aenurrofiq 2011, 24–25).

Dari spektrum warna ini, penyair seolah ingin menyampaikan bahwa semua manusia yang lahir dari rahim ibunya adalah sama. Semua diciptakan dari *nuffah*, seperti tergambar dalam banyak ayat dalam al-Qur’an, yaitu An-Nahl ayat 4, al-Kahfi ayat 37, al-Hajj ayat 5, al-Mu’minun ayat 22, Fathir ayat 11, Yasin ayat 77, Ghafir ayat 67, an-Najm ayat 46, al-Qiyamah ayat 37, al-Insan ayat 2, dan ‘Abasa ayat 19. Semua manusia adalah makhluk yang diciptakan oleh Allah SWT untuk menjadi khalifah di bumi. Yang membuat manusia satu dengan yang lain berbeda adalah setelah mengalami *dispresi* sebab perbedaan tempat, waktu, sosial, dan budaya dimana ia berada, dan tentunya perbuatan yang ia lakukan selama berada di dunia. Persis seperti cahaya putih yang mengalami dispersi cahaya dan menjadi tujuh warna yang berbeda-beda.

Tetes hujan yang memunculkan spektrum warna menyiratkan bahwa manusia -sebagai *khalifah*- hendaklah menjadi seorang yang egaliter, yang memegang prinsip egalitarian, sebuah prinsip pokok dalam ajaran Islam (Suhra 2013, 374). Dengan prinsip ini, manusia diharapkan untuk dapat mengayomi semua umat manusia yang beragam dan bervariasi (Azizah 2018, 110). Dengan demikian, manusia tidak mudah menjustifikasi, meremehkan, menghina, berbuat buruk karena pada

dasarnya mereka semua sama. Perbuatan (baca: takwa)-lah yang akan menjadi pembeda.

Kedua, Pelangi. Sekilas spektrum warna adalah pelangi dan pelangi adalah spektrum warna. Pemikiran itu berubah setelah penulis mencoba menelisik lebih jauh tentang kedua *term* tersebut. Spektrum warna seperti yang disebutkan sebelumnya merupakan peristiwa disperse cahaya, sementara pelangi lebih kompleks lagi. Cahaya putih melalui tahapan refraksi, kemudian refleksi, dan refraksi untuk menjadi Pelangi. hal itu terjadi karena cahaya matahari yang bersinar setelah hujan berhenti menembus tetes air hujan di udara. Udara dan tetes hujan yang memiliki kerapatan yang berbeda membuat arah rambat cahaya matahari mengalami pembelokan (Widiantoro, Desnita, and Permana 2016, 140).

Refraksi dan refleksi yang membuat arah rambat matahari dapat berbelok sehingga menimbulkan warna yang indah mengingatkan penulis pada ungkapan *ikhtilafu ummatiy rahmatun* ‘perbedaan ummatku adalah rahmat’. Hal itu juga seolah menyiratkan bahwa kebenaran selain kebenaran mutlak bahwa Allah adalah Tuhan (dan prinsip-prinsip keagamaan lain yang sifatnya *qat’iy*) dapat mengalami refraksi, refleksi (juga dispersi) yang disebabkan oleh sudut pandang dan perspektif yang berbeda-beda. Hal itu menjadi tugas utama manusia sebagai *khalifah* untuk dapat ber-tasamuh, toleran, dan menghargai perbedaan (Jamarudin 2016, 171). Sudah seharusnya perbedaan penafsiran al-Qur’an yang berwujud kitab-kitab dari para *mufassir* hebat, perbedaan penafsiran terhadap hukum islam yang berwujud *madzahib fiqihiyah*, dan perbedaan pendapat lainnya menjadi rahmat dan memunculkan hikmah. Rasulullah SAW sendiri pernah mencontohkan hal demikian saat ditanya tentang *ayyu al-a’māli afdal*. Beliau menjawab dengan jawaban yang berbeda-beda dan sama-sama benar dengan dimensi kebenaran yang bervariasi dan perspektif kategori umat yang ada di hadapannya. Diriwayatkan dari Abu Hurairah, Rasulullah menjawab ‘beriman kepada Allah’, ‘jihad fi sabilillah’, dan ‘haji mabrur’ (Al-Naysabury 2006, 52), dari Abu Dzar, Rasulullah menjawab ‘beriman kepada Allah’, ‘berjihad’, ‘memerdekakan hamba sahaya yang paling baik’, ‘membantu orang yang bekerja’, ‘bekerja untuk orang yang tidak memiliki pekerjaan’, dan

menghentikan kejahatan kepada orang lain (M. bin I. A. ‘Abd A. Al-Bukhari 1994, 610), dan redaksi-redaksi lainnya.

Ketiga, menebarkan cinta. Quraish Shihab via (Latif 2019, 60), cinta merupakan hal yang kodrati dan penting dimiliki oleh seorang manusia untuk menjalankan misi sebagai khalifah di bumi. Sementara al-Buthi via (Latif 2019) dalam memakna *hub* dalam Ali Imran ayat 14, menjelaskan bahwa cinta dalam bentuk persaudaran antar manusia akan berlangsung selamanya. Cinta yang murni dan suci yang diberikan oleh Allah SWT dan menjadi misi yang harus disebar oleh umat manusia sebagai khalifah terkristal dalam bentuk kasih sayang. Maka tidak salah jika Allah SWT berfirman kepada Nabi Muhammad SAW dalam QS. Al-Anbiya’ ayat 107, “وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ” ‘Tidaklah kami mengutusmu, wahai Nabi Muhammad, kecuali sebagai perwujudan kasih sayang yang menyeluruh untuk alam semesta.’ Ayat-ayat dan hadist tentang kasih sayang sangat banyak dijumpai dalam al-Qur’an maupun hadist. Hal itu menunjukkan Islam adalah sebuah agama yang menganjurkan kehidupan yang damai dan saling kasih mengasihi (Irawan 2017, 75).

Keempat, tetes air berkolaborasi dan saling berpegangan. Ungkapan itu memiliki makna bahwa manusia adalah makhluk sosial. Manusia tidak dapat hidup sendiri. Ia membutuhkan dan dibutuhkan orang lain yang oleh karena itu harus menjaga hubungan baik dengan orang lain. Dengan demikian, manusia sebagai khalifah di bumi dituntut untuk dapat berlaku baik dan bisa hidup secara harmoni, berdampingan bersama sesama dan makhluk lainnya (Abdullah 2016, 18). Misi ini tentu sangat pas dengan tujuan rasulullah diutus, yaitu untuk menyempurnakan akhlak (A. A. M. bin I. Al-Bukhari 1956, 78) dan al-Hujurat ayat 13 yang menjelaskan tentang pentingnya saling mengenal satu sama lain karena manusia yang sama tetap memiliki perbedaan dalam hal laki-laki dan perempuan, bangsa, suku, dan asal daerahnya, agar tetap terjadi harmoni. Hal ini sesuai dengan salah satu misi khalifah menurut Quraish Shihab via (Azizah 2018) sebagai *ābidin* yang mendirikan shalat sebagai gambaran *hablun minallah* (hubungan yang baik dengan Allah), dan zakat sebagai gambaran *hablun minannās* (hubungan yang baik dengan manusia).

Kelima, tetes air hujan adalah denyut nadi yang mengisi kehidupan. Denyut nadi adalah hal yang penting dalam kehidupan manusia. Denyut nadi merupakan tekanan yang dihantarkan dan berbentuk gelombang ketika jantung memompa darah ke seluruh tubuh (Kasenda, Marunduh, and Wungouw 2014, 1). Tiadanya denyut nadi merupakan indikasi kematian (Senduk, Mallo, and Tomuka 2013, 38). Manusia, pada dasarnya merupakan denyut nadi bagi kehidupan. Ia adalah aktor utama dan sosok terpenting dalam keberlangsungan kehidupan di dunia. Manusia sebagai *khalifah*, berperan memakmurkan bumi. Ia dapat membawa kehidupan dalam kemakmuran dan tatanan kehidupan dunia yang damai (Achmadi 2005, 63), tapi juga dapat menjerumuskan dalam kehancuran (Amin 2018, 6).

‘Denyut nadi dalam kehidupan’ juga dapat dimaknai dengan kebermanfaatannya. Jika tanpa denyut nadi, manusia akan mati. Maka jika tanpa fungsi dan kebermanfaatannya, manusia juga akan ‘mati’, dalam arti tidak ada yang bisa ia kontribusikan dalam hidup ini. Hidupnya sia-sia tanpa guna. Hal itu sesuai dengan hadist Nabi Muhammad SAW, bahwa *khayrunnās anfa’uhum linnās* ‘sebaik-baik manusia adalah yang paling bermanfaat bagi orang lain (Thabrani 1995, 58). Pernyataan ini juga tidak berbeda dengan konsep khalifah menurut Quraish Shihab via (Azizah 2018), yaitu (1) *yahdūna bi amrinā*, bermanfaat dalam mengantarkan manusia ke tujuan sesuai petunjuk Allah; (2) *Ābidīn*, dalam bentuk zakat yang merupakan gambaran *hablun minannas*; (3) *Yūqinūn*, yakin bahwa manusia akan mencapai tujuannya; (4) *Šhabarū*, sabat menjalankan amanat dari Allah SWT untuk memakmurkan bumi dan memberikan kebermanfaatannya kepada umat manusia; dan (5) mendasarkan itu semua pada al-Qur’an dan as-Sunnah.

D. SIMPULAN

Gagasan ketidaklangsungan ekspresi dan kesatuan makna membuat puisi dan subgenre yang ada di bawahnya seperti lirik lagu sangat menarik jika dianalisis menggunakan pendekatan semiotik Riffaterre. Hal itu ditambah lagi dengan cara kerja teori ini yang dilandaskan pada dua level pembacaan semiotik. Pembacaan semiotik tingkat pertama yang disebut dengan heuristik bersifat mimetik dan menelisik pada struktur.

Sementara itu, pembacaan semiotik tingkat kedua bersifat retroaktif, yaitu dilakukan dengan cara gerak bolak-balik dari bagian ke keseluruhan, keseluruhan ke bagian, dan begitu seterusnya. Hermeneutik reading ini digunakan untuk mendapatkan unsur-unsur pembentuk teks dan kesatuan makna yang diperoleh melalui hipogram potensial, hipogram aktual, model, dan matriks.

Lirik lagu soundtrack film *Abṭalu Dīgital* yang berjudul yang berjudul “*Lā Tabki yā Ṣaghīrī*” tidak cukup dapat dipahami melalui pembacaan semiotik tingkat pertama. Dalam pembacaan heuristik, makna yang didapatkan masih terpecah-pecah dan tidak memiliki kesatuan makna. Barulah setelah dilakukan pembacaan hermeneutik, makna dan pesan yang ada dalam lirik lagu dapat terbaca dengan baik. Dari hipogram potensial, didapati bahwa pesan di bait-bait awal lirik lagu berisi nasehat dari orang tua yang melihat anaknya sedang putus harapan. Ia terus dimotivasi agar tidak menyerah, menerbangkan cita setinggi langit, dan meninggalkan bayang-bayang hilang harapan. Selain itu, usaha dan perbuatan haruslah menjadi satu kesatuan untuk menggapai sebuah impian. Tidak ada perbuatan yang sia-sia, waktu yang akan menjawabnya. Impian yang sedang dibicarakan sang ayah ini ternyata berkaitan dengan filosofi tetes air atau rintik hujan. Model yang ditemukan adalah beberapa kata yang disebutkan secara berurutan di bait-bait akhir, yaitu *juhdun* ‘usaha’, *amal* ‘harapan/cita-cita’, *alwān* ‘warna’, dan *hayāh* ‘kehidupan’. Dari model ini, didapatlah matriks lirik lagu, yaitu “nasehat tentang manusia sebagai khalifatullah di bumi”. Hipogram aktual yang melatarbelakangi munculnya matriks adalah misi-misi manusia sebagai khalifah di bumi yang didasarkan pada ayat al-Qur’an, hadist Nabi, dan penafsiran para ahli seperti Quraish Shihab dan al-Buthi mengenai khalifah. Melalui lirik lagi ini, dapat dipahami bahwa menjadi khalifah di dunia layaknya menjadi tetes air hujan yang turun ke bumi. Tetes air memancarkan spektrum warna yang berbeda-beda, menampilkan pelangi yang indah, menebarkan cinta, tetes demi tetesnya berkolaborasi dan berpegangan erat untuk menjadi denyut nadi dalam kehidupan. Hal itu tak ubahnya seperti manusia yang memancarkan toleransi dan dan menerima keberagaman. Ia menampilkan keindahan dengan kebenaran yang memiliki dimensi ruang, waktu dan perspektif

yang beragam, menebarkan rahmat, berkolaborasi menjadi makhluk sosial, dan menjadi bagian terpenting dari kehidupan dengan menebar kebermanfaatan.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Aceng, and Lilis Puspitasari. 2018. "Media Televisi Di Era Internet." *ProTVF* 2 (1): 101. <https://doi.org/10.24198/ptvf.v2i1.19880>.
- Abdullah, Dudung. 2016. "Perspektif Al-Qur'an Tentang Posisi Manusia Dalam Memakmurkan Alam Raya." *Al-Daulah* 5 (1): 13–20.
- Achmadi. 2005. *Ideologi Pendidikan Islam: Paradigma Humanisme Teosentris*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Aenurrofiq. 2011. "Model Matematika Dari Peristiwa Terjadinya Pelangi." Universitas Negeri Semarang.
- Ahyar, Juni. 2019. *Apa Itu Sastra; Jenis-Jenis Karya Sastra Dan Bagaimanakah Cara Menulis Dan Mengapresiasi Sastra*. Sleman: Deepublish Publisher.
- Al-Bukhari, Abu Abdillah Muhammad bin Ismail. 1956. "Al-Adab Al-Mufrod." Kairo: al-Maktabah as-Salafiyyah wa Maktabuha.
- Al-Bukhari, Muhammad bin Ismail Abu 'Abd Allah. 1994. "Sahih Al-Bukhari." *Dar Al-Fikr*. Beirut: Dar Ibnu Kathir.
- Al-Naysabury, Abu Al-Husain Muslim ibn Al-Hajjaj Al-Qusyairy. 2006. "Shahih Muslim Jilid I." Mekkah: Dar Thaybah.
- Amin, Husnul. 2018. "Memakmurkan Bumi Dalam Perspektif Teologi Pendidikan." *Raudhah Proud To Be Professionals: Jurnal Tarbiyah Islamiyah* 3 (2): 1–12. <https://doi.org/10.48094/raudhah.v3i2.26>.
- Azizah, Mar'atul dan Raini. 2018. "Konsep Khalifatullah Dan

Implikasinya Terhadap Pendidikan Islam Perspektif M. Quraish Shihab” 4 (2).

Endraswara, Suwardi. 2011. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: CAPS.

Gozali, Imam. 2019. “Augmented Reality Untuk Media Promosi Penjualan Gantungan Kunci Digital Monster (Digimon) Di Toko Ananda,” 2019.

Hingar, Melathi Amalinda Savirani. 2013. “Studi Politik Pada Game Online Kasus Governing Community Pada Game Masters Online Digimon.”

Irawan, Bambang. 2017. “Tafsir Ayat-Ayat Kasih Sayang Dalam Masyarakat Plural.” *Jurnal THEOLOGIA* 23 (1): 75–88. <https://doi.org/10.21580/teo.2012.23.1.1760>.

Jamarudin, Ade. 2016. “MEMBANGUN TASAMUH KEBERAGAMAAN DALAM PERSPEKTIF AL-QUR’AN.” *TOLERANSI: Media Komunikasi Umat Beragama* 8 (2).

Kasenda, Ivanny, Sylvia Marunduh, and Herlina Wungouw. 2014. “Perbandingan Denyut Nadi Antara Penduduk Yang Tinggal Di Dataran Tinggi Dan Dataran Rendah.” *Jurnal E-Biomedik* 2 (2). <https://doi.org/10.35790/ebm.2.2.2014.5233>.

Kristiyanti, Tri Junia. 2012. “Analisis Gaya Bahasa Dan Pesan Moral Pada Lirik Lagu Grup Band Nidji Dalam Album Breakthru’ Dan Let’s Play.” Universitas Muhammadiyah Purwokerto.

Lachheb, Amina. 2019. “Al-Unf Al-Raqmiy Fi Silsilati Abthal Dijital: Dirasah Tahliliyyah Simiyulujyyah Li Al-Juz Al-Awwal Min Silsilati Abthal Dijital,” no. April.

Latif, Muhammad. 2019. “KONSEP CINTA ‘AL HUBB’ MENURUT M. QURAISH SHIHAB DAN M. SAID RAMADHAN AL BUTHI.” *Institut Agama Islam Negeri Salatiga*.

Latifi, Yulia Nasrul. 2013. “Puisi Ana Karya Nazil Al-Mala’ikah

- (Analisis Semiotik Riffaterre).” *Adabiyat* 7 (1).
- Ma’shum, Muhammad bin ’Ali. 1968. *Al-Amtsilah Al-Tashrifiyah Li Al-Madaris Al-Salafiyah Al-Syafi’iyah*. Jakarta: Maktabah al-Syaikh Salim bin Sa’id Nabhan.
- Manshur, Fadlil Munawwar. 2007. “Sejarah Perkembangan Kesusastraan Arab Klasik Dan Modern.” In *Seminar Lntemasional Bahasa Arab Dan Sastra Islam: Persoalan Metode Dan Perkembangannya*, 1–25. Bandung: Ittihadu Mudarrisi Lughah Arabiyyah.
- Moeliono, Anton M. 2003. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Depdikbud.
- Nasution, M. Ismail. 2014. *Semiotika*. Padang: FBS UNP.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2003. *Prinsip-Prinsip Kritik Sastra: Teori Dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University.
- . 2010. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Semi, M. Atar. 1988. *Anatomi Sastra*. Padang: Angkasa Raya.
- Senduk, Eklesia A, Johannis F. Mallo, and Djemi Ch. Tomuka. 2013. “Tinjauan Medikolegal Perkiraan Saat Kematian.” *Jurnal Biomedik (Jbm)* 5 (1). <https://doi.org/10.35790/jbm.5.1.2013.2604>.
- Sitohang, Kusmadi. 2018. “Pengkajian Puisi Penerimaan Chairil Anwar Menggunakan Pendekatan Stilistika.” *Jurnal Membaca Bahasa Dan Sastra Indonesia* 3 (1): 45–50.
- Spacetoon. 2011. “Lā Tabki Yā Ṣaghīrī.” Spacetoon Arabic. 2011. https://www.youtube.com/watch?v=OfKox9_pGK8&ab_channel=Spacetoon.
- Suhra, Sarifa. 2013. “KESETARAAN GENDER DALAM PERSPEKTIF AL-QUR’AN DAN IMPLIKASINYA

TERHADAP HUKUM ISLAM.” *Al-Ulum* 13 (2): 373–94.

- Tarigan, Henry Guntur. 1986. *Menyimak Sebagai Suatu Keterampilan Bahasa*. Bandung: Angkasa.
- Taum, Yoseph Yapi. 2007. “Semiotika Riffaterre Dalam ‘Bulan Ruwah’ Subagio Sastrowardoyo.” *Sintesis* 5 (1).
- Thabrani, Hafidz Abi al-Qasim Sulayman bin Ahmad. 1995. “Al-Mu’jam Al-Awsath Juz 6.” Kairo: Dar al-Haramayn.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan Dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1990. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Vavilova, Zhanna. 2015. “Digital Monsters: Representations of Humans on the Internet.” *Sign Systems Studies* 43 (2–3): 173–90. <https://doi.org/10.12697/SSS.2015.43.2-3.02>.
- Widiantoro, Atikah Amalia, Desnita, and A. Hanjoko Permana. 2016. “Pengembangan Buku Pengayaan Pengetahuan ‘Peristiwa Pelangi Menurut Pandangan Fisika.’” *Prosiding SNIPS 2016*, no. 3: 138–43.
- Wijaya, Herman. 2014. *Konsep Dasar Sastra Teori Dan Aplikasi*. Yogyakarta: Multi Presindo.