

# ANALISIS SEMIOTIKA RIFFATERRE PADA *HAIKU* MUSIM PANAS DALAM BUKU *OKU NO HOSOMICHI* KARYA MATSUO BASHO

(*Riffaterre Semiotics Analysis on Summer Haiku in Matsuo Basho's Oku No Hosomichi*)

**Rahmad Novianto Ardiansyah**

Magister Ilmu Linguistik, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Brawijaya

Jalan Veteran, Malang, Jawa Timur 65145, Indonesia

Pos-el: mzchrome@gmail.com

**Abstrak:** *Haiku* adalah karya sastra jenis puisi yang berasal dari Jepang. *Haiku* pada awalnya memiliki tiga aliran besar, yaitu *Teimon*, *Danrin*, dan *Basho*. *Haiku* memiliki aturan dalam penulisannya, yaitu menggunakan konstruksi silabel 5-7-5, menggunakan *kireji*, dan mencantumkan *kigo* di dalamnya. Dalam penelitian ini akan digunakan *haiku* karya Matsuo Basho. Dia adalah seorang penulis *haiku* yang terkenal di jaman Edo. *Haiku-haiku* karyanya menggunakan bahasa sehari-hari yang mudah dimengerti. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui makna *haiku* musim panas karya Basho yang terdapat dalam buku *Oku no Hosomichi*. Penelitian ini menggunakan metode struktural semiotika. Metode ini digunakan untuk mengetahui isi dari sebuah karya menggunakan pendekatan semiotika. Pendekatan semiotika yang digunakan dalam penelitian ini adalah semiotika Riffaterre, yaitu pembacaan heuristik, pembacaan hermeneutik, mencari matriks, model, dan varian, serta hipogramnya. Sumber data berupa sepuluh *haiku* musim panas Basho dalam buku *Oku no Hosomichi* yang dipilih secara acak. Sepuluh *haiku* musim panas yang diteliti mengandung makna rasa kekaguman, syukur, kesenangan, ketenangan, kesunyian, dan kesedihan Basho.

**Kata Kunci:** haiku, Matsuo Basho, makna, semiotika Riffaterre

**Abstract:** *Haiku* is a literary kind of poetry that originated in Japan. *Haiku* initially have three major streams namely *Teimon*, *Danrin*, and *Basho*. *Haiku* has rules in writing that is using the 5-7-5 syllable construction, using *kireji*, and *Kigo* included therein. This study will use ten *haiku* of Matsuo Basho summer work in the book *Oku no Hosomichi* drawn randomly. This study uses structural semiotics, a method that examines the content of literature and semiotic approach. The semiotic approach used here is Riffaterre semiotic, namely heuristic reading, hermeneutic reading, matrices seeking, models, and variants, as well as the hipogram. The results of this study are the meaning of ten *haiku* is Basho sense of awe, gratitude, joy, serenity, solitude and sadness.

**Keywords:** haiku, Matsuo Basho, meaning, Riffaterre semiotics

## PENDAHULUAN

*Haiku* adalah salah satu jenis karya sastra puisi yang berbeda dari jenis karya sastra lain seperti drama dan prosa. Puisi adalah karya sastra yang bahasanya dipadatkan, dipersingkat, dan diberi irama yang padu serta menggunakan kata-kata kias (Intisa, 2015, hlm. 2). Penggunaan kata-kata kias tersebut sering membuat pembacanya mengalami kesulitan untuk memahami makna sebuah puisi sehingga dibutuhkan

cara lain untuk menelaah makna dari puisi tersebut. Salah satunya adalah metode semiotika.

Semiotika menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia ("KBBI Daring," 2016) adalah segala sesuatu yang berhubungan dengan sistem tanda dan lambang dalam kehidupan manusia. Salah satu ahli semiotika yang berfokus pada penelahan makna puisi ialah Michael Riffaterre. Semiotika adalah ilmu tentang tanda, mempelajari fenomena sosial dan budaya,

termasuk sastra sebagai sistem tanda (Preminger dalam Pradopo, 1999, hlm. 76). Tanda sendiri memiliki dua aspek, yaitu penanda (*signifiant*) dan petanda (*signified*). Penanda (*signifiant*) adalah bentuk formal dari tanda itu. Dalam bahasa bunyi merupakan penanda, sedangkan dalam sastra tulis penandanya huruf. Di sisi lain, petanda (*signified*) adalah arti atau makna dari bentuk formal tanda (*signifiant*) tersebut.

Menurut Riffaterre (1978) proses semiotik sebenarnya terjadi dalam pikiran pembaca. Saat membaca sebuah puisi, pembaca akan memanfaatkan pengalaman dan kemampuan kebahasaannya. Pengalaman itu akan membantunya dalam mencapai tingkatan semiotik lebih tinggi. Pembaca akan mampu mengenali aspek kebahasaan dalam puisi dengan kemampuan kesastraan yang telah dimiliki dan memungkinkannya menemukan tanda di dalam puisi tersebut. Penggunaan kemampuan kebahasaan tersebut kemudian akan membantunya menelaah makna kata-kata yang tidak gramatikal dalam puisi tersebut. Dengan mengetahui ketidakgramatikalitasan tersebut, pembaca akan mulai mencari representasi makna di dalamnya. Salah satu ahli semiotika yang berfokus pada penelahan makna puisi ialah Michael Riffaterre

Dalam bukunya *Semiotics of Poetry*, Riffaterre menjelaskan bahwa untuk memahami puisi, pembaca harus melakukan pengungkapan makna tidak langsung dengan melakukan pembacaan heuristik, pembacaan hermeneutik, mencari matriks, model, varian, dan hipogramnya (Riffaterre, 1978, hlm. 1). Lebih lanjut, Riffaterre (dalam Pradopo, 1999) menjelaskan bahwa untuk memahami makna puisi dan memahaminya sebagai ekspresi tidak langsung diperlukan adanya pembacaan heuristik dan hermeneutik sehingga dapat diketahui matriks, model, varian, dan hipogramnya. Ekspresi tidak langsung dalam puisi menurut Riffaterre (dalam Pradopo, 1999) terbagi dalam tiga

garis besar, yaitu penggantian penyimpangan, dan penciptaan arti.

Penggantian arti adalah perubahan makna dari suatu tanda ke makna yang lain. Jenis penggantian makna adalah metafora, metonimi, personifikasi, sinekdoke, alegori, dan perumpamaan epos (Pradopo, 1999, hlm. 78). Metafora adalah kiasan yang menyatakan sesuatu sebagai hal yang sebanding dengan yang lain. Dalam metafora, perbandingan itu bisa bersifat eksplisit atau implisit. Metafora memiliki dua unsur pembentuk, yaitu unsur pembanding dan yang dibandingkan. Metafora akan bersifat eksplisit ketika dua unsur ini tersedia. Di sisi lain, metafora bersifat implisit ketika tidak menggunakan kata-kata pembanding *seperti, bagai, laksana*, dan sebagainya (Suryaman & Wiyatmi, 2013, hlm. 64). Metonimi adalah gaya bahasa yang menggunakan satu pengertian untuk digunakan sebagai pengertian lain yang berdekatan. Metonimi bertugas sebagai penjelas imaji karena melalui metonimi dikatakan keadaan konkret dari hal-hal yang ingin disampaikan (Suryaman & Wiyatmi, 2013, hlm. 65). Personifikasi adalah kata kiasan yang menyamakan benda mati dengan manusia. Benda-benda mati tersebut dibuat seolah-olah mampu berbuat, berpikir, dan sebagainya layaknya manusia (Suryaman & Wiyatmi, 2013, hlm. 53). Sinekdoke adalah gaya bahasa yang hampir sama dengan metonimi, yaitu menggunakan suatu pengertian untuk pengertian lain. Perbedaannya dengan metonimi ialah sinekdoke ada dua jenis. Yang pertama ialah *totum pro parte*, yaitu menyebutkan keseluruhan sebagai perwakilan, sedangkan yang kedua ialah *pars pro toto*, yaitu menyebutkan sebagian untuk mewakili semuanya (Suryaman & Wiyatmi, 2013, hlm. 65). Alegori menurut Pradopo (dalam Suryaman & Wiyatmi, 2013) adalah cerita kiasan atau lukisan yang mengiaskan hal atau kejadian lain. Perumpamaan epos adalah perbandingan yang dilanjutkan atau diperpanjang. Menurut Pradopo (1999)

perumpamaan epos ini dibentuk dengan cara melanjutkan sifat-sifat perbandingan dalam kalimat-kalimat atau frasa-frasa yang berturut-turut. Kadang-kadang lanjutan ini sangat panjang.

Menurut Riffaterre (dalam Pradopo, 1999), ada tiga jenis penyimpangan arti, yaitu ambiguitas, kontradiksi, dan *nonsense*.

Ambiguitas adalah penggunaan kata, frasa, kalimat atau wacana yang taksa atau ambigu, yaitu memiliki makna yang lebih dari satu (*polyinterpretable*), dapat ditafsirkan secara berbeda sesuai dengan konteksnya (Pradopo, 1999, hlm 79).

Kontradiksi adalah penggunaan ironi, paradoks, atau antitesis. Ironi menyatakan sebuah kebalikan dari kenyataan. Gaya bahasa ini digunakan untuk mengejek atau mengolok-olok. Paradoks atau antitesis memiliki arti berbeda dari yang dinyatakan (Suryaman & Wiyatmi, 2013, hlm. 71).

*Nonsense* adalah kata-kata yang tidak mempunyai arti karena tidak terdapat dalam kamus. Dalam linguistik, kata-kata tersebut tidak memiliki arti. Dalam konvensi sastra *nonsense* memiliki arti dan dapat berbentuk kumpulan bunyi atau kata-kata yang tidak masuk akal. *Nonsense* akan sering ditemukan pada jenis puisi mantra (Pradopo, 1999, hlm. 79).

Penciptaan arti terjadi dengan pengorganisasian ruang teks. Pengorganisasian tersebut dilakukan dengan enjambemen, rima, tipografi, dan homolog. Enjambemen adalah perloncatan baris dalam sajak, membuat intensitas, dan penekanan pada kata akhir atau kata yang diloncatkan pada baris berikutnya (Pradopo, 1999, hlm. 80). Rima menimbulkan intensitas arti dan makna liris. Pencurahan hati pengarang ada dalam pengulangan bunyi yang sama dan teratur di dalam puisi. Secara linguistik, rima tidak akan menimbulkan arti apa-apa. Namun, dalam konvensi sastra rima dapat menggambarkan perasaan senang, sedih, marah, kecewa, dan lain-lain (Pradopo, 1999, hlm 80). Tipografi adalah tata huruf. Dalam teks biasa, tata

huruf tidak akan memiliki arti apa-apa. Namun, menurut Aminudin (dalam Suryaman & Wiyatmi, 2013), tipografi dalam puisi adalah penampilan yang artistik serta memberi nuansa dan makna tertentu. Di samping itu, tipografi juga mempertegas adanya loncatan gagasan dan memperjelas satuan-satuan makna tertentu. Homolog adalah persejajaran bentuk atau persejajaran baris dan persejajaran bentuk. Bentuk yang sama akan menimbulkan makna yang sama (Pradopo, 1999, hlm. 80). Ketiga jenis ekspresi tidak langsung tersebut diwujudkan dengan melakukan pembacaan heuristik, hermeneutik, mencari model, varian, dan hipogramnya.

Pembacaan heuristik adalah pembacaan menurut sistem bahasa sehingga menghasilkan pembacaan semiotik pada tingkat pertama. Menurut Riffaterre (1978), pembacaan heuristik merupakan pembacaan tingkat pertama untuk memahami makna secara linguistik. Pada pembacaan hermeneutik, pembaca mulai mengaplikasikan kode sastra dan kode budaya yang diketahui untuk menelaah maknanya. Pembacaan pada tingkat ini masih mengikuti arti denotatif (arti dalam kamus) sehingga masih banyak ditemukan ketidakgramatikalannya.

Pembacaan baru menemukan makna pada proses pembacaan tingkat kedua (Riffaterre, 1978), dalam arti bahwa pembacaan dilakukan secara berulang-ulang (*retroaktif*) atau berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua (konvensi sastra) untuk memperoleh daya interpretasi yang baik dalam mengungkapkan makna dari bahasa puisi yang lebih luas. Pada pembacaan tahap kedua, pembaca diarahkan pada pemahaman bahwa teks berawal dari adanya matriks (Riffaterre 1978).

Pembacaan hermeneutik bersifat *retroaktif* atau berulang-ulang. Maksud dari berulang-ulang adalah saat selesai membaca satuan makna dalam puisi, misalnya satu bait, satu kalimat, atau satu kata, pembaca akan mengaitkan, merevisi, dan mengulas

kembali satuan makna tersebut dengan pengalaman membacanya sebelumnya (Pradopo, 1996, hlm. 29). Pembacaan hermeneutik dilakukan dengan cara menafsirkan puisi sebagai ekspresi tidak langsung, yaitu penafsiran makna bahasa kiasan, gaya bahasa, ambiguitas, kontradiksi, *nonsense*, dan pengorganisasian ruang teks puisi dari awal hingga akhir.

Riffaterre (1978) menggambarkan sebuah puisi sebagai sebuah donat dengan ruang kosong di tengah-tengah yang berfungsi untuk menunjang dan menopang terciptanya daging donat di sekeliling ruang kosong itu. Dalam puisi, ruang ini merupakan pusat pemaknaan yang disebut dengan matriks.

Teks berawal dari adanya matriks (Riffaterre, 1978, hlm. 12). Matriks adalah kata kunci yang memberikan makna kesatuan sebuah puisi. Matriks yang berupa suatu tuturan minimal dan harfiah (kata, frasa, klausa, atau kalimat sederhana) selanjutnya ditransformasikan menjadi parafrasa yang lebih panjang, kompleks, dan tidak harfiah, yaitu keseluruhan puisi. Model tersebut berupa satu kata atau kalimat yang bersifat puitis dan bentuk-bentuk variannya akan ditentukan. Variasi-varian tersebut bisa dikatakan sebagai penjabaran model yang terdapat pada setiap bait atau baris puisi.

Untuk memberikan makna lebih sempurna, karya sastra perlu disejajarkan dengan karya sastra lain yang menjadi latar belakangnya menurut Teeuw (dalam Pradopo, 1999). Riffaterre (1978) mengemukakan bahwa sebuah karya sastra baru mempunyai makna penuh dalam hubungan atau pertentangannya dengan karya sastra lain. Ini merupakan prinsip intertekstualitas yang ditekankan oleh Riffaterre. Prinsip intertekstual adalah prinsip hubungan antarteks.

Jenis hipogram dibagi menjadi dua macam, yaitu hipogram potensial dan hipogram aktual (Riffaterre, 1978, hlm. 23). Hipogram potensial tidak terdapat di dalam

teks, tetapi harus diabstraksikan dari teks. Hipogram potensial ialah matriks, dapat berupa satu kata, frasa, atau kalimat. Hipogram potensial terwujud dalam segala bentuk aplikasi makna kebahasaan, baik yang berupa presuposisi maupun sistem deskriptif atau kelompok asosiasi konvensional. Hipogram aktual dapat berupa teks nyata, kata, kalimat, peribahasa, atau seluruh teks. Hipogram aktual terwujud dalam teks-teks yang ada sebelumnya baik berupa mitos maupun karya sastra lainnya (Riffaterre, 1978).

Namun, menurut Pradopo (1999), karya sastra adalah bentuk respons bagi karya sastra lain. Respons tersebut dapat berupa pertentangan atau penerusan tradisi dari karya sastra lain. Lebih jauh, Pradopo menjelaskan bahwa hipogram merupakan latar penciptaan karya sastra yang bisa berupa masyarakat, peristiwa dalam sejarah atau alam, dan kehidupan.

Sesuai dengan penjelasan sebelumnya, penelitian dalam karya ilmiah ini berfokus pada *haiku*. *Haiku* adalah sastra puisi yang asli berasal dari Jepang. Pada awalnya istilah *haiku* berasal dari kata *haikai*. Dalam *haikai* terdapat *hokku* yang lama-kelamaan dikenal dengan istilah *haiku*. Sejarah *haiku* tercatat sejak zaman Nara hingga Heian (tahun 710—1185).

Pada saat itu, *waka* sebagai awal dari terbentuknya *haiku* adalah karya sastra untuk para bangsawan. Pada abad pertengahan (tahun 1185—1600) *waka* berubah menjadi *renga*. Sama seperti *waka*, *renga* juga dianggap sebagai karya sastra tingkat tinggi. Setelah itu, dari *renga* muncul *haikai*, yang merupakan penggunaan istilah pertama dari *haiku*. Pada masa awal-awal kemunculan *haiku* ada 3 aliran besar yang mengiringinya, yaitu *Teimon*, *Danrin*, dan *Basho*.

Berbeda dengan puisi pada umumnya, *haiku* memiliki beberapa ketentuan dalam penulisannya. Secara garis besar sistem penulisan *haiku* biasanya mengandung tiga unsur, yaitu *haiku* yang terdiri atas tujuh belas *on*. *On* adalah silabel yang

membentuk *haiku*. Ketujuh belas *on* tersebut berpola 5-7-5.

*Haiku* menggunakan *kireji*, yaitu huruf potong yang memisahkan dua hal yang berbeda, namun masih dalam satu pengertian yang sesuai antara satu dan yang lain. *Kireji* adalah kata yang masuk dalam kategori tidak umum yang digunakan dalam puisi-puisi tradisional Jepang. Penempatan *kireji* membuatnya memiliki arti yang berbeda-beda. Meskipun demikian, dapat dikatakan pula bahwa *kireji* hanya sebagai tambahan untuk menyempurnakan jumlah *on*. Penempatan *kireji* di belakang kalimat bisa dikatakan sebagai penggugah keagungan yang ada dalam *haiku* itu sendiri. Jika ditempatkan di tengah, *kireji* digunakan untuk memotong dua pemikiran yang berbeda dalam satu kalimat sehingga akan memunculkan emosi atau perasaan yang digambarkan pada *haiku*.

Pada dasarnya *kireji haiku* diadopsi dari *kireji renga* yang berjumlah delapan belas dan terdiri atas かな(*kana*), もがな(*mogana*), し(*shi*), じ(*ji*), や(*ya*), らん(*ran*), か(*ka*), けり(*keri*), よ(*yo*), ぞ(*zo*), つ(*tsu*), せ(*se*), ず(*zu*), れ(*re*),ぬ(*nu*), へ(*he*), け(*ke*), いかに(*ikani*). Dari delapan belas *kireji* tersebut, menurut Higgison dan Harter (1985: 291-292), hanya tujuh *kireji* yang saat ini umum digunakan dalam *haiku*, yaitu か(*ka*), かな(*kana*), けり(*keri*), らん(*ran*), し(*shi*), つ(*tsu*), dan や(*ya*).

*Haiku* juga menggunakan *kigo*, yaitu kata-kata yang berunsur alam yang digunakan pada karya sastra tradisional Jepang. *Kigo* biasanya berisi kata-kata bersifat “musim saat itu” yang digunakan sebagai penggambaran latar tempat dan waktu pada saat karya sastra tersebut diciptakan. Namun, *kigo* juga bisa berarti membawa makna tertentu dalam karya tersebut. Selain itu, *kigo* mempunyai daftar kosakata sendiri yang disebut dengan *saijiki*.

Dalam *haiku* sendiri tidak semua unsur puisi yang telah diterangkan

Riffaterre ada di dalamnya. Hal tersebut terjadi karena perbedaan struktur antara puisi pada umumnya dan *haiku*. Dalam penelitian ini, dari berbagai macam jenis ekspresi tidak langsung tersebut yang sering ditemui ialah metafora, metonimi, dan sinekdoke. Selain itu, dalam penelitian ini ambiguitas, kontradiksi, dan nonsense juga ditemukan. Namun, pada penelitian ini penciptaan arti pada *haiku* sama sekali tidak ditemukan karena struktur dasar *haiku* yang berbeda dengan puisi pada umumnya.

Perkembangan *haiku* yang pesat juga melahirkan penulis-penulis *haiku* terkenal, salah satunya Matsuo Basho. Dia banyak melakukan perjalanan untuk menulis karyanya. Salah satu hasil karyanya yang terkenal adalah *Oku no Hosomichi* atau “*Narrow Road to the Interior*” (Greve, 2012). Buku tersebut mendeskripsikan perjalanannya selama lima bulan mulai 6 Mei 1689 dari Senju ke bagian utara Jepang dan berakhir 18 Oktober 1689 saat musim gugur di Ogaki. Selama perjalanannya tersebut Basho juga menuliskan *haiku* sesuai dengan tempat dikunjunginya. Dalam buku *Oku no Hosomichi* (Basho, n.d.) sendiri terdapat 53 *haiku* karya Basho, dengan rincian 2 *haiku* musim semi, 32 *haiku* musim panas, dan 19 *haiku* musim gugur. Pemilihan musim panas pada karya ilmiah ini karena jumlah datanya yang lebih banyak daripada dua musim yang lain.

Masalah yang diangkat dalam penelitian ini sesuai dengan penjelasan sebelumnya, yaitu bagaimana makna *haiku* musim panas Basho dalam buku *Oku no Hosomichi* ditinjau dari semiotika Riffaterre.

## METODE PENELITIAN

Dalam penelitian ini penulis menggunakan metode struktural semiotika. Struktural menurut Taum (1997) adalah teori pendekatan terhadap teks-teks sastra yang menekankan pada keseluruhan relasi antarunsur dalam teks. Metode semiotika adalah pendekatan yang menggunakan

metode-metode semiotika, dalam penelitian ini adalah semiotika Riffaterre. Semiotika Riffaterre berpusat pada pembacaan heuristik dan hermeneutik, mencari matriks, model, dan varian, juga mencari hipogram yang ada dalam teks puisi.

Sumber data dalam penelitian ini adalah buku *Oku no Hosomichi* karya Matsuo Basho, sedangkan fokus penelitiannya adalah sepuluh *haiku* yang ditulis pada saat musim panas. Jumlah data *haiku* tersebut dipilih berdasarkan teori sampling deskriptif (Gay & Diehl, 1992) yang membutuhkan 10% data dari total jumlah sampel. Jumlah sampel *haiku* musim panasnya adalah 32 sehingga sampelnya seharusnya berjumlah tiga buah. Namun, karena dianggap kurang untuk mewakili makna *haiku* musim panas secara keseluruhan, jumlah sampel ditingkatkan menjadi sepuluh buah. Pengambilan sepuluh sampel *haiku* tersebut dilakukan secara acak sederhana dari 32 *haiku* musim panas. Untuk menganalisis masalah yang ada, langkah-langkah penelitian yang dilakukan penulis adalah sebagai berikut.

1. Melakukan pembacaan heuristik dan hermeneutik pada sepuluh *haiku* musim panas yang telah dipilih dalam *Oku no Hosomichi*.
2. Mencari matriks, model, dan varian pada *haiku-haiku* tersebut.
3. Mencari hipogram yang ada pada *haiku-haiku* tersebut.
4. Menarik simpulan dari data-data yang diperoleh.

## PEMBAHASAN

Setelah melakukan analisis terhadap sepuluh *haiku* tersebut, penulis menyimpulkan beberapa hal berikut.

### Haiku 1

あらたうと *aratauto*  
betapa agungnya  
青葉若葉の *aoba-wakaba no*  
daun hijau, daun yang muda

日の光 *hi no hikari*  
sinar matahari  
(Terjemahan Haider A. Khan dan Tadashi Kondo (n.d.))

*Haiku* pertama bisa dibaca secara heuristik dengan *sono aoba-wakaba ha hi no hikari mo aratauto monoda*. Arti dari pembacaan heuristik tersebut adalah “Daun yang hijau dan baru itu, di bawah sinar matahari ini adalah sesuatu yang menakjubkan”. Kemudian, pembacaan hermeneutiknya adalah kekaguman Basho pada suasana alam saat itu yang dihiasi dedaunan hijau yang disinari matahari yang hangat. Selanjutnya matriksnya adalah kekaguman. Model dari *haiku* ini adalah kata *aratauto* yang berarti cemerlang, agung, dan luar biasa. Untuk variannya adalah frasa *aoba-wakaba* ‘daun hijau dan daun baru’ dan *hi no hikari* ‘cahaya matahari’. Terakhir, hipogram potensial dari *haiku* ini adalah catatan Basho dalam buku *Oku no Hosomichi* bagian lima berjudul *Nikko*. Bagian tersebut menceritakan perjalanan Basho saat itu yang mengunjungi gunung *Nikko*.

### Haiku 2

しばらくは *shibaraku ha*  
untuk sejenak  
滝にこもるや *taki ni komoru ya*  
bermeditasi di air terjun-  
夏の始め *ge no hajime*  
ibadah di musim panas  
dimulai  
(Terjemahan Haider A. Khan dan Tadashi Kondo (n.d.))

*Haiku* kedua bisa dibaca secara heuristik dengan *ge no hajime no youni shibaraku watashi ha kono taki no naka ni komoru*. Arti dari pembacaan heuristik tersebut adalah “Sama seperti para biksu yang mulai melakukan pertapaan, untuk sejenak aku akan berdiam diri di balik air terjun ini”. Pembacaan hermeneutiknya adalah perasaan Basho yang untuk sejenak ingin menenangkan diri di balik air terjun layaknya para biksu yang saat itu memulai

peribadatan musim panasnya. Selanjutnya matriksnya adalah ketenangan. Model dari *haiku* ini adalah verba *komoru* yang berarti mengurung diri. Untuk variannya adalah kata *ge* atau kegiatan biksu Buddha untuk bermeditasi di awal musim panas selama sembilan puluh hari. Terakhir adalah hipogram potensial dari *haiku* ini adalah catatan Basho dalam buku *Oku no Hosomichi* bagian kelima berjudul *Nikko*. Bagian tersebut menceritakan perjalanan Basho yang mengunjungi gunung *Nikko* dan mengunjungi sebuah air terjun yang bernama *Urami no Taki*.

### Haiku 3

木啄も *kitsutsuki mo*  
burung pelatuk pun  
庵はやぶらず *io ha yaburazu*  
tidak merusak gubuk rumput  
ini  
夏木立 *natsu-kodachi*  
pepohonan musim panas  
(Terjemahan Haider A. Khan dan Tadashi Kondo (n.d.))

*Haiku* ketiga bisa dibaca secara heuristik dengan *natsu-kodachi ni kitsutsuki demo kono io wo yaburanai*. Arti dari pembacaan heuristik tersebut adalah “Di dalam pepohonan musim panas ini, burung pelatuk pun tidak mengoyak tempat pertapaan ini”. Pembacaan hermeneutiknya adalah kekaguman Basho pada bangunan tempat bertapa yang berada di tengah hutan dan dihuni burung pelatuk, namun tetap berdiri tegak dan tidak rusak. Selanjutnya matriksnya, yaitu kekaguman. Model dari *haiku* ini adalah klausa *kitsutsuki mo kono io wo yaburanai* yang bermakna burung pelatuk pun tidak merusak tempat pertapaan ini. Variannya adalah frasa *natsu-kodachi* atau pepohonan musim panas. Hipogram potensial dari *haiku* ini adalah catatan Basho dalam buku *Oku no Hosomichi* bagian kedelapan yang berjudul *Unganji*. Bagian tersebut menceritakan perjalanan Basho ke kuil *Unganji* dan melihat tempat bertapa gurunya, yaitu *Buccho*.

### Haiku 4

桜より *sakura yori*  
sejak dari musim *sakura*  
松は二木を *matsu ha futaki wo*  
aku sudah menunggu tiga  
bulan  
三月越し *mitsuki koshi*  
untuk pohon cemara  
kembar ini  
(Terjemahan Haider A. Khan dan Tadashi Kondo (n.d.))

*Haiku* keempat bisa dibaca secara heuristik dengan *sakura no kisetsu yori kono futaki no matsu wo mitsuki ni koshi*. Arti dari pembacaan heuristik tersebut adalah “Sejak musim bunga *sakura*, sudah tiga bulan terlewat untuk sampai di pohon pinus kembar ini”. Pembacaan hermeneutiknya adalah kekaguman Basho saat melihat pohon cemara kembar setelah tiga bulan perjalanannya. Selanjutnya matriksnya adalah kekaguman. Model dari *haiku* ini adalah frasa *futaki no matsu* atau pohon pinus kembar. Variannya adalah klausa *mitsuki ni koshi* atau menghabiskan waktu tiga bulan. Hipogram potensial dari *haiku* ini adalah *haiku* dari teman Basho yang bernama *Kyohaku*. *Haiku* *Kyohaku* tersebut terdapat dalam buku *Oku no Hosomichi* bagian ketujuh belas yang berjudul *Takukuma no Matsu*. Makna dari *haiku* tersebut adalah keinginan *Kyohaku* menunjukkan keindahan bunga sakura yang terlambat berbunga. Penggambaran bunga *sakura* tersebut ternyata merujuk pada pohon pinus kembar *Takekuma*.

### Haiku 5

武隈の *takekuma no*  
pohon cemara *Takekuma*  
松みせ申せ *matsu mise mou se*  
akhirnya aku tunjukan  
遅桜 *ozozakura*  
pohon *sakura* yang telat  
berbunga  
(Terjemahan Haider A. Khan dan Tadashi Kondo (n.d.))

*Haiku* kelima bisa dibaca secara heuristik dengan *kono shizukasa ha, semi no koe ga iwa ni shimi haitte shimau hodo da*. Arti dari pembacaan heuristik tersebut adalah “Ketenangan ini, membuat suara tonggeret seolah meresap sampai bebatuan”. Pembacaan hermeneutiknya adalah kesunyian yang dirasakan Basho saat mengunjungi kuil *Ryushakuji* yang karena sunyinya yang terdengar hanya suara tonggeret yang seolah meresap hingga bebatuan. Selanjutnya matriksnya adalah kesunyian. Model dari *haiku* ini adalah kata *shizukasa* atau kesunyian. Variannya adalah klausa *semi no koe ga iwa ni shiitte shimau* atau suara tonggeret merasuk hingga ke dalam bebatuan. Hipogram potensial dari *haiku* ini adalah catatan Basho dalam buku *Oku no Hosomichi* bagian ke-26 yang berjudul *Ryushakuji*. Bagian tersebut menceritakan perjalanan Basho di kuil *Ryushakuji* atau *Yamadera* di prefektur *Yamagata*.

#### Haiku 6

ありがたや *arigata ya*  
sangat bersyukur!  
雪をかをらす *yuki wo kaworasu*  
aroma manis dari salju  
南谷 *minami-dani*  
di lembah selatan

(Terjemahan Haider A. Khan dan Tadashi Kondo (n.d.))

*Haiku* keenam bisa dibaca secara heuristik dengan *minami-dani kara no yuki ga kaorareru, sore ha arigatai koto da*. Arti dari pembacaan heuristik tersebut adalah “Tercium bau salju yang berasal dari lembah selatan, itu adalah hal yang pantas disyukuri”. Pembacaan hermeneutiknya adalah rasa syukur Basho karena telah mencium bau salju di lembah selatan. Selanjutnya matriksnya adalah rasa syukur. Model dari *haiku* ini adalah kata *arigatai* atau bersyukur, berterima kasih, dan menghargai. Variannya adalah klausa *yuki ga kaorareru* yang berarti tercium bau salju. Hipogram potensial dari *haiku* ini

adalah catatan Basho dalam buku *Oku no Hosomichi* bagian ke-29 yang berjudul *Haguro-san*. Bagian tersebut menceritakan perjalanan Basho di pegunungan Dewa yang terdiri atas tiga gunung, yaitu Haguro, Gassan, dan Yudono.

#### Haiku 7

世の人の *yo no hito no*  
orang di dunia ini  
見つけぬ花や *mitsukenu hana ya*  
tidak melihat bunga ini-  
軒の栗 *noki no kuri*

kastanye di bagian atap  
(Terjemahan Haider A. Khan dan Tadashi Kondo (n.d.))

*Haiku* ketujuh bisa dibaca secara heuristik dengan *noki no kuri ha, kono yo no hito ga mitsukenu hana da*. Arti dari pembacaan heuristik tersebut adalah “Kastanye di pinggir atap ini, adalah bunga yang tidak dilihat oleh orang di dunia ini”. Pembacaan hermeneutiknya adalah kekaguman Basho pada bunga kastanye yang begitu indah namun diabaikan oleh masyarakat saat itu. Matriksnya adalah kekaguman. Model dari *haiku* ini adalah frasa *mitsukenu hana* atau bunga yang diabaikan. Variannya adalah kata *kuri* atau kastanye. Hipogram potensial dari *haiku* ini adalah catatan Basho dalam buku *Oku no Hosomichi* bagian ke-11 yang berjudul *Sugawa* yang menceritakan perjalanan Basho di kota Sugawa dan melihat sebuah pohon kastanye yang sedang berbunga di pinggir kota tersebut.

#### Haiku 8

夏草や *natsukusa ya*  
rumput musim panas-  
兵どもが *tsuwamono domo ga*  
tempat mimpi  
夢の跡 *yume no ato*  
para ksatria kuno

(Terjemahan Haider A. Khan dan Tadashi Kondo (n.d.))

*Haiku* kedelapan bisa dibaca secara heuristik dengan *kono natsu-kusa ga*

*tsuwamono-domo no yume no ato da*. Arti dari pembacaan heuristik tersebut adalah “Rumput musim panas ini adalah peninggalan mimpi-mimpi dari para ksatria”. Pembacaan hermeneutiknya adalah kesedihan Basho saat melihat tempat yang ditumbuhi rumput liar, padahal dulunya tempat itu adalah sebuah ibu kota. Selanjutnya matriksnya adalah kesedihan, Model dari *haiku* ini adalah frasa *natsukusa* atau rumput musim panas. Variannya adalah frasa *yume no ato* atau peninggalan mimpi-mimpi. Hipogram potensial dari *haiku* ini adalah catatan Basho dalam buku *Oku no Hosomichi* bagian ke-23 yang berjudul *Hiraizumi*. Bagian tersebut menceritakan perjalanan Basho yang sudah sampai di Hiraizumi dan melihat kastil Izumi bekas peninggalan kerajaan masa lalu yang sekarang ditumbuhi rumput musim panas.

#### Haiku 9

笈も太刀も *oi mo tachi mo*  
pedang dan tas juga  
五月に飾れ *satsuki ni kazare*  
dipertunjukkan di bulan Mei-  
紙幟 *kami nobori*  
ular-ularan kertas

(Terjemahan Haider A. Khan dan Tadashi Kondo (n.d.))

*Haiku* kesembilan bisa dibaca secara heuristik dengan *oi mo tachi mo satsuki no kami nobori ni kazare*. Arti dari pembacaan heuristik tersebut adalah “Pajanglah tas kayu dan pedang kesatria juga di waktu perayaan umbul-umbul kertas pada saat bulan Mei”. Pembacaan hermeneutiknya adalah kesenangan Basho karena saat itu adalah saat festival *koi-nobori*. Pada festival tersebut, selain umbul-umbul kertas berbentuk ikan koi, dipajang kotak kayu petualang dan pedang kesatria. Selanjutnya matriksnya adalah kesenangan. Model dari *haiku* ini adalah frasa *kami-nobori* atau umbul-umbul kertas. Variannya adalah kata *oi* dan *tachi* yang berarti kotak kayu dan pedang. Hipogram potensial dari *haiku* ini adalah festival umbul-umbul koi atau *koi-*

*nobori*. *Koi-nobori* merupakan legenda ikan koi dari sungai kuning di Tiongkok yang mampu mengalahkan arus sungai tersebut dan berubah menjadi naga.

#### Haiku 10

五月雨の *samidare no*  
hujan musim panas  
降り残してや *furi nokoshite ya*  
tidak pernah menyentuhnya?

光堂 *hikari-dou*  
aula bercahaya

(Terjemahan Haider A. Khan dan Tadashi Kondo (n.d.))

*Haiku* kesepuluh bisa dibaca secara heuristik dengan *Hikari-dou ha samidare ni furarenai*. Arti dari pembacaan heuristik tersebut adalah “ruangan besar bercahaya ini tidak terkena hujan awal musim panas yang tidak kunjung berhenti”. Pembacaan hermeneutiknya adalah kekaguman Basho pada sebuah ruangan besar yang bercahaya dan air hujan di awal musim panas tersebut tidak membasahnya. Selanjutnya matriksnya adalah kekaguman. Model dari *haiku* ini adalah klausa *samidare ni furarenai* atau tidak dihujani hujan musim panas yang tak kunjung berhenti. Variannya adalah frasa *hikari-dou* atau ruangan besar bercahaya. Hipogram potensial dari *haiku* ini adalah catatan Basho dalam buku *Oku no Hosomichi* bagian ke-23 yang berjudul *Hiraizumi*. Bagian tersebut menceritakan perjalanan Basho yang sudah sampai di Hiraizumi dan melihat kastil Izumi bekas peninggalan kerajaan masa lalu yang sekarang ditumbuhi rumput musim panas. Saat di Hiraizumi, Basho juga mengunjungi sebuah kuil yang dilapisi emas, yaitu Konjiki-dou. Kuil tersebut adalah tempat diletakkannya patung-patung yang menjadi aset negara.

## PENUTUP

Setelah melakukan pembahasan *haiku* dengan metode semiotika Riffatere, penulis

berpendapat bahwa makna sepuluh *haiku* Basho tersebut meliputi kekaguman Basho pada dedaunan yang disinari matahari, kekagumannya pada tempat bertapa yang tidak dirusak oleh burung pelatuk, kekagumannya pada pohon cemara kembar, kekagumannya pada bunga kastanye, kekagumannya pada aula emas yang tidak terkena air hujan, ketenangan yang didapat Basho saat di balik air terjun, kesunyian yang dirasakan saat mengunjungi sebuah kuil, rasa syukur karena bisa mencium bau salju, kesenangannya saat festival *koi nobori* tiba, dan perasaan sedihnya ketika melihat sebuah tempat yang dulunya istana, namun sekarang berubah menjadi padang rumput.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Basho, M. (n.d.). *Oku no Hoshomichi*. Diakses melalui [http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko31/bunko31\\_a0157/bunko31\\_a0157.pdf](http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko31/bunko31_a0157/bunko31_a0157.pdf)
- Gay, L. R., & Diehl, P. L. (1992). *Research Methods for Business and Management*. New York: MacMillan Publishing Company.
- Greve, G. (2012). *Oku no Hosomichi*. Diakses 9 Mei 2016, melalui <https://matsuobasho-wkd.blogspot.co.id/2012/11/oku-no-hosomichi.html>
- Intisa, I. (2015). *Puisi Tiga Kata: Teori dan Konsep*. Yogyakarta: Penerbit Garudhawaca. Diakses melalui [https://books.google.co.id/books?id=DAPfCgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=puisi+tiga+kata&hl=id&sa=X&ved=0ahUKEwi39fK0kLrMAhViE6YKHVmaBGMQ6AEIGjAA#v=onepage&q=puisi tiga kata&f=false](https://books.google.co.id/books?id=DAPfCgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=puisi+tiga+kata&hl=id&sa=X&ved=0ahUKEwi39fK0kLrMAhViE6YKHVmaBGMQ6AEIGjAA#v=onepage&q=puisi%20tiga%20kata&f=false)
- KBBI Daring. (2016). Diakses melalui <https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/semiotika>
- Khan, H. A., & Kondo, T. (n.d.). *Oku no Hosomichi*. Diakses melalui <http://www.cirje.e.u-tokyo.ac.jp/research/workshops/papers/khan/poems/okunohosomichi.pdf>
- Pradopo, R. D. (1999). *Semiotika: Teori, Metode dan Penerapannya dalam Pemaknaan Sastra*. *Humaniora*, 10, 76–84.
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University.
- Suryaman, M., & Wiyatmi. (2013). *Puisi Indonesia*. <http://staffnew.uny.ac.id/upload/131873962/pendidikan/buku-Ajar+Puisi.pdf>
- Taum, Y. Y. (1997). *Pengantar Teori Sastra*. Flores: Nusa Indah.