

BERTUKAR TANGKAP DENGAN RAJA PENYAIR PUJANGGA BARU: PENGARUH AMIR HAMZAH TERHADAP CHAIRIL ANWAR

*(Seizing Words with the King of the New Writer:
The Influence of Amir Hamzah on Chairil Anwar)*

Dipa Nugraha

Universitas Muhammadiyah Surakarta

Jalan A. Yani, Pabelan, Kecamatan Kartasura, Kabupaten Sukoharjo, Indonesia

Pos-el: dipa.nugraha@ums.ac.id

(Naskah Diterima Tanggal: 10 November 2020; Direvisi Akhir Tanggal 23 November 2020;
Disetujui Tanggal: 24 November 2020)

Abstract

This article aims to describe the influence of the poem “Padamu Jua” by Amir Hamzah on two poems written by Chairil Anwar, “Di Mesjid” dan “Doa.” This is a qualitative study. The study was conducted using close reading. The result of the analysis showed that Chairil Anwar used symbolic expressions from Amir Hamzah’s poem. Nevertheless, Chairil Anwar transformed these symbolic expressions creatively based on his situation in adaptation with his situation when making his poems. The poems analysed in this study showed a distance issue between the poets and their God.

Keywords: Amir Hamzah, Chairil Anwar, close reading, intertextuality, creative process

Abstrak

Artikel penelitian ini bertujuan mendeskripsikan pengaruh sajak “Padamu Jua” karya Amir Hamzah yang tampak di dalam dua sajak karya Chairil Anwar yang berjudul “Di Mesjid” dan “Doa.” Penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Penelitian dilakukan dengan menggunakan pembacaan cermat (*close reading*). Hasil pembacaan cermat menunjukkan bahwa meski kedua sajak Chairil Anwar yang menjadi objek pembacaan menunjukkan jejak pengaruh ekspresi simbolik Amir Hamzah namun Chairil Anwar secara kreatif mentransformasikan ekspresi simbolik tersebut sesuai dengan situasinya. Sajak-sajak yang dianalisis juga menunjukkan adanya masalah jarak antara kedua penyair dengan Tuhan.

Kata kunci: Amir Hamzah, Chairil Anwar, pembacaan cermat, intertekstualitas, proses kreatif

PENDAHULUAN

Dua penyair besar Indonesia, Amir Hamzah dan Chairil Anwar, memang tidak pernah tidak menarik untuk terus diperbincangkan. Keduanya telah dicatat dan mendapat tempat masing-masing di dalam sejarah sastra Indonesia. Chairil Anwar di dalam sebuah tulisannya, sebagaimana dikutip oleh Kratz (1999: 261), menyatakan

kekagumannya kepada Amir Hamzah. Ia memuji Amir Hamzah sebab memberikan gaya baru kepada ekspresi susastra di dalam bahasa Indonesia. Sementara itu, pengaruh terhadap perkembangan revolusioner bahasa dan sastra Indonesia adalah sesuatu yang dilekatkan Teeuw (2013: 152) atas diri Chairil Anwar sedangkan Amir Hamzah disebut oleh Sutherland (1968: 122) sebagai penyair terbaik Indonesia di masa kolonial Belanda yang

memiliki pengaruh terhadap penyair-penyair Indonesia yang muncul kemudian. Ini artinya bahwa baik Amir Hamzah maupun Chairil Anwar, meski keduanya diletakkan di dalam periode sastra yang berbeda menurut tolok ukur norma-norma umum dalam sastra seperti yang dilakukan oleh Rosidi (1991: 12) atau berdasar momentum besar sosial-politik layaknya dikerjakan oleh Yudiono K.S. (2010: 50–51), memiliki pengaruh besar pada perkembangan awal bahasa Indonesia dan sastra modern Indonesia.

Telah banyak tulisan yang membicarakan pengaruh Amir Hamzah, Raja Pujangga Baru, terhadap Chairil Anwar. Sylvia Tiwon (1992: 12–16) misalnya menunjukkan adanya pengaruh dan suara Amir Hamzah dalam sajak Chairil Anwar yang berjudul “Sajak Putih” melalui penggunaan frasa seperti sepi menyanyi, meriak muka air kolam, dan malam dalam mendoa. Frasa-frasa ini mengingatkan pada sajak-sajak Amir Hamzah seperti “Kenang-kenangan” dan “Naik-naik.” Sajak “Sorga” mengarahkan kepada sajak Amir Hamzah yang berjudul “Turun Kembali.” Ada godaan untuk cenderung kepada kenikmatan duniawi dibandingkan segala tawaran akan keindahan surgawi. Meski demikian, Chairil Anwar menghadirkan antithesis poetika dan menyodorkan ketegangan antara poetika tradisional dengan poetika yang baru. Ia menghadirkan kontras pada bentuk struktur, kesopanan, epitet yang berbeda dibandingkan dengan pengaruh tradisional yang masih tampak di dalam karya-karya para penyair Pujangga Baru seperti Amir Hamzah.

Harry Aveling (2014) pun turut membandingkan Amir Hamzah dan Chairil Anwar melalui hal yang lebih spesifik yaitu penyair dan hubungannya dengan Tuhan. Pada sajak Amir Hamzah “Padamu Jua” berbunyi “Engkau pelik menarik ingin/Serupa dara di balik tirai”, sedangkan Chairil Anwar dalam “Di Mesjid” menulis “Satu menista lain gila.” Dengan menggunakan sajak “Padamu Jua” dan “Di Mesjid,” Aveling (2014: 246–249) menunjukkan bahwa kedua penyair frustrasi

dengan keadaan mereka dan mendapati jarak antara diri mereka dengan Tuhan yang tetap tidak dapat direngkuh. Raffel (1966: 146) juga mempunyai pendapat yang mirip mengenai sajak Chairil Anwar, “Di Mesjid.” Sajak ini menunjukkan konflik atas pemberontakan di dalam jiwa yang ingin percaya tetapi tidak mau menyerahkan diri kepada Tuhan. Tiwon (1992: 15–17) juga membicarakan kedua sajak ini dalam konteks jarak antara penyair dengan Tuhannya. Dapat disimpulkan dari pendapat ketiga kritikus sastra tersebut bahwa hubungan kedua penyair dengan Tuhan mereka adalah intim sekaligus kompleks. Sedangkan sajak “Padamu Jua” karya Amir Hamzah, justru mengingatkan Teeuw (2013: 155) pada sajak “Doa” milik Chairil Anwar lewat penggunaan secara optimal dominasi urutan suara vokal u-a di dalam menciptakan nada sajak.

Pengaruh Amir Hamzah terhadap Chairil Anwar juga dibahas oleh Johns di dalam tulisannya yang berjudul “Amir Hamzah: Malay Prince, Indonesian Poet” (1979a). Menurut Johns (1979a: 138–139), sajak “Padamu Jua” karya Amir Hamzah sebagai sumber inspirasi sajak “Doa” milik Chairil Anwar. Bagian “Kaulah kandil kemerlap/Pelita jendela di malam gelap” milik Amir Hamzah telah membuka jalan bagi kelahiran ekspresi Chairil Anwar “CajaMu panas suci/tinggal kerdip lilin dikelam sunyi.”

Pengaruh Amir Hamzah kepada Chairil Anwar dibahas juga oleh Al-Ma’ruf (2005). Menurut Al-Ma’ruf (2005: 85), sajak Chairil Anwar yang berjudul “Doa” mendapatkan inspirasinya dari sajak Amir Hamzah “Padamu Jua”. Lepas dari perdebatan di dalam menempatkan Amir Hamzah sebagai penyair sufistik (Daud, 2007; Kratz, 1999: 263; Mahmud, 2005) kecuali hanya sebagai seorang penyair Muslim yang terkadang menunjukkan ekspresi religiusitasnya saja sebagai seorang humanis Muslim (Johns, 1979b: 154, 156), Al Ma-ruf percaya bahwa sajak “Padamu Jua” bernuansa sufistik sebab berhasil mempertemukan dimensi sastra dan dimensi keagamaan. Dengan pijak argumen

yang sama, ia juga menempatkan sajak “Doa” sebagai sajak sufistik. Al Ma-ruf (2005: 84-86) meyakini bahwa kedua sajak kental dengan nilai transendental dan kemungkinan terilhami atau mempunyai hipogram ayat 35 dari surah An-Nur dari dalam Alquran.

Dari beberapa pembahasan mengenai pengaruh Amir Hamzah kepada Chairil Anwar, terdapat beberapa sajak yang telah diulas oleh kritikus sastra sebelumnya terkait dengan nuansa religiusitas kedua penyair. Sajak-sajak karya Amir Hamzah tersebut adalah “Padamu Jua” dan “Turun Kembali” sedangkan sajak-sajak karya Chairil Anwar adalah “Doa”, “Di Mesjid”, dan “Sorga”. Dari kelima sajak ini, sajak “Padamu Jua” karya Amir Hamzah serta dua sajak Chairil Anwar, “Doa” dan “Di Mesjid”, adalah sajak-sajak yang paling banyak mendapatkan ulasan dari kritikus sastra terkait keterkaitan kedua penyair. Namun, dari beberapa ulasan yang ada mengenai ketiga sajak tersebut, belum pernah ada kajian yang membahas keterkaitan ketiga sajak secara utuh. Penelitian ini hendak membaca ketiga sajak ini dalam rangka mendeskripsikan pengaruh sajak “Padamu Jua” karya Amir Hamzah yang tampak atau muncul di dalam dua sajak karya Chairil Anwar yang berjudul “Di Mesjid” dan “Doa.”

KERANGKA TEORI

Di dalam usaha menggali makna teks, pembacaan selalu menempatkan situasi yang melibatkan tiga suara yang berdialog yaitu pengarang, pembaca, dan konteks. Teks memediasi pengarang dan pembaca sementara teks juga menjadi penengah dari konteks pengarang dan konteks pembaca (Schleicher, 2007: 11). Berkaitan dengan hal tersebut, konsep intertekstualitas yang digaungkan pertama kali oleh Julia Kristeva bisa mendapatkan tempatnya (Elkad-Lehman & Greensfeld, 2011). Melalui proses pembacaan dan penafsiran berkerangka pandangan intertekstualitas, teks yang muncul belakangan berada dalam dialog dengan teks-teks yang muncul lebih dulu sebab bagaimanapun seorang pengarang

melebur dengan cakrawala-cakrawala yang ditawarkan oleh teks-teks sebelumnya untuk dapat melahirkan sesuatu yang baru ciptaannya melalui pembacaan cermat (Elkad-Lehman & Greensfeld, 2011: 262; Schleicher, 2007: 17). Lagi pula, teks yang berasal dari kata latin *textus* yang berarti tenunan mengisyaratkan pesan bahwa teks adalah sebuah situs atau tempat berlangsungnya dialog di dalam teks dan dengan teks-teks di luar teks, interior dan eksterior (Hartman, 1992: 296–298). Oleh sebab itu, interpretasi atas sebuah teks meniscayakan perambahan pada teks-teks yang hadir sebelumnya.

Usaha perambahan pada teks-teks sebelumnya dalam rangka menciptakan interpretasi yang lebih dalam atas sebuah teks memerlukan teknik pembacaan tertentu, yaitu pembacaan cermat. Pembacaan cermat atau *close reading* adalah praktik ketat dan penuh konsentrasi di dalam pembacaan seolah proses pembacaan seperti sebuah proses penelusuran dan penciptaan kembali teks. Pembacaan cermat tidak berposisi dengan pembacaan jauh (*distant reading*) tetapi berlawanan dengan pembacaan biasa atau pembacaan yang longgar (Culler, 2010: 20; Hancher, 2016: 125). Pembacaan cermat adalah aktivitas membaca teks dengan perhatian pada penyingkapan atau eksplikasi makna dari sebuah teks di dalam mengekspresikan ide, imaji, emosi (Howe, 2009: 1). Ia adalah cara membaca teks dengan detail dan intim untuk menangkap makna yang dikandungnya (Culler, 2010). Ia adalah usaha menjelaskan bagaimana sebuah teks bisa memiliki makna tertentu, bukan hanya kepada apa makna teks (Couey & James, 2018: 1).

Pembacaan cermat pada sajak adalah pembacaan yang ditujukan kepada penyingkapan makna-makna dari sebuah sajak dari kekompleksan materi dan proses penyusunannya hingga hadir ke hadapan pembaca sebagai sebuah arena bertemunya suara pengarang di dalam mengungkapkan perasaannya, komunikasi dengan dunia, keterikatan diri sunyi pengarang dengan

hal yang dikaguminya, yang terikat dengan konteks sejarah dan budaya (Piette, 2013: 238–239). Secara umum, pembacaan cermat bukanlah sebuah teori (McCall, 2017) namun ia adalah sebuah alat di dalam menggali makna teks. Ia menjadi alat yang dapat dipergunakan untuk menyibak signifikansi secara politik atau budaya dari sebuah teks, tegangan, dan kontradiksi di dalam teks, dan menempatkannya ke dalam konteks praktik budaya, artistik, dan sosial (Nicholson, 2017: 183–184).

Dalam rangka melihat pengaruh Amir Hamzah atas Chairil Anwar, pembacaan cermat dilakukan. Operasi pembacaan antara karya Amir Hamzah yang dianggap memiliki pengaruh terhadap Chairil Anwar dibedah secara cermat dengan merujuk pada sesuatu yang ada di dalam teks dan hal-hal yang berada di luar teks. Jika penciptaan teks atau karya adalah usaha menenun teks-teks sumber inspirasi, pembacaan dan analisis melalui pembacaan cermat melakukan praktik yang sama, yaitu menelusuri, melacak, menenun teks-teks yang berserakan untuk menghasilkan teks artikel ini.

METODE

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif adalah penelitian yang melibatkan peneliti (peneliti tidak terisolasi dari objek kajiannya). Peneliti menjadi instrumen primer penelitian sebab ia berperan sebagai seseorang yang mendesain dan menjalankan penelitian sekaligus menjadi orang yang sama yang menghadirkan data (Johnson-Bailey & Ray, 2008: 226, 229–230). Objek kajian penelitian ini adalah sajak “Padamu Jua” karya Amir Hamzah serta dua sajak Chairil Anwar, “Doa” dan “Di Mesjid.” Teknik yang dipakai di dalam analisis adalah teknik pembacaan cermat (*close reading*).

Teknik pembacaan cermat adalah teknik membaca teks yang dilakukan dengan memberikan tanda pada bagian dari teks yang dianggap penting dan memberikan catatan-catatan atas badan teks (Jänicke, Franzini, Cheema, & Scheuermann, 2015). Pembacaan

cermat bisa dan seringkali dilakukan secara berulang pada bagian yang sama untuk menapis pesan penting dan atau yang dibutuhkan yang dapat ditemukan di dalam sebuah teks. Pembacaan cermat merupakan teknik baca yang lazim diterapkan di dalam beberapa kajian sastra (Culler, 2010). Di dalam penelitian ini kegiatan eksplorasi, penapisan, dan analisis komparatif teks-teks yang ada dalam kerangka intertekstualitas dilakukan bersamaan dalam proses pembacaan cermat.

PEMBAHASAN

Sebelum mulai pembahasan sajak “Padamu Jua,” berikut ini adalah teks lengkap sajak Amir Hamzah yang berjudul “Padamu Jua”:

Padamu Jua

Habis kikiis
Segala cintaku hilang terbang
Pulang kembali aku padamu
Seperti dahulu

Kaulah kandil kemerlap
Pelita jendela di malam gelap
Melambai pulang perlahan
Sabar, setia, selalu

Satu kasihku
Aku manusia
Rindu rasa
Rindu rupa

Di mana engkau
Rupa tiada
Suara sayup
Hanya kata merangkai hati

Engkau cemburu
Engkau ganas
Mangsa aku dalam cakarmu
Bertukar tangkap dengan lepas

Nanar aku, gila sasar
Sayang berulang padamu jua
Engkau pelik menarik ingin
Serupa dara di balik tirai

Kasihku sunyi
Menunggu seorang diri
Lalu waktu—bukan giliranku
Mati hari—bukan kawanku

Sajak ini berada di kumpulan sajak *Nyanyi Sunyi*. Kumpulan sajak ini muncul sesudah beberapa minggu Amir Hamzah mengisolasi diri di pondoknya di Jalan Sabang Jakarta, sebelum ia berangkat pulang ke Langkat untuk dinikahkan dengan Tengku Puteri Kamiliah (Mahmud, 2005: 39). Di dalam bait pertama sajak ini, Amir Hamzah menyatakan telah habis segala kisah cintanya dengan orang-orang yang dicintainya Aja Bun dan Ilik Sundari (lih. Mahmud, 2005: 34–39). Sebelumnya ia telah kehilangan Aja Bun, sepupu yang dicintainya. Aja Bun menikah dengan Tengku Husin Ibrahim di tahun 1929 ketika Amir Hamzah masih bersekolah di Solo. Cinta Amir Hamzah kepada Aja Bun ini begitu dalamnya sebagaimana pernah diutarakan kepada sahabatnya Saidi Husny di tahun 1934 ketika keduanya bercengkerama di kos Amir Hamzah di Jakarta sebagaimana tertuang di dalam buku *Kenangan Masa: Mengenang Pribadi Pudjangga Amir Hamzah* (1969). Aja Bun diminta menikah dengan Tengku Husin Ibrahim, kakak Amir Hamzah, yang baru saja menduda. Selain itu, saat itu terlalu banyak anak bangsawan berusaha meminang Aja Bun. Amir Hamzah baru tahu bahwa Aja Bun sudah menikah ketika ia pulang liburan ke Sumatera di pertengahan 1929 (Tim Tempo, 2017).

Amir Hamzah kemudian menemukan pengganti Aja Bun. Ia bertemu dengan Ilik Sundari saat keduanya bersekolah di AMS di Solo. Jalinan percintaan keduanya berlanjut meskipun keduanya sudah lulus dari AMS di tahun 1933 dan berpisah kota. Amir Hamzah melanjutkan studi di Sekolah Hakim Tinggi di Jakarta, sedangkan Ilik Sundari melanjutkan studi ke Sekolah Guru di Majalengka. Pada tahun 1935, Amir Hamzah untuk kali kedua harus kehilangan kekasih hatinya. Ia harus berpisah dengan Ilik Sundari. Sultan Langkat yang membiayai Amir Hamzah bersekolah di

Jawa sepeninggal ayahnya, memanggil Amir Hamzah pulang dan meminta ia menikahi anaknya Tengku Puteri Kamiliah. “Padamu Jua” adalah sajak yang menceritakan gundah gulana hati Amir Hamzah. Momen “pulang aku kembali aku padamu seperti dahulu” adalah momen saat Amir Hamzah memulangkan segala masalah kepada kehendak yang kuasa tetapi juga dapat diartikan sebagai momen terpuruk untuk kali kedua untuk bersimpuh kepada Tuhan setelah sebelumnya ia dulu pernah bersimpuh pasrah atas hilangnya Aja Bun dari rengkuhannya.

Dua baris pertama dari bait kedua “Kaulah kandil kemerlap/Pelita jendela di malam gelap” sajak “Padamu Jua” menurut Al-Ma’ruf (2005: 85) kemungkinan terinspirasi dari sebagian ayat 35 surat An-nur: “Allah adalah cahaya langit dan bumi. Perumpamaan cahaya (Allah) adalah seperti rongga dalam dinding. Dalam rongga itu ada pelita. Pelita itu dalam bola kaca.”

Sementara itu menurut Johns, dua baris ini terlihat merupakan pengaruh dari Rav-Das. Sebelum Amir Hamzah menulis sajak-sajak untuk *Nyanyi Sunyi* sekitar tahun 1935, di tahun 1934 ia telah mempersiapkan *Setanggi Timur* yang berisi terjemahan sajak-sajak penyair dari Timur. Salah satu sajak yang ia terjemahkan adalah sajak Rav-Das yang ia beri judul “Nyanyian Rav-Das.” Di dalam sajak ini, terdapat baris: “Jika Engkau kandil, ya Rabbi/Aku sumbu di dalamnya.” Begitu juga dengan kebisuan Tuhannya di dalam sajak-sajak Amir Hamzah, sebagaimana di dalam “Padamu Jua”, mendapatkan kesepadanannya di dalam sajak yang Amir Hamzah terjemahkan di dalam *Setanggi Timur* dengan judul “Nyanyian Kabir 1” melalui baris: “Hendaklah tuan selalu bisu selaku batu/Hatiku, aduh hatiku?” (Johns, 1979b: 165–170).

Pendapat Johns terlihat lebih kuat dibandingkan pendapat Al-Ma’ruf. Ada bagian penting yang belum dapat dijelaskan oleh Al-Ma’ruf terkait dengan kajian intertekstualitas yaitu diksi kandil dan lilin berkenaan dengan cahaya oleh kedua penyair dan masalah jarak

antara kedua penyair dengan Tuhan untuk dapat menyebut adanya pengaruh ayat tertentu di dalam Alquran dan kehadiran nuansa sufistik. Justru, dapat dilihat bahwa sajak-sajak yang Amir Hamzah baca dan terjemahkan di dalam *Setinggi Timur* terlihat telah mempengaruhi ekspresi poetik dan proses kreatif Amir Hamzah. Diksi dan nada ungkapan Amir Hamzah di dalam sajak “Padamu Jua” menunjukkan kemiripan dengan baris-baris dalam *Setinggi Timur*. Terpengaruh dengan bacaan dan kerja terjemahan, hal yang sama sebenarnya kita dapati di dalam diri Chairil Anwar (Jassin, 1956). Meski demikian, pada diri Amir Hamzah terdapat sebuah ekspresi yang merefleksikan dunia Amir Hamzah, dalam “situasi penyair sendiri,” seperti ungkapan yang dipakai oleh H.B. Jassin (1956: 24) di dalam membela otentisitas beberapa sajak Chairil Anwar.

Baris kedua adalah ungkapan yang ditujukan kepada Tuhan. Amir Hamzah melambangkan Tuhan sebagai kandil kemerlap yang menjadi pelita karena cahayanya menyeruak ke luar jendela di malam gelap. Tuhan seperti cahaya kepada Amir Hamzah yang pulang kembali. Dalam malam yang gelap, cahaya yang menyeruak dari jendela sebuah rumah akan membantu seseorang yang hendak pulang untuk mengenali rumah yang hendak ditujunya. Cahaya dari lambaian api yang membakar sumbu kandil ini sabar dan setia seolah bergerak perlahan melambai mengajak dirinya pulang. Amir Hamzah mengerti bahwa bagaimanapun ia tidak bisa kecuali untuk memasrahkan diri kepada Tuhan.

Ekspresi “Kaulah kandil kemerlap” di dalam sajak Amir Hamzah ini bisa dijejerkan dengan ekspresi yang dipakai oleh Rav-Das di dalam “Nyanyian Rav-Das” namun keduanya mempunyai arti yang berbeda. Dalam sajak Amir Hamzah, Tuhan adalah seperti cahaya yang selalu memberi panduan kepada rumah. Tuhan selalu ada di sana untuk memberikan petunjuk di malam yang gelap, sedangkan di dalam “Nyanyian Rav-Das,” ada nuansa mistik persatuan antara Gusti dengan Diri

sebagaimana terjemahan Amir Hamzah atas sajak Rav-Das ini yakni “Jika Engkau kandil, ya Rabbi/Aku sumbu di dalamnya” dan “Kasih mengikat aku dan Engkau, Tuhanku/Bebat lain telah kuputuskan.”

Di bait ketiga dan keempat, Amir Hamzah menyatakan bahwa dia adalah manusia yang rindu rasa dan rindu rupa. Setiap kali ia pulang (bersimpuh, pasrah) menghadap Tuhannya, ia tidak pernah bisa menemukan rupa Tuhannya. Ungkapan ini mirip dengan baris-baris di dalam “Nyanyian Kabir 1.” Amir Hamzah berniat bertemu, tetapi yang ditemuinya hanyalah bisik keluh kesahnya.

Di bait kelima, muncul baris-baris: “Engkau cemburu/Engkau ganas/Mangsa aku dalam cakarmu/Bertukar tangkap dengan lepas.” Johns (1979b: 171) berpendapat bahwa baris-baris ini mirip dengan bunyi di dalam Keluaran 20: 4 dan Deuteronomy 4: 24. Di dalam membaca baris-baris ini, pendapat Johns mengenai Keluaran 20: 4 tampaknya tidak relevan hanya dari ditemukannya istilah Tuhan yang pencemburu. Deuteronomy 4: 24 justru dapat memberikan petunjuk mengenai bait ini dan bait sebelumnya dari sajak “Padamu Jua.” Dari Deuteronomy 4: 24 kemudian Deuteronomy 4: 7 dan 12 mengenai Tuhan yang dekat setiap kali dipanggil dan pernah hadir melalui suara namun tidak ada rupa, menjadikan bait ini dan bait sebelumnya menjadi utuh artinya. Johns tidak membicarakan mengenai ayat-ayat tersebut. Dia hanya fokus pada Tuhan yang pencemburu saja dan menyatakan ada pengaruh Kristen di dalam baris sajak Amir Hamzah “Engkau cemburu”. Benar bahwa Amir Hamzah pernah bersekolah di sekolah Kristen dan tentu Bibel bukan sesuatu yang asing bagi dirinya. Akan tetapi, jika hanya mengikuti arah fokus pembicaraan Johns pada Tuhan yang pencemburu, di dalam tradisi Islam bisa kita temui istilah al-Ghayyur, Tuhan cemburu pada manusia sebab cinta-Nya jikalau manusia melanggar aturan Tuhan. Oleh sebab itulah, Deuteronomy 4: 7 dan 12 bersama Deuteronomy 4: 24 hingga gambaran besar

dari kisah dalam Deuteronomy 4 mengenai Tuhan berbicara kepada Musa menjadi penting di dalam memaknai bait empat dan lima. Amir Hamzah memanggil Tuhannya namun bukan hanya tidak ada rupa, melainkan juga kehadiran-Nya melalui suara pun tidak ada. Yang ada hanyalah suara sayup miliknya sendiri memanggil Tuhan.

Baris-baris “Engkau ganas/Mangsa aku dalam cakarmu/Bertukar tangkap dengan lepas” menampilkan keluh kesah Amir Hamzah kepada Tuhan. Ia tahu bahwa ia tidak mungkin lepas dari kuasa Tuhan, selalu dalam cengkeraman Tuhan. Dalam baris-baris ini pula, ia mengeluhkan betapa dirinya lemah lewat ungkapan “Engkau ganas” ketika hidupnya mengalami pemberian ujian “bertukar tangkap dengan lepas.” Dari dua cinta yang pernah ia peroleh, pada akhirnya keduanya kandas sehingga akibatnya adalah sesuatu yang dapat ditemui pada bait berikutnya.

Bait berikutnya adalah ungkapan Amir Hamzah pada situasi yang dihadapinya. Ia merasa terpukul sehingga nanar (bingung, marah, limbung). Ia menjadi gila sasar (setengah gila, seperti gila). Namun, ia sadar bahwa bagaimanapun juga ia tidak bisa kecuali mengembalikan segala sesuatu kepada Tuhannya. Bagaimanapun juga, Tuhan menurut Amir Hamzah adalah zat yang pelik (amat indah, rumit) membuat dirinya selalu mengharapakan untuk dapat bertemu seperti dara yang berada di balik tirai.

Di bait terakhir, Amir Hamzah masih menunggu jawaban langsung dari Tuhan namun belum juga jawaban itu datang kepadanya. Ia menunggu seorang diri, bernyanyi dalam kesunyian. Ia sadar bahwa waktu terus berjalan dan bukan ia yang menggilirkan. Amir Hamzah menginginkan Tuhan menjawabnya di dunia dan bukan sesudah kematian itu datang kepadanya. Sebagaimana ia tuangkan hasrat ini di dalam bait terakhir sajaknya yang berjudul “Hanya Satu” di dalam *Nyanyi Sunyi*: Hanya satu kutunggu hasrat/Merasa dikau dekat rapat/Serupa Musa di pucuk tursina. Amir Hamzah

tahu bahwa permintaannya hanya relevan manakala ia hidup sebab ketika hari kematian itu datang padanya segala sesuatu yang diinginkannya di dunia seperti perempuan-perempuan cantik yang menawan hatinya (Aja Bun dan Ilik Sundari) dan keinginan melihat rupa Tuhan menjadi bukan hasrat yang dimintakan lagi. Sesudah mati, kalau salih, tentu keinginan-keinginan tersebut sudah pasti oleh Tuhan diberi. Sekilas sajak ini bisa didapati telah memberikan pengaruh kepada sajak berjudul “Sorga” karya Chairil Anwar. Hanya pada Chairil Anwar, harapan mengenai kebahagiaan dengan perempuan-perempuan cantik yang diinginkan di dunia tidak hendak disamakan dengan bidadari-bidadari cantik yang diberikan sebagai ganjaran di surga. Bait terakhir sajak Amir Hamzah dan bait terakhir sajak Chairil Anwar berkata tentang keinginan akan perempuan yang dikenal sekarang dimintakan muncul di dunia bukan untuk nanti sesudah kematian.

Sajak berikutnya yang akan dibahas adalah sajak yang berjudul “Di Mesjid” karya Chairil Anwar. Sajak ini menurut Hutagalung (1971: 41) dianggap sebagai sajak yang “mendedjek dan memusuhi Tuhan”, sedangkan Aveling (2014) dan Raffel (1966) justru berkeyakinan bahwa sajak ini malah menunjukkan aspek religiusitas dari Chairil Anwar. Walaupun masa kecil Chairil Anwar dengan masjid mesra hanya dalam urusan azan subuh dalam rangka membangunkan neneknya agar bangun di saat subuh sehingga bersegera menanak nasi untuknya (Tim Tempo, 2016), ketika dewasa pun Chairil sendiri bukan orang yang tidak pernah pergi ke masjid. Ia pernah menyatakan di dalam pidatonya tanggal 1 Juli 1943 sebagai seseorang yang bila singgah ke masjid tidak hanya di pekarangannya saja. Sajak “Di Mesjid” yang bertanggal 29 Mei 1943 ini adalah sajak yang diciptakan Chairil Anwar dari inspirasi yang muncul ketika ia menginap di rumah kakeknya Haji Adenan di Suliki, Lima Puluh Kota, Sumatera Barat. Saat itu bulan Ramadan, Chairil Anwar menjalankan

puasa Ramadan dan mengerjakan salat di masjid (Sutjianingsih, 2009: 78).

Sebagaimana pembahasan sajak Amir Hamzah sebelumnya yang menempatkan si aku di dalam sajak sebagai Amir Hamzah, sajak “Di Mesjid” juga akan meletakkan Chairil Anwar sebagai si aku di dalam sajak. Berikut ini adalah sajak “Di Mesjid”:

Di Mesjid

Kuseru saja Dia
Sehingga datang juga

Kami pun bermuka-muka

Seterusnya Ia bernyala-nyala dalam dada
Segala daya memadamkannya.

Bersimpah peluh diri yang tak bisa
diperkuda

Ini ruang
Gelanggang kami berperang

Binasa-membinasa
Satu menista lain gila

Aveling (2014), Raffel (1966), dan Tiwon (1992) membicarakan sajak ini dalam konteks kepelikan jarak antara hamba dengan Tuhannya, antara si aku Chairil Anwar dengan Tuhannya. Saya sepakat bahwa sajak ini berbicara tentang jarak. Tiwon (Tiwon, 1992: 15) menyebut bahwa di dalam sajak “Di Mesjid,” kata-kata Chairil menciptakan imaji Tuhan sesuai bayangannya sebagaimana terdapat di dalam sajak-sajak Amir Hamzah dan bagian “kami berperang” hingga “satu menista lain gila” di dalam sajak ini membawa pada alegori yang terdapat di dalam sajak Amir Hamzah “Engkau cemburu/Engkau ganas/Mangsa aku dalam cakarmu.”

Sajak ini terlihat menceritakan suatu momen ketika Chairil Anwar berada di dalam masjid. Namun, jika dicermati Chairil Anwar menceritakan suatu momen yang berbeda dengan momennya Amir Hamzah di dalam sajak “Padamu Jua.” Ada latar masjid di dalam sajak Chairil Anwar, sedangkan di dalam sajak

Amir Hamzah tidak terdapat adanya latar yang spesifik. Apa yang dibicarakan oleh Tiwon berkenaan dengan pengaruh ekspresi Amir Hamzah saat bernyanyi kepada Tuhannya “Nanar aku, gila sasar” di dalam sajak ini memang tampak jelas di dalam ekspresi Chairil Anwar saat menyeru Tuhannya: “Satu menista lain gila.” Pertemuan Amir Hamzah dengan Tuhannya juga menyodorkan gambaran yang berbeda dibandingkan pertemuan Chairil Anwar dengan Tuhannya. Amir Hamzah menggambarkan dirinya di dalam pertemuan tersebut sebagai hamba yang menunggu jawaban dari Tuhan, sedangkan Chairil Anwar mendeskripsikan dirinya sebagai hamba gila yang dinista Tuhan. Meski demikian, kedua sajak menunjukkan suasana religius.

Di dalam sajak Chairil, bisa didapati pengaruh Islam. Di dalam tradisi Islam, perintah ibadah salat adalah perintah bertemu dengan Tuhan dalam waktu yang ditentukan. Saat salat diselenggarakan berjemaah di masjid, ibadah salat dilengkapi dengan seruan memanggil nama Allah, azan. Begitu juga di dalam ritual salat, nama Tuhan diseru berulang kali. Meskipun antara Chairil Anwar dan Amir Hamzah menggambarkan momen pertemuan dengan Tuhan, salat di mesjid yang melibatkan “Kuseru saja Dia” berbeda dengan bermunajat “Suara sayup/Hanya kata merangkai hati.”

Di dalam tradisi Islam, ibadah salat mempunyai dimensi transendental bahwa Tuhan seolah-olah dapat dilihat (Masroom, Muhamad, & Panatik, 2013) dan praktik sengguk tangis atas kehadiran Tuhan dalam salat yang dideskripsikan dengan bergemuruh di dalam dada (Kharisman, 2015: 281). Momen saat Tuhan hadir di dalam diri seorang manusia, di dalam ekspresi tradisi Islam, adalah dada. Dada atau hati di dalam tradisi Islam merupakan tempat menampung rasa sakit tersiksa dosa, berkehendak, atau menolak (Latif, 2014: 82). Gemuruh di dalam dada Chairil Anwar begitu kuatnya, ia berusaha sekuat tenaga untuk memadamkannya. Hal ini disampaikan dengan kalimat bahwa sesudah Tuhan hadir “Ia

bernyala-nyala dalam dada” padahal tadi Chairil Anwar tidak begitu berniat untuk khushyuk salat (Kuseru saja Dia [mengikuti kumpulan jemaah ini]).

Pada bait satu baris “Bersimpuh peluh diri yang tidak bisa diperkuda,” Chairil Anwar menceritakan apa yang dialaminya. Ia tidak kuasa untuk melawan. ini berlanjut pada bait berikutnya. Baris “Ini ruang/Gelanggang kami berperang” bisa dimaknai dengan dua cara. Ruang bisa berarti ruang di rongga dada namun juga bisa berarti ruang masjid. Begitu juga dengan kata “kami,” bisa diartikan perang di dalam diri Chairil Anwar yang berada di antara mendekat dan menolak, antara berbuat takwa atau patuh dengan berbuat maksiat atau fujur (Miskahuddin, 2016). Perang ini adalah usaha memadamkan gemuruh di dalam dadanya oleh sebab pertemuan ini. Namun “kami” di dalam sajak ini juga bisa dimaknai jemaah yang hadir bersama Chairil Anwar saat itu. Tiap anggota jemaah salat di ruang masjid saat itu sebenarnya sedang berperang di dalam diri mereka masing-masing.

Kemudian di bait terakhir, sajak ini kembali kepada diri Chairil Anwar. Ia tidak mendapati dirinya sebagai orang yang baik. Perang di dalam dirinya yang terjadi di momen salat yang seharusnya membuat dirinya mendekat, tidak berhasil membuat Chairil Anwar dekat. Keadaan ini dimetaforakan dengan ungkapan “binasa membinasa.” Dalam keadaan itu, ia sadar bahwa ia dinista untuk mempunyai perasaan tidak bisa juga mendekat. Konflik batin ini membuat Chairil Anwar merasa seperti sudah gila. Ini mengingatkan kepada lagu grup musik pop kasidah Bimbo yang berjudul “Tuhan” (1975, 1977) yang juga muncul dari tradisi Islam mengenai dada atau hati sebagai peraduan dari perang antara rasa mendekat atau berjarak dengan Tuhan.

Sajak “Padamu Jua” dengan sajak “Di Mesjid” memiliki pertautan yang unik. Di satu sisi, bisa didapati bahwa kegilaan yang hadir di dalam kedua sajak hanya sama di dalam bentuk ekspresi dan suasana si aku di dalam

sajak, Amir Hamzah di “Padamu Jua” dan Chairil Anwar di “Di Mesjid.” Kedua-duanya mengalami rasa frustrasi. Meski demikian, ada perbedaan di antara kedua sajak. Di dalam sajak Amir Hamzah, frustrasi tersebut muncul justru ketika Tuhan dianggap tidak “hadir” untuk memberikan jawaban atas gundah gulana yang dialami Amir Hamzah. Amir Hamzah menginginkan kata-kata langsung dari Tuhan yang hadir sebagaimana terjadi pada Musa, sedangkan frustrasi yang dialami oleh Chairil Anwar justru muncul dari kehadiran Tuhan yang membuatnya berperang antara rasa ingin mendekat dengan rasa berjarak.

Sajak Chairil Anwar “Doa” adalah sajak yang diselesaikan oleh Chairil Anwar pada 13 November 1943. Teks utuh sajak tersebut adalah sebagai berikut.

Doa

Kepada pemeluk teguh

Tuhanku
Dalam termangu
Aku masih menyebut namaMu

Biar susah sungguh
mengingat Kau penuh seluruh

CayaMu panas suci
tinggal kerdip lilin di kelam sunyi

Tuhanku
aku hilang bentuk
remuk

Tuhanku
aku mengembara di negeri asing

Tuhanku
di pintuMu aku mengetuk
aku tidak bisa berpaling.

Sajak berjudul “Doa” ini dapat dan sering dibandingkan dengan sajak “Padamu Jua” karya Amir Hamzah. Selain Al-Ma’ruf (2005) yang percaya bahwa kedua sajak saling

berkaitan sebab ada kemungkinan mendapatkan inspirasi dari salah satu ayat di dalam Alquran sebagaimana sudah diulas sebelumnya, Abdul Hadi WM dengan argumen yang berbeda menunjukkan bahwa kedua sajak justru terlihat saling terkait dari ekspresi simbolik tentang “kandil” di sajak “Padamu Jua” yang muncul sebagai “lilin” di dalam sajak “Doa.” Abdul Hadi WM (1983) secara retorik bertanya tentang betapa jelasnya sajak Amir Hamzah “Padamu Jua” memberi jejak pengaruh dalam proses kreatif Chairil Anwar menulis sajaknya “Doa.”

Pengamatan yang sama juga dikemukakan oleh Balfas. Di dalam pembacaannya atas kedua sajak ini, ia (1976: 83-84) menggunakan istilah yang sedikit berbeda, tetapi esensinya sama dengan apa yang diyakini oleh Abdul Hadi WM. Tampak bahwa Chairil Anwar meminjam ide dan imaji mengenai Tuhan di dalam baris sajak Amir Hamzah “Kaulah kandil kemerlap/Pelita jendela di malam gelap” yang mempengaruhi munculnya baris-baris “cayaMu panas suci/tinggal kerdip lilin di kelam sunyi”.

Sebelum pembicaraan mengenai bait-bait di dalam sajak “Doa” dimulai, perlu dicatat bahwa sajak ini mempunyai catatan *Kepada pemeluk teguh*. Selain tanggal sajak yang jelas terdapat atas sajak ini yaitu 13 November 1943 yang memberikan gambaran bahwa sajak ini ditulis beberapa bulan sesudah sajak “Di Mesjid” dan pidato Chairil Anwar di bulan Juli di tahun yang sama mengenai pertemuan dengan Tuhan di masjid. Sajak ini diperuntukkan kepada pemeluk teguh dan menggunakan karakter yang berbicara di dalam sajak dalam bentuk “aku.” Lepas dari kisah hidup Chairil Anwar yang disebut bohemian, Chairil Anwar lewat sajak “doa” hendak memberikan pernyataan bahwa ia adalah seorang pemeluk teguh.

“Padamu Jua,” sajak “Doa” tidak secara spesifik menyebutkan latar tempat. Kedua sajak jelas memiliki nuansa religius, tetapi ada yang berbeda dari kedua sajak ini. Pengaruh penggunaan ekspresi simbolik “Padamu Jua” dapat dilihat di dalam “Doa,” tetapi sajak “Doa” memiliki gaung situasi Chairil Anwar yang

sebelumnya dapat ditemukan di dalam sajak “Di Mesjid.” Tambahan pula, ada bagian lain yang tidak pernah dibicarakan dari pengaruh sajak “Padamu Jua” milik Amir Hamzah kepada sajak “Doa”-nya Chairil Anwar. Baris-baris “aku mengembara di negeri asing” dan “di pintuMu aku mengetuk” mempunyai referensi pada sajak “Suara Malam” yang diciptakan Chairil Anwar di bulan Februari 1943 yang di bait penutupnya terdapat baris-baris “Ya Allah! Badanku terbakar – segala samar./Aku sudah melewati batas./Kembali? Pintu tertutup dengan keras.” Sedangkan ekspresi di dalam sajak Amir Hamzah melalui “Kaulah kandil kemerlap/Pelita jendela di malam gelap” yang dapat menuntun seseorang untuk kembali pulang ke rumah, di dalam sajak Chairil Anwar muncul dalam bentuk “cayaMu panas suci/tinggal kerdip lilin di kelam sunyi.” Chairil Anwar di awal tahun 1943 mengalami sesuatu yang dianggapnya jauh dari rumah. Sesuatu yang jika rujuk pada sajak di bulan yang sama, “Tak Sepadan,” memberikan petunjuk pada kisah cinta yang membuatnya tersiksa seperti Ahasveros, merasa berdosa, badannya seolah merasa terbakar, terpenggang seolah-olah tinggal rangka saja, atau hilang bentuk remuk di dalam sajak “Doa” ini oleh cahaya Tuhan yang panas suci. Cahaya itu masih ada meskipun “tinggal kerdip di kelam sunyi.”

Cahaya dalam sajak “Doa” bukan hanya sebagai sesuatu yang mensucikan sebagaimana tradisi poetika Timur mengasosiasikan api dengan penyucian diri. Dalam sajak “doa,” cahaya adalah sesuatu yang menuntun pulang. Pengaruh cahaya yang menuntun pulang di dalam “Padamu Jua” karya Amir Hamzah muncul di dalam sajak ini. Chairil Anwar merasa bahwa apa pun yang telah terjadi pada dirinya dan apa yang dilihat atas dirinya di hadapan Tuhan seperti terlihat di dalam sajak “Di Mesjid” yaitu sebagai seorang hamba yang dinista, bagaimana pun juga, tidak bisa membuatnya meninggalkan Tuhan. Episode-episode kehidupan Chairil Anwar yang penuh dengan romantika dan percintaan yang selalu

kandas, seperti Amir Hamzah, seperti terpotret lain di dalam sajak-sajak Chairil Anwar yang bernada pemberontakan, keterasingan, dan hal-hal yang melampaui batas. Sajak-sajak tersebut memberikan situasi dan gambar benak Chairil Anwar yang tersiksa pada tindakan-tindakan yang membuatnya jauh dari Tuhan namun ia sadar bagaimanapun juga ia tidak bisa berpaling. Hal ini tampak di dalam detik-detik akhir kehidupan Chairil Anwar. Tak jemu ia menyebut-nyebut nama Tuhan (Aspahani, 2016: 274–275). Pulang, ia kembali mengetuk pintu ampunan Tuhan.

Pembacaan atas sajak-sajak tadi juga dapat memberikan perspektif lain di dalam membaca ulang sajak “Aku” yang diciptakan di bulan Maret 1943 terkait dengan istilah “binatang jalang” dan “dari kumpulan terbang.” Meski benar bahwa Chairil Anwar mempunyai sajak-sajak yang menyuarakan nasionalisme, sajak “Aku” atau diterbitan lain diberi judul sebagai “Semangat” bukanlah sajak nasionalisme. Peluru yang menembus kulit tetapi tetap meradang menerjang, tentu saja terinspirasi dengan situasi revolusi saat itu (bdk. Balfas, 1976: 84) sebagai sebuah metafora tidak putusnya semangat di dalam menjalani hidup. Namun, “Aku ini binatang jalang/Dari kumpulan terbang” jika dibaca cermat dengan menggunakan referen-referen situasi Chairil Anwar melalui biografi dan sajak-sajak lainnya sebagaimana telah dilakukan oleh artikel ini, ada kecenderungan mengarahkan kepada suatu hal yang melampaui batas yang dilakukan Chairil Anwar yang sempat membuatnya mengalami konflik batin yang kuat. Konflik batin yang terkait dengan percintaan sebagaimana Amir Hamzah pernah nyanyikan dalam kesunyian.

PENUTUP

Pembacaan cermat atas sajak “Padamu Jua” karya Amir Hamzah dan dua sajak karya Chairil Anwar yang berjudul “Di Mesjid” dan “Doa” menunjukkan adanya pengaruh Amir Hamzah atas Chairil Anwar. Alih-alih menunjuk pada penggunaan ekspresi simbolik

kandil, lilin, caya yang terdapat di dalam kedua sajak, penelitian ini menunjukkan bahwa apa yang ditangkap oleh Amir Hamzah dari ekspresi simbolis dalam sajak-sajak penyair Timur yang ia baca dan terjemahkan untuk kemudian dipergunakan di dalam proses kreatif yang mengekspresikan situasi dirinya dalam perjalanan selanjutnya ditangkap oleh Chairil Anwar untuk menjadi bahan di dalam proses kreatif yang menggambarkan situasi Chairil Anwar. Chairil Anwar bertukar tangkap dengan Amir Hamzah di dalam proses kreatif penciptaan sajak-sajaknya. Tentu saja, artikel ini turut pula menunjukkan perbedaan situasi Amir Hamzah dengan Chairil Anwar sebagaimana tergambarkan di dalam ketiga sajak yang dibahas. Termasuk juga telah dibahas bahwa sajak-sajak tersebut menunjukkan adanya isu jarak antara kedua penyair dengan Tuhan.

DAFTAR PUSTAKA

- Al-Ma'ruf, A. I. (2005). Intertekstualitas puisi “Padamu Jua” Amir Hamzah dan puisi “Doa” Chairil Anwar: Menelusuri cahaya Al-Qur'an dalam puisi sufistik Indonesia. *Kajian Linguistik dan Sastra*, 17(32), 75–87.
- Aspahani, H. (2016). Hidup hanya Menunda Kekalahan. In *Chairil Anwar* (pp. 271–292). Jakarta: GagasMedia.
- Aveling, H. (2014). The person and religious poetry in Malay. *Malay Literature*, 27(2), 242–262.
- Balfas, M. (1976). Modern Indonesian literature in brief. In *Literaturen, Abschnitt I* (pp. 41–116). Leiden, Koln: E.J. Brill.
- Couey, J. B., & James, E. T. (2018). Introduction. In J. B. Couey & E. T. James (Eds.), *Biblical Poetry and the Art of Close Reading* (pp. 1–12). Cambridge, NY: Cambridge University Press.
- Culler, J. (2010). The closeness of close reading. *ADE Bulletin*, 149, 20–25.
- Daud, H. (2007). Amir Hamzah seorang penyair mistik. *Logat: Jurnal Ilmiah Bahasa dan Sastra*, III (1), 39–45.

- Elkad-Lehman, I., & Greensfeld, H. (2011). Intertextuality as an interpretative method in qualitative research. *Narrative Inquiry*, 21(2), 258–275.
- Hancher, M. (2016). Re: Search and Close Reading. In *Debates in the Digital Humanities 2016* (pp. 118–138). University of Minnesota Press.
- Hardjakusumah, S. (1975). *Tuhan ("Pop Qasidah" album released in cassette format)*. Jakarta: Remaco.
- Hardjakusumah, S. (1977). *Tuhan ("Bimbo Qasidah" album released in vinyl LP format)*. Kuala Lumpur: Hup Hup Sdn. Bhd.
- Hartman, D. K. (1992). Intertextuality and reading: The text, the reader, the author, and the context. *Linguistics and Education*, 4(3), 295–311.
- Howe, E. A. (2009). *Close Reading: An Introduction to Literature*. New York: Pearson.
- Hutagalung, M. S. (1971). *Memahami dan Menikmati Puisi*. Djakarta: Badan Penerbit Kristen.
- Jänicke, S., Franzini, G., Cheema, M. F., & Scheuermann, G. (2015). On Close and Distant Reading in Digital Humanities: A Survey and Future Challenges. *EuroVis (STARs)*, 83–103.
- Jassin, H. B. (1956). *Chairil Anwar; Pelopor Angkatan 45. Satu Pembitjaraan*. Djakarta: Gunung Agung.
- Johns, A. H. (1979a). Amir Hamzah: Malay Prince, Indonesian Poet. In *Cultural options and the role of tradition* (pp. 124–140). Canberra: Australian National University Press.
- Johns, A. H. (1979b). Cultural Options and The Role of Tradition: Fecundation of a new Malay poetry. In *Cultural options and the role of tradition* (pp. 141–187). Canberra: Australian National University Press.
- Johnson-Bailey, J., & Ray, N. M. (2008). Diversity Issues. In L. M. Given (Ed.), *The Sage encyclopedia of qualitative research methods* (pp. 226–230). Los Angeles, London, Delhi, Singapore: SAGE Publications.
- K.S., Y. (2010). *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: Grasindo.
- Kharisman, A. U. (2015). *Fiqh Bersuci dan Sholat sesuai Tuntunan Nabi*. Probolinggo: Pustaka Hudaya.
- Kratz, E. U. (1999). Amir Hamzah "Raja" Penyair Melayu. *Wacana*, 1(2), 261–273.
- Latif, U. (2014). Al-Qur'an sebagai sumber rahmat dan obat penawar (syifa') bagi manusia. *Jurnal Al-Bayan: Media Kajian dan Pengembangan Ilmu Dakwah*, 21(30), 77–88.
- Mahmud, D. (2005). Amir Hamzah sebagai penyair dan pengembangan bahasa Indonesia, satu bandingan. In *T. Amir Hamzah* (pp. 31–44). Medan: Balai Bahasa Sumatera Utara, Departemen Pendidikan Nasional.
- Masroom, M. N., Muhamad, S., & Panatik, S. (2013). *Iman, Islam dan Ihsan: Kaitannya dengan Kesehatan Jiwa*.
- McCall, J. (2017). Close Reading: The Theory Which is Not One. *Early Modern Culture*, 12 (1), 7.
- Miskahuddin. (2016). Spiritualisme dan Perubahan Sosial dalam Al-Qur'an. *Al-Mu'Ashirah*, 13(1), 22–33.
- Nicholson, H. (2017). Close reading. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 22(2), 183–185.
- Piette, A. (2013). Contemporary Poetry and Close Reading. In *The Oxford Handbook of Contemporary Poetry* (ed. by Peter Robinson) (pp. 230–245). Oxford: Oxford University Press.
- Raffel, B. (1966). Chairil Anwar - Indonesian Poet. *The Literary Review*, 10(2), 133–157.
- Rosidi, A. (1991). *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Binacipta.

- Schleicher, M. (2007). *Intertextuality in the Tales of Rabbi Nahman of Bratslav: a Close Reading of Sippurey Ma'asiyot*. Leiden, Boston: Brill.
- Sutherland, H. (1968). Pudjangga Baru: Aspects of Indonesian Intellectual Life in the 1930s. *Indonesia*, 6(6), 106–127.
- Sutjainingsih, S. (2009). *Chairil Anwar: Hasil Karya dan Pengabdiannya* (S. Sjafei & F. Burhan, Eds.). Jakarta: Direktorat Jenderal Sejarah dan Purbakala, Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.
- Teeuw, A. (2013). *Modern Indonesian Literature*. Dordrecht: Springer Netherlands.
- Tim Tempo. (2016, August 21). Pustaka Impian Taeh Baruah. *Majalah Tempo*, 62–63.
- Tim Tempo. (2017, August 14). Cinta pertama bikin sakit hati. *Majalah Tempo*, p. 5. Retrieved from <https://majalah.tempo.co/read/laporan-utama/153802/cinta-pertama-bikin-sakit-hati?read=true>
- Tiwon, S. (1992). Ordinary songs: Chairil Anwar and traditional poetics. *Indonesia Circle. School of Oriental & African Studies. Newsletter*, 20(58), 3–18.
- WM, A. H. (1983, June). Chairil Anwar, Amir Hamzah, dan tradisi puisi Indonesia. *Horison*, 273–282.