**PUISI CINTA**

**DALAM SASTRA SUFI**

**Studi Struktural-Semiotik dan Intertekstual**

**atas Karya Abū Al-‘Atāhiyah, al-Hallāj,**

**dan Ibn al-Fārid**

****

**LEMBAGA PENELITIAN**

**IAIN SULTAN MAULANA HASANUDDIN BANTEN**

**PUISI CINTA DALAM SASTRA SUFI**

**Studi Struktural-Semiotik dan Intertekstual**

**atas Karya Abū Al-‘Atāhiyah, al-Hallāj, dan Ibn al-Fārid**

© Dr. Hj. Ida Nursida, M.A.

Diterbitkan Oleh :

LEMBAGA PENELITIAN

IAIN SULTAN MAULANA HASANUDDIN BANTEN

Jl. Jend. Sudirman 30 Serang Banten 42118

Telp (0254) 200323 Fax. (0254) 200022

Desaign cover: Masduki, M.A.

Setting dan Lay out: Masduki, M.A.

Cetakan I, Februari 2010 M/Rabi’ul Awwal 1431 H

Hak Cipta dilindungi undang-undang

All right reserved

*Perpustakaan Nasional: Katalog dalam Terbitan (KDT)*

Dr. Hj. Ida Nursida, M.A.

**PUISI CINTA DALAM SASTRA SUFI**

**Studi Struktural-Semiotik dan Intertekstual atas Karya Abū Al-‘Atāhiyah, al-Hallāj, dan Ibn al-Fārid /** Dr. Hj. Ida Nursida, M.A.

 –Serang:Lemlit IAIN SMH Banten, 2009

ISBN : 978-602-96325-4-5

1. Tasawuf I. Judul

**PENGANTAR**

Puji dan syukur sepatutnya hanya tercurahkan kepada Allah semata, atas segala limpahan rahmat dan karunia-Nya, cucuran nikmat dan kasih sayang-Nya, hamparan maaf dan ampunan-Nya, dengan segala anugerah-Nya lah buku **PUISI CINTA DALAM SASTRA SUFI; Studi Struktural-Semiotik dan Intertekstual atas Karya Abū Al-‘Atāhiyah, al-Hallāj, dan Ibn al-Fārid** dapat diterbitkan. Buku ini pada mulanya berjudul*: “***Gazal Dalam Puisi *al*-*Hubb al-Ilāhī* Karya Abū Al-‘Atāhiyah, Al-Hallāj dan Ibn al-Fārid**: **Studi Struktural-Semiotik dan Intertekstual**” merupakan disertasi penulis pada Sekolah Pascasarjana UIN Syarif Hidayatullah Jakarta. Salawat dan salam akan selalu terucapkan kepada penghulu para nabi, Muhammad SAW, Rasul pilihan, penyampai risalah-Nya, teladan yang sempurna dan penyela-mat umat manusia dari keterpurukan.

Kupersembahkan karya ini teristimewa untuk Ayahanda dan Ibundaku tercinta (alm) yang selalu menjadi motivator bagi penulis sejak kecil untuk selalu bersemangat menjalani hidup dan terus belajar, semoga Allah memberikan tempat yang layak di sisi-Nya, amien.

Untuk suami tercinta Drs. Hasbi Hasan, MH, penulis haturkan banyak terima kasih atas semua jerih payahnya dalam mendampingi penulis, memberikan dukungan moril dan materilnya, kasih sayang juga cinta yang begitu besar dan tak pernah pupus pada penulis. Untuk empat buah hati ku, *Widad Zahra Adiba*, *Rusda Adila* dan *Sofia Rizkia Salsabila*, juga jagoan kecilku *Ahmad Kemal el-Ghifari,* terimakasih untuk inspirasi dan kebahagiaan yang anandaku telah berikan, kehadiran kalian adalah anugerah terindah dalam hidup ummi.

Terakhir, meskipun penulis telah berupaya untuk menyelesaikan buku ini dengan sebaik-baiknya, namun penulis amat menyadari kekurangan dan keterbatasan yang penulis miliki. Oleh karena itu kritik dan saran amat penulis hargai untuk penyempurnaan buku ini di masa yang akan datang. Semoga disertasi ini bermanfaat adanya dan menjadi amal ibadah di sisi Allah, amin.

Bekasi, Februari 2010

Penulis,

**Ida Nursida**

### PEDOMAN TRANSLITERASI

## A. Konsonan

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| No. | Huruf Arab | Huruf Latin | No. | Huruf Arab | Huruf Latin |
| 1. | ا | Tidak dilambangkan | 16. | ط | t |
| 2. | ب | b | 17. | ظ | z |
| 3. | ت | t | 18. | ع | ‘ |
| 4. | ث | ts | 19. | غ | g |
| 5. | ج | j | 20. | ف | f |
| 6. | ح | h | 21. | ق | q |
| 7. | خ | kh | 22. | ك | k |
| 8 | د | d | 23. | ل | l |
| 9. | ذ | dz | 24. | م | m |
| 10. | ر | r | 25. | ن | n |
| 11. | ز | z | 26. | و | w |
| 12. | س | s | 27. | هـ | h |
| 13. | ش | sy | 28. | ء | a |
| 14. | ص | s | 29. | ي | y |
| 15. | ض | d |  |  |  |

**B. Vokal**

1. Vokal Tunggal

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| No. | Tanda | HurufLatin | No. | Tanda | HurufLatin |
| 1. | ــَ | a | 3. | ــــــُـ | u |
| 2. | ــِ | i |  |  |  |

2. Vokal Rangkap

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| No. | TandaDan huruf | Nama | GabunganHuruf | Nama |
| 1. | ـــَ ي | fathah dan yâ` | ai | a dan i |
| 2. | وــــَ | fathah dan wâu | au | a dan u |

## C. Maddah

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| No. | Huruf dan harakat | Tanda | No. | Huruf dan harakat | Tanda |
| 1. | ا ــَ | ā | 3. | ..ُ....و | ū |
| 2. | ي ـِ | ī |  |  |  |

**D. Tâ` Marbutah**

Transliterasi untuk tâ` marbūtah adalah:

Tâ` (ة) marbūtah yang hidup atau mendapat harakat fathah, kasrah atau dammah, transliterasinya adalah “t”.

Tâ` marbūtah yang mati atau sukun, transliterasinya adalah “h”.

kata yang akhirnya ta marbutah diikuti oleh kata yang menggunakan kata sandang al (ال), sedangkan penulisan kedua kata itu dipisah, maka tâ` marbûtah tersebut ditrasliterasikan dengan “h”, seperti pada kata:

al-Madinah al-Munawwarah= اَلْمَدِيْنَةُ الْمُنَوَّرَة

**E. Kata Sandang**

# Kata sandang (ال ), ditransliterasikan berdasarkan kata yang diikuti oleh kata sandang tersebut. kata sandang yang diikuti oleh huruf syamsiyah ditrasliterasikan sesuai dengan bunyinya, yakni huruf “l” diganti dengan huruf yang sama dengan huruf yang langsung mengikuti kata sandang tersebut, ditulis terpisah dan dihubungkan tanda sambung. contoh:

Asy-Syi’r = **اَلشِّعْرُ**

An-naqd = **اَلنَّقْدُ**

Kata sandang yang diikuti oleh huruf qamariyah, kata sandang ditulis tetap sebagai “al”, terpisah dari kata yang mengikuti dan dihubungkan dengan tanda sambung. Contoh:

Al-badī’ = اَلْبَدِيْعُ

Al-ma’nā = اَلْمَعْنَى

Al-balāgah = اَلْبَلاَغَةُ

**DAFTAR ISI**

**KATA PENGANTAR ~ iii**

**PEDOMAN TRANSLITERASI ~ vi**

**DAFTAR ISI ~ xi**

**BAB I. PUISI CINTA DALAM SASTRA SUFI**

**BAB II. PUISI DAN TASAWUF** ~ 45

1. *Syi’r*, Pengertiannya dan Unsur-unsurnya ~ 45
2. Hakikat Penyair dan Puisi ~ 62
3. Hubungan antara Puisi dan Tasawuf ~ 68
4. Sekilas Tentang Kehidupan Tiga Tokoh Penyair: ~ 85
	1. Abu al-‘Atāhiyah ~ 85
	2. Al-Hallāj ~ 88
	3. Ibn al-Fārid ~ 103

**BAB III. KEDUDUKAN DAN FUNGSI *GAZAL*** **DALAM PERKEMBANGAN PUISI ARAB (SUFI) ~ 115**

1. *Gazal* dan Fungsinya Dalam Syi’r Jahilī ~ 115
2. *Gazal* Pada Masa Islam ~ 124
3. Kedudukan dan Fungsi *Gazal* Terhadap Munculnya Tema-Tema Puisi *al-Hubb al-Ilāhī*  ~ 132

**BAB IV. KAJIAN STRUKTURAL-SEMIOTIK** **TERHA-DAP PUISI *AL-HUBB AL-ILĀHĪ***  **~ 151**

A. Pembacaan Heuristik ~ 162

1. Pembacaan Heuristik terhadap syair-syair Abu al-‘Atāhiyah ~ 162

2. Pembacaan heuristik terhadap syair-syair Al-Hallāj ~ 166

3. Pembacaan heuristik terhadap syair-syair Ibnu al-Farid ~ 169

B. Pembacaan Hermeneutik ~ 175

1. Hermeneutik dari Syair I Abū al-‘Atāhiyah ~ 176

2. Hermeneutik dari Syair II Abū al-‘Atāhiyah ~ 177

3. Hermeneutik dari Syair III Abū al-‘Atāhiyah ~ 180

4. Hermeneutik dari Syair I Al-Hallaj ~ 182

5. Hermeneutik dari Syair II Al-Hallāj ~ 183

6. Hermeneutik dari Syair III Al-Hallāj ~ 185

7. Hermeneutik dari Syair I Ibn al-Fārid ~ 186

8. Hermeneutik dari Syair II Ibn al-Fārid ~ 188

9. Hermeneutik dari Syair III Ibn al-Fārid ~ 189

C. Pemaknaan dari Hasil Pembacaan ~ 191

1. Pemaknaan dari Sample Syair Abu al-‘Atahiyah ~ 195

2. Pemaknaan dari sample Syair Al-Hallaj ~ 200

3. Pemaknaan dari sample Syair Ibn al-Farid ~ 204

**BAB V. KAJIAN INTERTEKSTUAL TERHADAP**

 **KETIGA DĪWĀN**

1. Intertekstualitas Dīwān Abu al-‘Atāhiyah, Dīwān al-Hallāj dan Dīwān Ibn al-Fārid ~ 211
	1. Intertekstualitas pada Dīwān Abu al-‘Atāhiyah ~ 214
	2. Intertekstualitas pada Dīwān al-Hallāj ~ 215
	3. Intertekstualitas pada Dīwān Ibn al-Fārid ~ 224
2. Kaitan Tema Cinta kepada Manusia dengan Cinta kepada Allah ~ 231
3. Ragam Corak *al-Hubb al-Ilāhī* dalam Karya Tiga Penyair ~ 234
4. Keterkaitan Makna Puisi Sufistik Ketiga Penyair ~ 246
	1. Makna sufistik dari puisi-puisi Abū al-‘Atāhiyah ~ 247
	2. Makna sufistik dari puisi-puisi al-Hallaj ~ 255
	3. Makna sufistik dari puisi-puisi Ibn al-Farid ~ 265

**BAB VI. PENUTUP ~ 275**

1. Kesimpulan ~ 275
2. Implikasi ~ 280

**DAFTAR KEPUSTAKAAN ~ 283**

**RIWAYAT HIDUP PENULIS ~ 293**

**BAB I**

**PUISI CINTA DALAM SASTRA SUFI**

**🙥🙧**

Dalam kritik sastra modern, ada sebuah asumsi *apriori* yang menyatakan bahwa bentuk sebuah teks sastra tidak dipilih secara *random*, melainkan secara *relasional*. Artinya, sebuah teks sastra bertautan erat dengan isi, muatan dan ungkapan *visual*-*akuistik* dari makna yang diungkapkannya.[[1]](#footnote-2)

Amin Banani dan Cristop Burgel,[[2]](#footnote-3) dalam penelitiannya terhadap puisi-puisi sufistik Rumi, menegaskan bahwa pilihan diksi yang lazim dilakukan oleh para sufi dalam mengungkapC pengalaman spiritual pada umumnya begitu sulit untuk dipahami, akan tetapi sangat menarik dan indah. Bagi orang kebanyakan, ikhtiar untuk memahami dan mengapresiasi karya sastra yang memiliki muatan materi dan

bobot makna yang mendalam merupakan suatu proses yang sangat sulit untuk direalisasikan.[[3]](#footnote-4)

Peristiwa tragis seperti yang dialami al-Hallāj merupakan salah satu eksemplar dari kekeliruan orang dalam memahami ungkapan kebersatuan sang pecinta dengan Tuhan (*hulūl*) dalam gelora *syatahāt*[[4]](#footnote-5) yang sejatinya menjadi rahasia pribadi dan tidak diungkapkan kepada orang lain. Oleh karena itu, dibutuhkan suatu pendekatan dan metode yang tepat untuk menggali dan menghayati pengalaman “obyektif” yang tertuang dalam karya sastra bernuansa sufistik.

Pengungkapan makna merupakan bagian dari penelitian sastra. Penelitian sastra sendiri memiliki beberapa model pendekatan yang dapat diaplikasikan. Penerapan model tersebut didasarkan pada konsep serta cara kerjanya masing-masing. Abrams[[5]](#footnote-6) membagi model pendekatan sastra ke dalam empat kelompok besar: *Pertama*, model yang menonjolkan kajian terhadap peran pengarang sebagai pencipta karya sastra (*ekspresif*);[[6]](#footnote-7) *Kedua*, model yang menitikberatkan peran pembaca sebagai penyambut dan penghayat sastra (*pragmatik*);[[7]](#footnote-8) *Ketiga*, model yang berorientasi pada aspek referensial dalam kaitannya dengan dunia nyata (*mimetik*); dan *Keempat*, model yang menitikberatkan karya sastra sebagai struktur yang otonom dengan koherensi instrinsik (*obyektif*). Keempat model di atas dianggap telahmencakup keseluruhan situasi dan orientasi karya sastra.

Berkenaan dengan keempat model di atas, dalam puisi sufistik, model ekspresif memainkan peranan krusial dalam memahami ungkapan-ungkapan simbolik – ungkapan tidak menunjukkan makna sebenarnya – yang diartikulasikan oleh para sufi. Dalam puisi sufistik, penyair hanya mengungkapkan maksud yang sebenarnya secara implisit, tidak secara eksplisit. Fakta tersebut tentu saja akan menimbulkan kesulitan bagi pembaca dalam memahami dan menafsirkan puisi sufistik. Oleh karena itu, perludidesain sebuah model kajian yang syarat dengan analisis yang mendalam dan sistematis, namun bersifat praktis dan dapat digunakan untuk memahami makna puisi secara lebih komprehensif.

Menurut Riffaterre, sebuah karya sastra akan dapat bermakna penuh dan dimengerti jika dihubungkan dengan karya sastra yang lain. Kehadiran teks lain pada sebuah teks akan mewarnai teks baru tersebut. Terkait dengan hal ini, Riffaterre dalam *Semiotic of Poetry* menyatakan bahwa karya sastra biasanya baru bermakna penuh dalam relasinya dengan karya sastra lain, baik dalam hal persamaan maupun perbedaannya. Pandangan ini mengimplikasikan bahwa karya sastra yang lahir belakangan sesungguhnya tidak berdiri sendiri, ia merupakan ‘pantulan’ dari karya sebelumnya. Pantulan tersebut bisa saja langsung maupun tidak langsung. Jika pantulan itu langsung, karya tersebut memiliki hubungan intertekstual yang tajam, sebaliknya jika pantulannya tidak langsung akan menimbulkan hubungan intertekstual yang halus. Hubungan intertekstual yang tajam akan dapat dengan mudah diketahui dan dirasakan oleh pembaca, sedangkan hubungan yang halus membutuhkan kejelian pembaca untuk mengungkapkannya.[[8]](#footnote-9)

Meskipun bahasa sastra dalam sistem semiotik memiliki level yang lebih tinggi dari pada bahasa praktis (bahasa sehari-hari), namun sastra tidak dapat lepas begitu saja dari sistem bahasa pada umumnya; sastra tidak dapat melepaskan diri dari watak bahasa yang bersifat konvensional. Hal ini disebabkan oleh karena bahasa merupakan sistem yang mempunyai arti secara khusus yang berdasarkan konvensi tertentu. Dengan demikian,seorang penyair dalammembentuk sistem dan makna dalam karya sastranya harus mempertimbangkan juga konvensi bahasa, sebab bila ia sama sekali meninggalkan hal penting tersebut, akibatnya karyanya tidak dapat dimengerti dan dipahami oleh pembaca karena berada di luar perjanjian yang telah disepakati secara konvensional.[[9]](#footnote-10)

Berdasarkan uraian di atas, maka dapat ditarik kesimpulan bahwa mengkaji dan memahami puisi tidak dapat lepas dari analisis semiotik. Semiotik menjadi penting karena merupakan ilmu yang dapat mengantarkan kita untuk memahami setiap tanda yang terdapat di dalam puisi, di mana keberadaannya (tanda-tanda) memiliki arti tersendiri dalam menguraikan makna yang tersembunyi di dalam setiap bait puisi.

Hal yang menjadi kegagalan utama dalam memahami puisi adalah karena sang pembaca tidak dapat menangkap latar belakang dari suatu tema. Latar belakang ini diliputi hal-hal yang berhubungan dengan sejarah dan perkembangan tema tersebut. Salah satu contoh yang berkaitan dengan permasalahan ini adalah pembacaan terhadap tema *al-hubb al-Ilahi* (cinta Tuhan) yang diekspresikan dalam sastra sufistik.

Menurut Abdul Hadi WM,[[10]](#footnote-11) tema cinta dapat dikatakan menjadi tema utama dalam sastra sufistik, karena cinta merupakan peringkat keruhanian tertinggi dan terpenting dalam dunia Sufi. Hanya dengan dunia cintalah ungkapan kedekatan hubungan antara seorang Sufi dengan Tuhannya dapat termanifestasikan. Dalam pengalaman sufistik, cinta yang dirasakan bukan sekedar cinta biasa, melainkan cinta *altruis* pada yang dicintainya. Seperti yang digambarkan oleh Jalaluddin Rumi (1207 M) dalam puisi-puisinya, bahwa seorang pencinta Tuhan, dalam cintanya tidak akan mengatasnamakan dirinya sendiri dalam setiap munajatnya. Demikian pula halnya dengan Rabī‘ah al-‘Adawiyah (w. 764 M), setiap bait puisinya begitu bermandikan cahaya cinta. Cinta seperti inilah yang disebut cinta sejati, cinta yang terdiri dari keintiman (*uns*) seorang pencinta dan yang dicintainya, kerinduan (*syauq*), kecenderungan hati (*mahabbah*), ketulusan, dan kesabaran (*sabr)*.

Dengan demikian, untuk memaknai puisi sufistik, seorang pembaca tidak dapat terlepas dari pengetahuan tentang sufisme itu sendiri. Puisi sufistik selalu menyimpan dimensi makna batin selain makna zahir yang terlihat dari susunan bait-baitnya, dan makna batin tersebut hanya dapat terungkap jika disandingkan dengan hal-hal di seputar ke-sufi-an. Dalam konteks ini, penggunaan metode pembacaan semiotik yang mengandaikan puisi sebagai sebuah sistem tanda yang penuh makna dan bernilai estetis memiliki relevansi yang cukup signifikan.

Dalam memahami puisi-puisi sufi bertemakan cinta – yang seringkali dianggap pelik dan rumit, pengetahuan tentang *gazal*[[11]](#footnote-12) *s*ebagai sebuah *genre* dalam puisi Arab menjadi penting untuk dipahami dan digunakan sebagai alat bantu untuk memahami puisi tersebut. Karena *gazal* muncul dalam berbagai bentuk di setiap puisi cinta dalam tradisi Arab, maka untuk memudahkan proses identifikasi jenis *gazal* dalam puisi tersebut, seorang pembaca perlu mengetahui aneka ragam *gazal.* Secara garis besar, *gazal* dapat diklasifikasikan menjadi empat macam yaitu: (1) *gazal* ‘*afīf/’udzry[[12]](#footnote-13)*, (2) *gazal gairu ‘afīf/sarīh[[13]](#footnote-14)*, (3) *gazal haqīqy*, dan (4) *gazal* *khayāly.* Dua yang pertama adalah *gazal* dari aspek moralitasnya, dan dua yang terakhir dari aspek realitasnya**.**[[14]](#footnote-15)

Secara historis, *gazal* merupakan salah satu tema yang tumbuh di dalam masyarakat Arab Jahiliyah. *Gazal* juga menduduki posisi sentral di dalam tradisi *syi’r* Arab. Di masa Jahiliyah, tema *gazal* belum independen, dalam arti belum menjadi sebuah struktur puisi tersendiri, namun hanya menjadi bait-bait puisi pembuka di dalam setiap tema-tema kasidah. Bait-bait puisi pembuka di awal kasidah itu dinamakan *nasīb* atau *tasybīb*. Ketika Islam datang dan berkembang, maka terjadi pergeseran fungsi *gazal* menjadi pengungkapan cinta pada Tuhan atau *al*-*hubb al-Ilāhī*. Tema sentral ini dalam perkembangan berikutnya diusung oleh para penyair-sufi. Seiring berkembangnya kebudayaan Arab dan masuknya kebudayaan asing ke dalam budaya penyair Arab, tema *gazal* merupakan tema yang masih dipertahankan oleh para penyair (kala itu tinggal segelintir orang) hingga masa pemerintahan Bani Umayah dan Bani Abbasiyah.

Ketika Islam mulai berkembang di tanah Arab, banyak penyair-penyair jahiliyah yang mulai memeluk agama Islam dan perlahan-lahan meninggalkan perbuatan sesat mereka, kecuali meminum minuman keras dan menciptakan puisi-puisi percintaan (*gazal*).[[15]](#footnote-16) Namun ada pula yang menciptakan puisi-puisi cinta dan pujian yang tidak hanya ditujukan kepada perempuan, tetapi juga kepada Rasulullah saw. Hal ini terlihat pada puisi (*syi’r*)[[16]](#footnote-17) Ka’ab ibn Zuhair[[17]](#footnote-18) (w. 645 M) – ia adalah anak penyair paling terkenal di masa Jahiliyah, yaitu Zuhair ibn Abī Sulmā[[18]](#footnote-19) (w. 627 M). Puisi-puisi Ka’ab lebih banyak berisikan tentang kecintaannya pada Rasulullah saw.

Kemunculan Islam juga membawa perubahan-perubahan dalam kesusastraan Arab yang telah dikenal masyarakat sejak zaman Jahiliyah. Perubahan yang timbul dalam kesusastraan Jahily ketika lahirnya agama Islam dapat diringkas menjadi tiga hal penting yaitu: (1) Penghapusan corak kesusastraan Arab Jahiliyah, (2) Menciptakan suatu corak baru yang sesuai dengan Islam, dan (3) Mengembang-kan sebagian corak lama yang sesuai dengan Islam.[[19]](#footnote-20) Berbagai bentuk sastra yang ada pada zaman Jahiliyah tidak sama lagi dengan aslinya, karena telah termodifikasi dan berubah ke arah orientasi baru. Contoh yang cukup menyolok adalah pada kasus penggunaan *gazal.*  Pada zaman sebelum-nya, *gazal* digunakan untuk menggambarkan keindahan seorang perempuan dari sudut kecantikan jasmaninya dengan kiasan dan perumpamaan yang erotis, namun pada zaman Islam, bentuk *gazal* lebih dideskripsikan bukan dari segi negatifnya melainkan dari segi akhlak yang mulia.[[20]](#footnote-21)

Pada perkembangan selanjutnya, tema *gazal* yang diungkapkan para penyair dari masa ke masa mengalami perubahan sesuai dengan kondisi sosial masyarakat. Di masa Bani Umayyah, karena dilatarbelakangi kehidupan yang serba mewah para raja dan pertentangan antar partai dan sekte, penyair memiliki peran untuk membuat puisi pujian dan celaan agar mendapat upah. Bentuk *gazal* yang paling sering ditemukan di dalam bait-bait puisi adalah *gazal ‘udzry*, yaitu lukisan perasaan seseorang terhadap kekasihnya (tapi bukan penggambaran yang kurang senonoh) dan *gazal maksyūf*, yaitu gambaran tubuh wanita serta keindahan-keindahannya. Salah satu penyair *gazal* yang terkenal di masa itu adalah Umar Ibn Abī Rabī’ah (w. 103H/721M) yang menularkan kemampuan membuat puisi *gazal* ini kepada penyair lainnya.[[21]](#footnote-22)

Pada masa ‘Abbasiyah, disebabkan kehidupan mewah yang telah merata, kebanyakan puisi menggambarkan keme-wahan masyarakatnya. Kemewahan yang tidak lepas dari sifat foya-foya, kehidupan malam di klub-klub, dan minum-minuman keras berikut pelacuran. Bentuk *gazal* dalam era ini merupakan perkembangan dari bentuk *gazal* yang telah ada sebelumnya di masa Umayyah.

*Gazal* kemudian digunakan pula oleh para penyair-sufi. Puisi*-*puisisufi pada umumnya mengemukakan perasaan cinta seorang sufi kepada Tuhannya, yang seringkali di dalam puisi disebut sang Kekasih atau *mahbūb*. Di dalam puisi, seorang sufi dapat leluasa mengungkapkan perasaan rindunya pada sang Kekasih dengan perasaan mendalam. Tema-tema cinta yang diusung para sufi dapat disebabkan oleh berbagai faktor, di antaranya karena sifat utama Tuhan yang Maha Pengasih dan Maha Penyayang, ungkapan cinta yang ditujukan kepada Sang Maha Pencinta. Para sufi beranggapan bahwa alam semesta berikut makhluk-makhluknya diciptakan Allah dengan cinta. Oleh karena itulah hanya jalan cinta (*mahabbah* atau *‘isyq*) yang dapat dijadikan sarana untuk mendekatkan diri kepada Tuhan.

Di antara para penyair sufi yang mengekspresikan rasa cinta Ilahi (*al-Hubb al-Ilāhī*) dalam bentuk *gazal* adalah Abū al-‘Atāhiyah (130H/748M), al-Hallāj (858M/244H) dan Ibn al-Fārid (576- 632 H). Kajian ini akan memfokuskan diri pada karya-karya ketiga tokoh tersebut. Pemilihan ketiga tokoh tersebut sebagai sampling dari seluruh populasi penyair-sufi sepanjang sejarah didasarkan pada beberapa alasan: (1) puisi-puisi mereka memiliki tema yang sama, yaitu *al-Hubb al-Ilāhī*, berisikan puji-pujian dan kecintaan terhadap Allah, (2) ketiga tokoh sufi ini memiliki *dīwān* atau kumpulan puisi, hal tersebut menunjukkan bahwa mereka adalah penyair produktif dan karya puisi mereka dapat dibaca dan dikenal oleh banyak orang, dan (3) ketiga tokoh sufi tersebut lahir dan tumbuh pada kurun waktu dan kondisi masyarakat yang berbeda, sehingga sangat dimungkinkan memiliki karakteristik penulisan puisi yang berbeda pula. Penggunaan tema *gazal* di dalam bait-bait puisi yang memiliki karakter berbeda dan dituturkan oleh tiga tokoh berbeda, namun dengan tujuan yang sama, yaitu pencapaian cinta kepada Allah, menjadi akar permasalahan yang menarik untuk diteliti. Di samping itu, fungsi *gazal* yang pada awalnya diekspresikan oleh penyair untuk menggambarkan cinta birahi pada sesama manusia, namun kemudian di tangan para sufi bergeser kepada kecintaan terhadap Allah, juga menjadi permasalahan yang menarik.

Beberapa contoh dari puisi-puisi ketiga penyair sufi tersebut adalah sebagai berikut.

Contoh *syi’r* *gazal* Abū al- ‘Atāhiyah:[[22]](#footnote-23)

إِنَّ الْمَلِيْكَ رَآكَ أَﺣْ سَنُ خَلْقِـهِ وَرَأَى جَمَـالَكْ

حُوْرُالْجِنَانِ عَلَى مِثَالِكْ فَحِذَا بِقُدْرَةِ نَفْسِهْ

*Sesungguhnya para raja pun melihat engkau*

*Makhluknya yang paling cantik*

*Maka segeralah dengan kekuasaannya*

*bidadari surga menyamai seperti engkau*

Pada bait puisi kedua dapat dilihat *simile*[[23]](#footnote-24)dalam ungkapan *gazal* Abū al-‘Atāhiyah, bahwa seorang wanita yang diserupakan dengan bidadari surga kecantikannya adalah sebuah perumpamaan. Dari sini akan terlihat kepiawaian para penyair dalam memilih diksi dan gaya bahasanya. Hal ini yang akan menjadi salah satu objek studi dalam kajian ini.

Contoh lain dari puisi Abū al- ‘Atāhiyah yang menggambarkan tema *al-hubb al-Ilāhī* adalah:

كلٌّ إلى الرّحمنِ مُنَقلَبُهْ؛ ....... والخَلْقُ ما لا يَنْقَضِي عَجَبُهْ
سُبحانَ مَنْ جَلّ اسمُهُ وعَلا، ....... وَدَنا، ووارَتْ عَينَهُ حُجُبُهْ

*Pada Tuhan Maha Pengasih lah*

*hati ini akhirnya akan berlabuh jua*

*Sedang makhluk lain tak kan pernah bisa*

*melebihi kekaguman kita terhadap-Nya*

*Maha suci Tuhan Yang Agung nama-Nya lagi Maha Tinggi*

*Ia akan semakin dekat,*

*meski mata hambanya terselubung*

Contoh puisi *al*-*hubb al-Ilāhī*  yang diungkapkan oleh al-Hallāj:[[24]](#footnote-25)

 أَنْتَ بَيْنَ الشَّغَافِ وَالْقَلْبِ تَجْرِى مِثْلَ جَرْىِ الدُّمُوْعِ مِنْ أَجْفَانِى

 وَ تُحِلُّ الضَّمِيْرَ جَوْفَ فُؤَادِى كَحُلُوْلِ اْلأََرْوَاحِ فِى اْلأَبْدَانِ

*Engkau mengalir di antara jantung dan hati*

*Seperti aliran air mata dari kelopak mataku*

*Engkau telah menempati hati nurani dalam lubuk hatiku*

*Seperti bertempatnya jiwa dalam tubuh*

Kedua bait puisi yang bertemakan tentang kecintaan terhadap Allah di atas menggunakan *uslūb tasybīh*. Pada bait pertama ia menyerupakan “aliran jantung dan hati” dengan “aliran air mata dari pelupuk mata”. *Adāt tasybīh* dalam bait ini disebutkan dengan jelas, yaitu “مثل”, maka tasybih ini dikategorikan “*mursal mujmal*” karena memiliki *adāt tasybīh* namun tidak menyebut *wajah syabah­*-nya. Pada bait kedua, al-Hallāj menyerupakan “تحل الضمير”dengan حلول الأرواح فى الأبدانtanpa menyebutkan *wajah syabah*-nya. Karena itu, jenis *tasybīh* ini adalah “*mursal mujmal*”.

Contoh puisi Ibn al-Fārid:[[25]](#footnote-26)

##### شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيْبِ مُدَامَةً - سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ تُخْلِقَ الْكَرَمْ

##### لَهَا الْبَدْرُ كَأْسٌ وَهْىَ شَمْسٌ يُدِيْرُهَا - هِلاَلٌٌ وَكَمْ يَبْدُوا اِذَا مُزِجَتْ نَجْمٌ

*Kita senantiasa mengingat Kekasih*

*sambil merengguk minuman*

*Hingga memabukkan kita sebelum tercipta kemuliaan*

*Rembulan yang bagaikan kristal adalah milikNya*

*Dan Ia bagaikan mentari yang mengelilingi rembulan*

*Ia bagaikan kejora yang amat bersinar*

*diantara bintang yang berserak*

Kedua bait puisi di atas yang dilantunkan oleh Ibn al-Fārid juga bertemakan tentang kecintaan terhadap Allah melalui tema *gazal*. Bait puisi ini juga menggunakan *uslūb tasybīh*. Lihat saja pada bait kedua dilukiskan bahwa “Rembulan bagaikan kristal”. Kata البد*ر* diserupakan dengan kata كأس tanpa menggunakan partikel atau *adāt tasybīh* juga tanpa *wajah syabah*, karena itu *uslūb* atau gaya bahasa seperti ini disebut *tasybīh balīg*. Pada baris yang sama juga dilukiskan oleh penyair bahwa “Ia bagaikan mentari yang mengelilingi rembulan” وهى شمس يديرها هلال, *uslūb* yang digunakan dalam hal ini sama yaitu *tasybīh balīg* dengan tanpa menyebutkan *adāt tasybīh* dan *wajah syabah.*

Berdasarkan beberapa aspek yang terkandung dalam puisi-puisi *al*-*Hubb al-Ilāhī* ketiga tokoh penyair tersebut, ada beberapa poin yang dapat dicatat: *Pertama***:** aspek struktur, kumpulan puisi yang menjadi obyek penelitian merupakan karya sastra berbentuk sya’ir atau puisi yang memiliki unsur-unsur puitis yang lengkap, seperti bentuk *rima, irama, metrum* dan lain-lain untuk kepentingan analisis dan dapat dikaji lebih lanjut; *Kedua*, aspek tanda dalam bahasa puisi sufistik sebagai karya sastra memiliki media sastra, yaitu bahasa untuk dapat memahami konsep makna dalam karya sastra tersebut; *Ketiga*, aspek tema puisi dari ketiga tokoh yang dikaji memiliki kesamaan tema, yaitu *gazal* yang bergeser menjadi tema *al*-*hubb al-Ilāhī*. Karena beberapa aspek istimewa inilah penulis termotivasi untuk mengkaji lebih lanjut dengan menggunakan pendekatan struktural-semiotik dan intertekstual.

Tujuan utama dari kajian ini adalah hendak mengidentifikasi bentuk pengungkapan *gazal* dalam puisisufistik bertemakan *al*-*hubb al-Ilāhī* dari *dīwān* ketiga penyair sufi tersebut dan kemudian memotret persamaan dan perbedaan corak *gazal* yang digunakan oleh ketiga penyair tersebut melalui pendekatan struktural-semiotik dan intertekstual.

Dalam konteks studi ini, nampaknya belum ditemukan literatur yang membahas dan mengkaji secara langsung puisi-puisi Abū al-‘Atāhiyah, al-Hallāj dan Ibn al-Fārid dengan menggunakan pendekatan struktural semiotik dan intertekstualsecara murni. Studi-studi yang ada pada umumnya hanya mengungkapkan makna puisi mereka melalui *tahqiq* atau *syarh* dan tidak berlandaskan pada metode pendekatan atau teori khusus. Di antara kajian-kajian yang telah dilakukan oleh beberapa komunitas akademik adalah kajian yang dilakukan oleh Alī Najīb ‘Atawī (*Ibn al-Fārid; Syāi’r al-Gazal fī al-Hubb Al-Ilāhī*, 1994). Kajian ‘Atawī ini secara khusus menekankan pada aspek *gazal* dan kaitannya pada penciptaan puisi-puisi *al-hubb al-Ilāhī* dalam *dīwān* Ibn al-Fārid. Menurut ‘Atawī, puisi Ibn al-Fārid dari segi bentuk mengarah pada hal yang tidak melampaui ketentuan *syi’r taqlīdī* dan tidak berlebih-lebihan dalam hal *badī’* yang berkembang pada masanya. Sementara mengenai isi, hampir keseluruhannya mengenai Tasawuf dan dilengkapi makna-makna lama dalam *gazal,* *tasbīb, khamriyāt* dan sebagainya.

Kajian lain dilakukan oleh ‘Ātif Jaudah Nasr (*Al-Ramz al-Syi’ri ‘Inda al-Sūfiyyah,* dalam salah satu *fasal*nya yang bertajuk *Ramz al-Mar’ah Fī Sy’ir al-Sūfi*). Menurut Nasr, pada dekade ketiga pertama, kebanyakan penyair yang kebanyakan penyair Sufi mengungkapkan perasaan cintanya terhadap Tuhan dengan menggunakan bahasa kerinduan kaum ‘Uzry. Hal tersebut membuktikan bahwa terjadi percampuran antara penggunaan bahasa dalam ungkapan cinta terhadap manusia dan cinta terhadap Tuhan atau dapat dikatakan bahwa pengungkapan cinta terhadap Tuhan dengan menggunakan bahasa ungkapan cinta terhadap manusia. Hal tersebut memang sudah terjadi di masa lampau terutama dalam puisi-puisi *gazal* *‘uzry* dengan mengungkapkan perasaan dari kedalaman batin yang membuncah dengan kerinduan menggunakan cara melukiskan kecantikan sang kekasih yang dicintai. Seperti karya sebelumnya, penelitian Jaudah hanya memberikan reportase tentang perasaan cinta sang penyair terhadap Tuhan melalui karya-karyanya. Selain itu, ia tidak menganalisa katagori-katagori cinta ketuhanan dan hubungannya dengan pandangan filosofis-teologis sang pengarang.

‘Alī Najīb ‘Atawī, dalam *Syi’ru al-Zuhdi Fi al-Qarnain al-Tsānī wa al-Tsālits Li al-Hijrah,* 1981, menyatakan bahwa kemunculan puisi-puisi sufistik pada umumnya dan syi’r *zuhud* secara khusus yang dipopulerkan oleh para penyair *muwallad* abad II dan III hijriah tidak terlepas dari pengaruh berbagai aspek termasuk di antaranya aspek politik, sosial dan budaya. Namun hal yang paling dominan adalah karena datangnya Islam. Puisi masa ini dapat dikatakan memiliki karakteristik tersendiri. Bahasa yang mereka gunakan saat itu adalah bahasa paling baik dengan pilihan kata yang tepat karena sudah terjadi pergeseran dari penggunaan bahasa Arab asli pedalaman kepada bahasa yang lebih lembut dan lebih sederhana serta lebih mengesankan, mengandung daya khayal tinggi serta menggunakan *uslūb balāgiyah*.Karya ini hanya memberikan gambaran tentang kemunculan puisi sufistik dengan latar belakang sosial dan budaya. Tidak ada analisa yang tajam dan mendalam dalam kaitannya dengan kesusastraan.

R.A. Nicholson, dalam *Studies In Islamic Mysticism*, terj. Uzair Fauzan dengan judul *Tasawuf Cinta*, Studi atas tiga Sufi: Ibn Abi al-Khair, Al-Jili, dan Ibn al-Farid, 2003, mengemukakan bahwa puisi-puisi Ibn al-Fārid banyak memberikan penggambaran alegoris untuk memberikan kesan intensitas. Nada-nada hiperfantastik juga sering digunakan untuk membawa pembaca lebur dalam wilayah abadi yang tak terbatas. Kajian ini hanya merupakan studi awal yang memberikan gambaran saja tentang ketiga penyair dan beberapa contoh dari karya-karyanya.

Michael A. Sells, dalam *Early Islamic Mysticisme: Sufi, Qur’an, Mi’raj, Poetic and Theological Writing*s, terj. Al-Fatri dengan judul *Terbakar Cinta Tuhan*, 2004, menandaskan bahwa bentuk bahasa dalam puisi al-Hallāj dapat dikatakan tidak stabil. Sering terjadi perpindahan mendadak dalam tema dan gaya, serta sarat dengan penggunaan paradoks dan ucapan yang membingungkan (*enigma*), meski hal tersebut menambah kekayaan pada teks dan menimbulkan multi tafsir.

Muhammad Sadiq Afīfī, dalam *Tsaurāt al-Khamriyyāt wa Tsaurāt al-Zuhdiyyāt*, 1971, memaparkan bahwa Abu al-‘Atāhiyah dalam puisi-puisinya menggunakan pilihan kata yang sederhana, dengan pemaknaan jelas, dan puisi-puisinya didominasi oleh tema *zuhud*.

Anwar Tāmar, dalam *Al-Syu’arā’ al-‘Asysyāq: Dirāsah al-Adabiyyah Haula Syu’arā’ al-Gazal wa Ātsārihim,* 1966, menyatakan bahwa para penyair yang mengungkapkan puisinya dengan mengusung tema *gazal* pada dasarnya diorientasikan untuk mewakili kerinduan mendalam mereka terhadap kekasihnya dengan segenap rasa yang dianugerahkan Tuhan sebagai motivasi dalam diri mereka.

Muhammad Mustafā Haddārah, dalam *Ittijāhāt al-Syi’ri al-‘Araby Fī al-Qarn al-Tsānī al-Hijrī,* 1981, menuturkan bahwa *gazal* merupakan seni puisi paling awal yang digunakan oleh penyair klasik dan lebih banyak diminati penikmat karya puisi karena berkaitan langsung dengan naluri dan perasaan manusia.

Keseluruhan penelitian di atas dapat dikatakan hanya berupa paparan deskriptif saja. Oleh karena itu, kajian ini memiliki signifikansi tersendiri karena hendak menjamah fokus dan obyek yang berbeda dengan karya-karya sebelumnya. Kajian ini hendak menganalisis dan membongkar makna yang tersirat dalam puisi-puisi sufistik ketiga penyair tersebut dengan analisa doktrin teologis dan pandangan filosofis sang pengarang. Dengan demikian diharapkan sang pembaca akan lebih jelas menangkap pesan-pesan dari karya sufi-sufi tersebut.

Kajian ini bertolak dari asumsi adanya keterkaitan antara ketiga tokoh penyair-sufi dalam menciptakan puisi-puisi mereka, khususnya yang bertemakan *al-hubb al-Ilāhī.* Keterkaitan tersebut lebih disebabkan oleh latar belakang mereka yang sama, yaitu sebagai seorang Sufi yang juga seorang penyair, sehingga kemungkinan terjadinya kemiripan di dalam penuturan puisi-puisi mereka tersebut sangatlah besar.

Bertitik tolak dari asumsi di atas, maka kajian ini bertujuan untuk; (1) mengungkapkan terlebih dahulu hal-hal yang menonjol dari setiap sampel puisi yang diambil dari tiga dīwān para tokoh, (2) mengungkapkan keterkaitan antara tema *gazal* dalam penciptaan puisi *al-hubb al-Ilāhī*, (3) mengungkapkan kata-kata yang diadopsi dari bidang sufi dan memiliki makna tersendiri di dalam puisi, (4) mengung-kapkan berbagai macam pemaknaan dari bait-bait puisi *al-hubb al-Ilāhī*  karya Abū al-‘Atāhiyah, al-Hallaj, dan Ibn al-Fārid, (5) mengetahui, menelaah, dan menganalisis ungkap-an-ungkapan dan gaya bahasa *bayānī* dalam puisi Abū al-‘Atāhiyah, Al-Hallaj, dan Ibn al-Fārid yang digunakan untuk membantu dalam pengungkapan makna secara menyeluruh, dan (6) mengungkapkan bentuk penggambaran dari tema-tema *al-hubb al-Ilāhī* dari puisi-puisi Abū al-‘Atāhiyah, Al-Hallaj, dan Ibn al-Fārid.

Selain itu, dalam spektrumyang lebih luas, kajian ini bertujuan memperkenalkan teori struktural semiotik dan intertekstualserta memperlihatkan bagaimana pemanfaatan teori tersebut di dalam mengkaji puisi Arab secara umum dan puisi sufistik secara khusus. Dengan penerapan teori-teori tersebut, diharapkan sistem-sistem tanda yang terdapat dalam sampel-sampel puisi ketiga tokoh di atas lebih dikenal dan dapat dikaji lebih lanjut sebagai bahan untuk mempermudah memahami tema-tema yang terdapat di dalam puisi mereka. Untuk itu, pengantar umum mengenai teori-teori tersebut perlu didedahkan dalam konteks pembahasan ini.

Menurut Teeuw, strukturalisme[[26]](#footnote-27) berkembang melalui tradisi formalisme. Artinya, hasil-hasil yang dicapai oleh formalisme sebagian besar dilanjutkan dalam strukturalisme.[[27]](#footnote-28) Teeuw menegaskan bahwa penelaahan karya sastra dengan pendekatan struktural hanya berpusat pada karya itu sendiri, karena karya sastra dianggap memiliki otonomi dalam arti terlepas dari hal-hal di luar sastra. Analisis struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua unsur dan aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh.[[28]](#footnote-29)

Ciri khas penelitian sastra kaum formalis adalah perhatiannya terhadap apa yang merupakan sesuatu yang khas dalam karya sastra yang terdapat dalam teks yang bersangkutan. Dalam hal ini, nilai estetik suatu karya seperti dikemukakan oleh Jacobson – sebagaimana dikutip oleh Fannanie[[29]](#footnote-30) – adalah didasarkan pada *poetic function* yang diolah berdasarkan kode metrum, rima, irama macam-macam bentuk paralelisme, pertentangan, kiasan dan sebagainya.

Secara etimologis, kata struktur dapat diartikan sebagai bentuk atau *form*. Struktur adalah sesuatu yang mengambil bentuk, seperti dalam pengertian popular “struktur rumah” adalah sinonim dari “bentuk rumah”. Jonathan Culler (1975) meletakkan dasar strukturalisme[[30]](#footnote-31) kepada linguistik yang mempunyai ciri-ciri sebagai berikut: (1) melihat bahasa sebagai suatu sistem; (2) melihat materi bahasa; dan (3) menjauhkan linguistik dari konsep mentalistik.

Jeans Peaget, sebagaiman dikutip Hawks,[[31]](#footnote-32) menjelaskan bahwa di dalam pengertian struktur terkandung tiga gagasan utama, yaitu: (a) gagasan keseluruhan (*wholeness*), yaitu bahwa unsur-unsurnya menyesuaikan diri dengan seperangkat kaidah intrinsik yang menentukan baik keseluruhan struktur maupun bagian-bagiannya; (b) gagasan transformasi (*transformation*) yang terus menerus dan memungkinkan pembentukan bahan-bahan baru; dan (c) gagasan mandiri (*self regulation*), yaitu gagasan yang tidak memerlukan hal-hal dari luar dirinya untuk mempertahankan prosedur transformasinya.

Dasar pemikiran strukturalisme sebagai gerakan otonomi bahasa merupakan cara berpikir tentang dunia yang dikaitkan dengan persepsi dan deskripsi struktur.[[32]](#footnote-33) Pradopo menambahkan bahwa puisi merupakan sebuah struktur, dalam arti bahwa karya sastra itu merupakan susunan unsur-unsur yang bersistem yang terjadi hubungan timbal-balik dan saling menentukan.[[33]](#footnote-34)

Sementara semiotika, menurut Paul cobley dan Litza Jans—sebagaimana dikutip Kutha Ratna—berasal dari bahasa Yunani “*seme*”, yang berarti penafsir tanda.[[34]](#footnote-35) Pendapat lain menjelaskan bahwa semiotika berasal dari “*semeion*”, yang berarti tanda. Ada juga yang mengatakan bahwa semiotika adalah model ilmu sosial yang memahami dunia sebagai sistem hubungan yang memiliki unit dasar yang disebut tanda.[[35]](#footnote-36)

Dalam pengertian yang lebih luas, sebagai teori, semiotika berarti studi sistematis mengenai produksi dan interpretasi tanda, selanjutnya mempelajari bagaimana cara kerjanya dan apa manfaatnya terhadap kehidupan manusia. Kehidupan manusia dapat dikatakan dipenuhi oleh tanda, dan dengan perantara tanda-tanda proses kehidupan menjadi lebih efisien, dan manusia dapat berkomunikasi dengan sesamanya, sekaligus mengadakan pemahaman yang lebih baik terhadap dunia, karena manusia adalah *homo semioticus.*

Peletak dasar semiotika adalah Ferdinan de Saussure dan Charles Sanders Pierce. Saussure menggunakan istilah semiologi, sedangkan Pierce memakai istilah semiotik.[[36]](#footnote-37) Saussure dalam *Cuors de Linguistique Generale* (1916), memusatkan perhatian pada sifat dan perilaku tanda-tanda linguistik. Ia mendefinisikan tanda linguistik sebagai *entitas* dua sisi. Sisi pertama disebut penanda (*signifier*) yaitu aspek material dari sebuah tanda, sebagaimana kita menangkap bunyi pada saat orang berbicara, yang biasa disebut sebagai penanda verbal. Sisi kedua adalah petanda (*signified*), yang merupakan konsep mental atau makna lain dari penyebutan suatu ‘istilah’.[[37]](#footnote-38)

Saussure melihat hubungan penanda dengan petanda bersifat arbitrer, artinya hubungan antara wujud formal bahasa dengan konsep atau acuannya bersifat semaunya berdasarkan kesepakatan sosial. Karena hubungan tersebut didasarkan pada kesepakatan, maka dimungkinkan adanya perbedaan antara penanda dengan petandanya.[[38]](#footnote-39)

Sementara teori Pierce mengatakan bahwa sesuatu dapat disebut sebagai tanda jika ia mewakili sesuatu yang lain. Sebuah tanda haruslah mengacu kepada sesuatu yang disebut obyek/acuan. Menurutnya, ada tiga jenis tanda berdasarkan hubungan antara tanda dengan yang ditandakan, yaitu: (1) *ikon*, tanda yang secara inheren memiliki kesamaan dengan arti yang ditunjuk, misalnya foto, dengan orang yang difoto atau peta dengan wilayah geografisnya; (2) *indeks*, yaitu tanda yang mengandung hubunga kausal dengan apa yang ditandakan, misalnya asap menandakan adanya api, mendung pertanda akan turun hujan; dan (3) *simbol*, yaitu tanda yang mempunyai hubungan makna dengan yang ditandakan secara arbitrer, sesuai dengan konvensi suatu lingkungan sosial tertentu, misalnya bendera kuning sebagai simbol adanya kematian.[[39]](#footnote-40)

­­­­­­

Dengan nada yang sama, Segers[[40]](#footnote-41) menyatakan bahwa pengertian yang luas tentang teori semiotika berarti sebuah studi sistematis mengenai produksi dan interpretasi data, bagaimana kerjanya dan apa manfaatnya bagi manusia. Semiotika merupakan suatu disiplin yang meneliti semua bentuk komunikasi selama komunikasi itu dilakukan dengan menggunakan tanda yang didasarkan pada sistem-sistem tanda, atau semiotika sebagai ilmu yang mempelajar sistem-sistem, aturan-aturan dan konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti.

Sebagai tanda, karya sastra merupakan dunia dalam kata yang dapat dipandang sebagai sarana komunikasi antara pembaca dan pengarang. Karya sastra bukan merupakan sarana komunikasi biasa. Oleh karena itulah karya sastra dapat dipandang sebagai gejala semiotik.[[41]](#footnote-42)

Berdasarkan beberapa pengertian di atas, maka karya sastra jenis apapun dengan sendirinya dapat dipandang sebagai gejala semiotik. Sebagai tanda, makna karya sastra dapat mengacu kepada sesuatu di luar karya sastra itu sendiri ataupun di dalam dirinya. Oleh karena itu sebagai dasar pemahaman terhadap suatu karya sastra yang merupakan gejala semiotik adalah pendapat bahwa karya tersebut merupakan fenomena sastra dan sebagai suatu dialektika antara teks dengan pembacaannya ataupun antara teks dan konteks penciptaannya.[[42]](#footnote-43)

Menurut Riffaterre, untuk mengungkapkan makna sebuah karya sastra sebagai gejala semiotik diperlukan metode pembacaan *heuristik* dan pembacaan *hermeneutik* atau *retroaktif.* Metode pembacaan heuristik merupakan cara kerja yang dilakukan oleh pembaca dengan menginterpretasikan teks sastra secara referensial lewat tanda-tanda linguistik.[[43]](#footnote-44) Pembacaan heuristik juga dapat dilakukan secara struktural.[[44]](#footnote-45) Karena dapat dikatakan, bahwa pada tahap ini pembaca dapat menemukan arti (*meaning*) secara linguistik.[[45]](#footnote-46)

Pembacaan heuristik dapat dikatakan juga sebagai pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau berdasarkan konvensi sistem tingkat pertama. Yaitu pembacaan menurut sistem bahasa, atau tata bahasa normatif. Karena karya sastra apalagi puisi, biasanya ditulis secara sugestif, hubungan antara baitnya bersifat implisit. Hal ini disebabkan oleh karena puisi itu hanya mengekspresikan inti gagasan atau pikiran.[[46]](#footnote-47)

Adapun metode pembacaan hermeneutik atau retroaktif merupakan kelanjutan dari metode pembacaan heuristik untuk mencari makna (*meaning of meaning*). Metode ini merupakan cara kerja yang dilakukan oleh pembaca dengan bekerja secara terus menerus melalui pembacaan teks sastra secara bolak-balik dari awal sampai akhir. Dengan demikian pembaca akan dapat menemukan makna karya sastra pada sitem karya sastra yang tertinggi, yaitu makna keseluruhan teks sastra sebagai sistem tanda.[[47]](#footnote-48)

Sedangkan teknik pembacaannya dapat saja dilakukan secara simultan atau serentak tergantung kondisi karya sastra yang sedang atau akan diteliti. Artinya, pembacaan heuristik ataupun pembacaan hermeneutik dapat berjalan secara serentak atau bersama-sama. Akan tetapi, secara teoritis sesuai dengan metode ilmiah untuk mempermudah pemahaman dalam proses pemaknaan dapat dianalisis secara bertahap dan sistematis, yaitu pertama kali dilakukan pembacaan heuristik secara keseluruhan terhadap teksnya dan kemudian baru dilakukan pembacaan hermeneutik*.*[[48]](#footnote-49)

Lain halnya dengan Charles Morris, seperti dikutip oleh J.D. Parera,[[49]](#footnote-50) dalam teori semantik, semiotik dapat didefinisikan sebagai ilmu tentang tanda (*sign*).Dalam kaitannya dengan pemaknaan, ia mengklasifikasikan tiga macam semiotik, yaitu sintaksis, semantik dan pragmatik. Tiga macam semiotik ini dapat ditelaah dalam berbagai tingkat, yaitu tingkat murni, deskriptif dan terapan. Telaah sintaksis berhubungan dengan tata cara penyusunan tandasecara bersama untuk membentuk satu “gabungan tanda” dengan nama frasa, kalimat dan cita-cita. Telaah semantik berhubungan dengan tandadalam dua cara: (1) Semantik berhubungan dengan tanda dan apa yang hendak dirujuk oleh tanda itu atau lebih dikenal dengan istilah tujuan penggunaan bahasa; dan (2) Semantik berhubungan dengan cara bagaimana tanda itu merujuk sesuatu (modus) karena setiap penggunaan bahasa mempunyai modus tertentu. Telaah pragmatik berhubungan dengan penggunaan tandadalam tingkah laku yang nyata.

Adapun intertekstualitas pada umumnya dipahami sebagai hubungan suatu teks dengan teks lain. Menurut Kristeva, kehadiran suatu teks bukanlah sesuatu yang polos atau *innocent*, yang tidak melibatkan sebuah proses pemahaman dan pemaknaan, suatu proses yang signifikan (*signifying process*). Oleh karena itu, selalu ada unsur pemaknaan dan bagaimana seseorang menerima kehadiran teks-teks lain yang menyertai kemunculan sebuah teks.[[50]](#footnote-51)

Lebih khusus lagi dari penerapan teori intertekstual adalah dengan memperbandingkan karya-karya sastra – sebagian peneliti sastra menyebutnya sastra bandingan. Pada dasarnya baik studi interteksmaupun sastra bandingan akan mencari dua hal, yaitu: (1) *affinity* (pertalian, kesamaan) dan atau paralelisme serta varian teks yang satu dengan yang lain; dan (2) pengaruh karya sastra satu kepada karya lain atau pengaruh sastra pada bidang lain dan sebaliknya.[[51]](#footnote-52)

Sastra bandingan dapat digolongkan ke dalam empat bidang utama, yaitu:

1. Kajian yang bersifat komparatif, yaitu menelaah teks A, B, C, dan seterusnya. Kajian ini dapat mendasarkan pada nama pengarang, tahun penerbitan, lokasi penerbitan, dan seterusnya. Kajian ini untuk melihat *influence study* atau *affinity study*,
2. Kajian bandingan historis, yaitu ingin melihat pengaruh nilai-nilai historis yang melatarbelakangi kaitan satu karya dengan karya lainnya atau mungkin antara karya sastra dan buah pemikiran manusia. Tugas studi ini untuk melihat seberapa besar pengaruh historis tertentu yang masuk ke dalam diri pengarang sehingga menciptakan karyanya.
3. Kajian bandingan teoritik, bertujuan untuk menggambarkan secara jelas tentang kaidah-kaidah kesastraan. Misalkan saja peneliti dapat membandingkan berbagai genre, aliran dalam sastra, kritik sastra (antara strukturalisme dan formalisme), tema dan sebagainya. Dalam kaitan ini, tampak tidak secara langsung membandingkan cipta sastra. Namun, hakikatnya tidak demikian, peneliti tetap membandingkan karya sastra. Hanya saja, bandingan diarahkan untuk menemukan atau meyakinkan berbagai teori sastra.
4. Kajian antar disiplin ilmu, yaitu bandingan antara karya sastra dan bidang lain, misalkan kepercayaan, politik, agama, seni dan sebagainya. Titik tolak bandingan adalah pada karya sastra, sedangkan bidang lain berguna untuk memperjelas informasi sastra. Peneliti lalu membandingkan kedua bidang itu dengan harapan untuk mendapatkan informasi keilmuan yang handal.[[52]](#footnote-53)

Dalam pandangan Jost (seorang peneliti intertekstual), sastra bandingan juga dapat meliputi aspek pengaruh, sumber ilham (acuan), proses pengambilan ilham atau pengaruh itu, dan tema dasar. Dalam kaitan ini, ada empat kelompok kajian sastra bandingan jika dilihat dari aspek obyek garapan, yaitu:

1. Kategori yang melihat hubungan karya satu dengan yang lainnya, dengan menelusuri juga kemungkinan adanya pengaruh satu karya terhadap karya yang lain. Termasuk di sini adalah interdisipliner dalam sastra, seperti dengan filsafat, sosiologi, agama, dan sebagainya.
2. Kategori yang mengkaji tema karya sastra
3. Kajian terhadap gerakan atau kecenderungan yang menandai suatu peradaban (dalam budaya Barat ada renaisan, realisme, dll)
4. Analisis bentuk karya sastra (genre)[[53]](#footnote-54)

Khusus dalam penelitian ini, intertekstual yang akan diterapkan mencakup tiga aspek besar:

1. Memperbandingkan antara ketiga diwan sebagai hasil karya tiga penyair-sufi yang berbeda latar belakang, baik tempat tinggal, tahun kelahiran, perjalanan hidup, dan lain-lain. Pada level ini, pendekatan intertekstual dimaksudkan untuk menemukan adanya hubungan ide dan gagasan, yang melatarbelakangi terciptanya puisi-puisi yang menjadi objek penelitian tersebut.
2. Mengkaji pengaruh yang ditimbulkan oleh puisi-puisi *gazal* dalam penciptaan puisi-puisi di dalam diwan-diwan tersebut, khususnya yang bertemakan *al-hubb al-Ilāhī..*
3. Mengkaji pengaruh sufisme dalam pengadopsian kata-kata di dalam puisi yang memiliki makna lain di luar makna yang umum dikenal masyarakat.

Pendekatan intertekstual pertama diilhami oleh gagasan pemikiran MikhailBakhtin, seorang filsuf Rusia yang mempunyai minat besar pada sastra. MenurutBakhtin, pendekatan intertekstual menekankan pengertian bahwa sebuah teks sastradipandang sebagai tulisan sisipan atau cangkokan pada kerangka teks-teks sastra lain,seperti tradisi, jenis sastra, parodi, acuan atau kutipan (Noor 2007: 4-5).Kemudian, pendekatan intertekstual tersebut diperkenalkan atau dikembangkanoleh Julia Kristeva. Menurut Kristeva, Intertekstualitas merupakan sebuah istilah yangdiciptakan oleh Julia Kristeva (Worton 1990:1).

Istilah intertekstual pada umumnya dipahami sebagai hubungan suatu teks dengan teks lain. Menurut Kristeva, tiap teks merupakan sebuah mozaik kutipan-kutipan, tiap teks merupakan penyerapan dan transformasi dari teks-teks lain (1980: 66). Kristeva berpendapat bahwa setiap teks terjalin dari kutipan, peresapan, dan transformasi teks-teks lain. Sewaktu pengarangmenulis, pengarang akan mengambil komponen-komponen teks yang lain sebagai bahan dasar untuk penciptaan karyanya. Semua itu disusun dan diberi warna dengan penyesuaian, dan jika perlu mungkin ditambah supaya menjadi sebuah karya yang utuh.

Untuk lebih menegaskan pendapat itu, Kristeva mengajukan dua alasan. Pertama, pengarang adalah seorang pembaca teks sebelum menulis teks. Proses penulisan karyaoleh seorang pengarang tidak bisa dihindarkan dari berbagai jenis rujukan, kutipan, dan pengaruh. Kedua, sebuah teks tersedia hanya melalui proses pembacaan. Kemungkinan adanya penerimaan atau penentangan terletak pada pengarang melalui proses pembacaan (Worton, 1990: 1).Intertekstual menurut Kristeva mempunyai prinsip dan kaidah tersendiri dalam penelitian karya sastra, antara lain: (1) interteks melihat hakikat sebuah teks yang didalamnya terdapat berbagai teks; (2) interteks menganalisis sebuah karya itu berdasarkan aspek yang membina karya tersebut, yaitu unsur-unsur struktur sepertitema, plot, watak, dan bahasa, serta unsur-unsur di luar struktur seperti unsur sejarah, budaya, agama yang menjadi bagian dari komposisi teks; (3) interteks mengkaji keseimbangan antara aspek dalaman dan aspek luaran dengan melihat fungsi dan tujuan kehadiran teks-teks tersebut; (4) teori interteks juga menyebut bahwa sebuah teks itu tercipta berdasarkan karya-karya yang lain. Kajian tidak hanya tertumpu pada teks yang dibaca, tetapi meneliti teks-teks lainnya untuk melihat aspek-aspek yang meresap kedalam teks yang ditulis atau dibaca atau dikaji; (5) yang dipentingkan dalam interteks adalah menghargai pengambilan, kehadiran, dan masuknya unsur-unsur lain ke dalamsebuah karya (melalui Napiah, 1994: xv).

Berdasarkan prinsip dan kaidah intertekstual yang dikemukakan Kristeva, Napiah membuat beberapa rumusan, antara lain: (1) pendekatan interteks ternyata mempunyai kaidah atau metodologi tersendiri. Kaidah itu mencoba meneliti bahwa sastramerupakan suatu proses pengolahan, pembinaan, dan pencemaran dua aspek, yaitu aspek dalaman dan aspek luaran, yang saling membantu untuk membentuk sebuahkarya; (2) intertekstualitas juga melihat adanya berbagai bentuk hadirnya sebuah teksyang menjadi dasar motif dan aspirasi pengarangnya. Pengambilan atau penggunaan teks luaran menunjukkan kesediaan pengarang untuk memperkukuh karyanya, ataumerupakan penolakan terhadap ide, makna, dan unsur lainnya yang bertentangandengan paham atau aspirasi pengarang; (3) proses intertekstualitas tidak dapatdipisahkan dari hasrat, aspirasi, dan ideologi pengarang. Oleh karena itu, penelitianterhadap sebuah teks akan mencerminkan sikap dan aspirasi pengarang itu sendiri(1994: xv-xvi).

Dalam konsep intertekstual, teks yang menjadi dasar penciptaan teks, yang ditulis kemudian, dipandang sebagai bentuk hipogram (Riffatere 1978: 23). Karya yangdiciptakan berdasarkan hipogram itu disebut sebagai karya transformasi karena mentransformasikan hipogram itu.

Unsur-unsur yang diserap sebuah teks dari teks-teks hipogram yang mungkin berupa kata, sintagma, model bentuk, gagasan, atau berbagai unsur intrinsik yang lain, bahkan dapat pula berupa sifat kontrakdisinya, akan menghasilkan sebuah karya yang baru sehingga hipogramnya mungkin tidak dikenali lagi, atau bahkan dilupakan (Riffatere 1978:165). Hal itu memungkinkan lahirnya dua buah karya yang mempunyai tema sama, tetapi berbeda cara penyajian ceritanya. Demikian sebaliknya, terdapat cara penyajian ceritanya yang sama, tetapi berbeda dari segi temanya .[[54]](#footnote-55)

Menurut Kristeva setiap teks, termasuk teks sastra, merupakan mozaik kutipan-kutipan dan merupakan tanggapan atau penyerapan (transformasi) teks-teks lain. Oleh karena itu, suatu teks baru bermakna penuh dalam hubungannya dengan teks-teks lain (Teeuw 1983:65).

Menurut Riffatere, teks tertentu yang menjadi latar penciptaan teks baru itu disebut hipogram. Selain itu, teks yang menyerap (mentransformasi) hipogramitu disebut teks transformasi. Hubungan antara teks yang terdahulu dengan teks yangkemudian itu disebut hubungan intertekstual. Intertekstual adalah fenomena resepsi pengarang terhadap teks-teks yang pernah dibacanya dan dilibatkan dalam ciptaannyaHipogram ada dua macam, yakni hipogram potensial dan hipogram actual.[[55]](#footnote-56)

 Hipogram potensial tidak eksplisit dalam teks, tetapi dapatdiabstraksikan dari teks. Hipogram potensial merupakan potensi sistem tanda padasebuah teks sehingga makna teks dapat dipahami pada karya itu sendiri, tanpa mengacu pada teks yang sudah ada sebelumnya. Hipogram potensial itu adalah matrik yangmerupakan inti dari teks atau kata kunci, yang dapat berupa kata, frase, klausa, ataukalimat sederhana.Hipogram aktual adalah teks nyata, yang dapat berupa kata, frase, kalimat, peribahasa, atau seluruh teks, yang menjadi latar penciptaan teks baru sehingga signifikasi teks harus ditemukan dengan mengacu pada teks lain atau teks yang sudah ada sebelumnya. Teks dalam pengertian umum bukan hanya teks tertulis atau teks lisan, tetapi juga adat-istiadat, kebudayaan, agama dan bahkan alam semesta (dunia) ini adalah teks.[[56]](#footnote-57)

Oleh sebab itu, hipogram yang menjadi latar  penciptaan teks baru itu, bukan hanya teks tertulis atau teks lisan, tetapi juga dapat berupa adat-istiadat, kebudayaan, agama, bahkan dunia ini. Hipogram tersebut direspons atau ditanggapi oleh teks baru. Tanggapan tersebut dapat berupa penerusanatau penentangan tradisi atau konvensi. Adanya tanggapan itu menunjukkan bahwa keberadaan suatu teks sastra adalah dalam rangka fungsi yang ditujukan kepada pembaca (Soeratno dalam Jabrohim 2003:147).

Untuk mengungkapkan adanya hubungan interteks dalam penelitian biasanya didasarkan pada resepsi aktif pengarang dan resepsi pembaca sebagai pengkaji. Maksudnya, pembaca dalam hubungan ini adalah pembaca sebagai pengkaji. Pengkaji pada dasarnya juga pembaca yang dengan bekal ilmu pengetahuan dan pengalamannya  berada dalam rangkaian pembacaan yang terakhir. Dengan demikian, latar belakang pengetahuan dan pengalaman pembaca akan memengaruhi makna yangdiungkapkannya (Soeratno dalam Jabrohim 2003: 150).

 Jadi konsep intertekstual memainkan peranan sangat penting di dalam semiotika sastra, tidak hanya (semata-mata) dalam usaha untuk sekedar memberi interpretasi tertentu terhadap karya sastra yang konkrit saja.[[57]](#footnote-58) Namun dimak-sudkan sebagai kajian terhadap sejumlah teks yang diduga mempunyai bentuk-bentuk hubungan tertentu, misalnya untuk menemukan adanya hubungan intrinsik seperti ide, gagasan, peristiwa, plot, penokohan, (gaya) bahasa, dan lain-lain, di antara teks-teks yang dikaji.[[58]](#footnote-59)

Kajian ini memfokuskan diri pada kumpulan puisi (*qasidah*) Abū al- ‘Atāhiyah, al-Hallāj dan Ibn al- Fārid yang tertuang dalam *dīwān* ketiga tokoh tersebut. Diwan dimaksud adalah sebagai berikut.

*Syarah Dīwān Abī al-‘Atāhiyah* yang merupakan buku primer. Buku ini disusun oleh Majīd Tarād, dengan judul *Dīwān Abī al-‘Atāhiyah*, diterbitkan di Beirut oleh penerbit Dār al-Kitāb al-‘Arabī, dicetak pada tahun 1995. Buku ini memuat puisi-puisi Abū al- ‘Atāhiyah yang disusun menurut *hijā’iyah* dilengkapi dengan syarah oleh pentahqīqnya dan diawali dengan riwayat hidup penyair.

*Syarah Dīwān Abī al- ‘Atāhiyah,* yang dibukukan sekaligus diterbitkan oleh Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah Beirut, tanpa tahun. *Dīwān* iniberisikan bait-bait puisi Abū al-‘Atāhiyah dengan pengelompokan *qāfiyah* dan tema puisi, tanpa syarah pendalaman arti kata.

*Dīwān al-Hallāj Wayalīhi, Akhbāruhū wa Tawāsīnuhū,* yang di bukukan oleh Sa’dy Dannāwy, diterbitkan di Beirut oleh penerbit Dār Sādir, 1998. Buku ini berisi kumpulan puisi al-Hallāj yang disusun dengan urutan *qāfiyah hijā’iyah* dengan sedikit syarah, dan dibuka dengan riwayat hidup penyair.

*Syarah Dīwān Ibn al-Fārid* yang ditulis dan ditahqiq oleh ‘Abd al-Qādir Muhammad Mayo. Buku ini dicetak dan diterbitkan di Suriyah oleh penerbit Dār al-Qalam al-‘Arabi pada tahun 2001. Buku ini berisi puisi-puisi Ibn al-Fārid yang disusun menurut *hijā’iyah* dilengkapi dengan syarah oleh pentahqiqnya dan diawali dengan sedikit riwayat hidup penyair.

Dari sekian ribu jumlah bait puisi yang termaktub dalam diwan tersebut, penulis mengambil beberapa sampel yang cukup representatif dari sisi pemaknaan melalui pendekatan teori semiotik-intertekstual untuk mengungkap struktur, *uslūb*,danmakna dari puisi-puisi yang berkaitan dengan tema *al*-*hubb al-Ilāhī*.

BAB II

**PUISI DAN SUFI**

🙥🙧

1. **Puisi, Pengertian dan Unsur-unsurnya**

*Syi’r* atau puisi merupakan suatu ungkapan perasaan hati yang dibuat oleh penyair dalam bentuk *bait*. Dengan puisinya sang penyair ingin mengemukakan sesuatu bagi para peminatnya. Sang penyair melihat atau mengalami beberapa kejadian dalam kehidupan masyarakat sehari-hari. Jadi setiap puisi mengandung suatu *subjek matter* untuk dikemukakan atau ditonjolkan dan hal itu tentu saja tergantung kepada beberapa faktor, antara lain falsafah hidup, lingkungan, agama, pekerjaan, pendidikan sang penyair. Selain itu setiap puisi juga harus mengandung makna, sekalipun mungkin pula kalau sang penyair begitu mahir menggunakan *figuratif language* dalam karyanya.[[59]](#footnote-60)

Menurut Stephen Spender, usaha menulis puisi yang berkonsentrasi itu merupakan suatu kegiatan spiritual yang dapat membuat seorang penyair benar-benar lupa pada saat itu bahwa dia memiliki jasmani.[[60]](#footnote-61) Menurut Stephen lagi, keyakinan sang penyair pertama-tama merupakan keyakinan dalam kebenarannya sendiri, digabungkan dengan kecintaan-nya sendiri terhadap suatu tugas. Demikianlah dengan ungkapan yang lebih sederhana dapat dikatakan bahwa semakin kuat keyakinanan seorang penyair semakin kuat pula dasar yang melandasi karyanya, baik dari segi hakekat, segi metode, segi isi maupun dari segi bentuknya.[[61]](#footnote-62)

Berkaitan dengan hal ini, Kristeva memberikan catatan psikologis yang kompleks tentang hubungan antara yang normal dan yang *poetik,* manusia itu merupakan permulaan ruang angkasa yang dilalui lewat *impulse psikis* dan *fisis* yang mengalir secara *ritmis.*[[62]](#footnote-63)Karena semiotika menjadi teratur, jalan setapak yang ditempuh menjadi sintaksis yang logis dan *koheren* dan realitas orang dewasa yang disebut oleh kristeva sebagai simbolik. Simbolik-simbolik itu bekerja dengan substansi semiotik dan mencapai penguasaan tertentu atasnya, tetapi tidak pernah menghasilkan substansi-substansinya sendiri yang bermakna. Simbolik menempatkan subyek dalam posisi mereka dan memberi kemungkinan bagi mereka yang mempunyai identitas.[[63]](#footnote-64) Puisi menggunakan bahasa khusus,[[64]](#footnote-65) sehingga unsur-unsur dalam sebuah puisi sering kelihatan menyimpang dari tata bahasa normal atau penggambaran normal. Puisi tampak menetapkan maknanya hanya secara tidak langsung dan dalam berbuat begitu mengancam gambaran realitas kesusastraan.[[65]](#footnote-66)

Dengan demikian dapatlah dikatakan bahwa puisi adalah hasil dari proses kreatif penyair melalui penjelajahan empiris atau unsur pengalaman estetis, unsur keindahan dan analis unsur pengamatan. Ketiga unsur yang melengkapi kepenyairan itu merupakan bagian dari tugas penyair. Penyair tidak hanya menafsirkan kegelisahan diri pribadi melainkan juga kegelisahan masyarakat.[[66]](#footnote-67) Jadi puisi adalah suatu upaya seorang penyair untuk mengembalikan gagasan yang dibangun melalui teks untuk memberi makna pada kehidupan masyarakat. Makna kehidupan yang dicatat penyair lewat persentuhannya dengan realitas sosial, religiusitas, konteks historis atau pandangan pandangan pribadi. Seperti halnya buku-buku sejarah dan sosial, puisi yang ditulis dengan pengalaman pengalaman dan pemikiran yang matang akan menandai sebuah fase yang tak terhindarkan dalam babak kehidupan masyarakat. Maka, pandangan terhadap puisi dan pemikiran falsafat kepenyairan menjadi paradigma yang menorehkan keterlibatannnya pada mayoritas gagasan yang ada sebagai fakta. Dengan puisi-puisi, kepenyairan seseorang akan lebih memiliki arti luas di hadapan masyarakat.[[67]](#footnote-68)

Dalam kerangka realitas subyektif dan obyektif dengan imajinasi, serta kaitannya dengan relijiusitas suatu karya sastra terutama puisi pada hakekatnya dapat dikatakan bahwa karya sastra relijius tidak berdiri sendiri. Karya sastra religius yang kerapkali dituding jauh dari realitas sosial dan juga tak perduli terhadap kesehatan manusia bukan berdasarkan relaitas subjektif *un sich*, juga bukan realitas objektif, serta bukan melulu imajinasi sastrawannya karena karya sastra yang berangkat hanya dari realitas subyektif hanya menunjuk kelangit, hubungan langsung dengan Tuhannya. Sedang yang berangkat dari realitas obyektif saja lebih kena dikatakan sastra berkonteks sosial, imaginasi sastrawanlah yang membi-dani kelahiran sebuah karya. Jadi ketiganya memainkan peranan dalam menghasilkan sebuah karya sastra relijius.[[68]](#footnote-69)

Dalam karya sastra relijius khususnya dalam puisi, seringkali simbol digunakan untuk mengungkapkan suatu perasaan. Simbol itu bisa lahir karena imajinasi. Maka pada akhirnya membentuk realitas tersendiri. Realitas imajinatif, karena karya sastra tak lepas dari realitas subjektif dan objektif dengan imajinasi. Jadi realitas dalam karya sastra adalah hasil imajinasi yang diolah dan diciptakan kembali oleh sastrawan. Karya sastra relijius memang harus mempu-nyai dimensi transeden dan dimensi sosial. Karena itu tak tepat dikatakan bahwa karya sastra religius tidak menyentuh kenyataan sosial manusia. Dengan begitu antara realitas subjektif dan obyektif dengan imajinasi terkait erat dalam membangun karya sastra.[[69]](#footnote-70)

Karya sastra merupakan produk masyarakat dalam bidang kebudayaan. Kini sastra merupakan saksi budaya yang terus dikembangkan. Kehadiran sastra ditengah perkembangan teknologi merupakan tantangan besar, di mana sastra harus dapat memberi jalan inspirasi buat kehidupan yang nyata. Sastra harus dapat memberi jalan lurus bagi kemanusiaaan.[[70]](#footnote-71) Selain itu, sastra pun dapat memberi jalan bagi manusia untuk memperoleh konsep kehidupan karena sastra memberi dan menyodorkan karya yang bernilai yang tidak sedikit mengandung makna kebenaran. Apabila karya sastra dihubungkan dengan agama, maka nilai-nilai religius sastra terasa mempunyai nafas karena ia lahir dari konsep yang riil. Bukan hanya itu, sastra dapat lebih berarti karena ia bisa memecahkan problematika yang dihadapi dalam kehidupan yang menjemukan. Betapa tidak, sastra sebagai sebuah karya disamping sebagai bacaan yang memberi kenikmatan, ia pun juga menciptakan ungkapan filosofis terhadap misteri kehidupan ini.[[71]](#footnote-72)

Dalam kesusastraan Arab, pada masa Arab pra-Islam, *Gazal* merupakan bentuk puisi cinta hanya pada hubungan laki-laki dan wanita serta untuk pengungkapan rasa nostalgia dan kesedihan yang berhubungan dengan cinta serta kerinduan sepasang kekasih. Dalam puisi pra-Islam, *gazal* biasanya digunakan sebagai pembuka puisi atau *qasida*h yang dalam istilah Arab disebut *nasīb.* *Nasīb* merupakan suatu bentuk nostalgia dalam cinta untuk menyatakan kerinduan atau kenangan cinta masa lalu.[[72]](#footnote-73)

Karakteristik *gazal* yang melankolis serta penuh perasa-an untuk mengungkapkan keintiman dua kekasih selanjutnya pada masa Islam diadopsi oleh kaum sufi dalam peng-ungkapan puisi-puisi mereka.[[73]](#footnote-74) Tema cinta yang mendomi-nasi puisi Arab pra-Islam, salah satu yang amat terkenal adalah Bani ’Udzri, kemudian diadopsi oleh sufisme yang terkenal. Sufi awal yang tercatat menggunakan *genre gazal* atau tema cinta setelah berkembangnya Islam adalah Dzun Nūn al Misri, kemudian dikembangkan lebih ekstrim oleh al-Hallāj yang terkenal dalam mengungkapkan puisi percintaan dengan Tuhan (*al-hubb al-Ilāhī)*. Ekstrimitas al-Hallāj ini yang kemudian mengantarkannya menjadi sufi yang *martir*.[[74]](#footnote-75)

Sufisme atau tasawuf dalam Islam pada hakekatnya secara umum adalah falsafah hidup dan cara-cara tertentu dalam tingkah laku manusia dalam upaya untuk merealisa-sikan kesempurnaan moral, pemahaman tentang hakekat realitas dan kebahagiaan rohaniah.[[75]](#footnote-76) Dalam perkembangan-nya, tasawuf dalam Islam melewati berbagai fase dan kondisi dan pada tiap-tiap fase dan kondisi yang dilewatinya terkandung pelbagai pengertian yang di setiap fasenya hanya mencakup sebagian aspek aspek saja, namun yang tidak diperselisihkan adalah bahwa tasawuf adalah moralitas yang berdasarkan Islam.[[76]](#footnote-77)

Dalam kenyataannnya, moral Islam adalah landasan syariat Islam. Sehingga ketiadaan moral dalam hukum-hukum, akidah maupun fiqh akan membuat hukum tersebut menjadi semacam bentuk tanpa jiwa atau wadah tanpa isi. Rasa keagamaan bukanlah perasaan yang hanya bersandar pada formalitas agama tanpa substansi atau sekedar penunai-an seruan agama yang dimanfaatkan untuk menyatakan kepentingan diri sendiri. Rasa keagamaan sebaliknya adalah pemahaman secara *intens* dan pengalaman terhadap agama sehingga terjadi keselarasan dalam hidup menyembah Allah dan bermasyarakat. Dengan demikian, agama serta para pemeluknya tidak akan terisolasi dari realitas kehidupan. Di antara hal-hal penting yang perlu dipahami adalah bahwa pada esensinya, agama adalah moral, yakni moral antara seorang hamba dengan Tuhannya, antara dia dengan dirinya sendiri, antara dia dengan keluarganya dan antara dia dengan anggota masyarakatnya.[[77]](#footnote-78)

Fase tasawuf dalam Islam dapat dibagi menjadi beberapa bagian:

1. Fase asketik yaitu hidup *zuhd* atau kesederhanaan lebih memusatkan pada kehidupan akhirat. Contoh Hasan al-Basri (w. 110 H), dan Rābi’ah al-Adawiyyah (w.185 H).
2. Sejak abad ke 3 hijriyah, para sufi mulai menaruh perhatian terhadap hal-hal yang berkaitan dengan jiwa dan tingkah laku. Doktrin-doktrin dan tingkah laku sufi berkembang ditandai dengan moral yang memiliki karakteristik Islam sehingga di tangan mereka tasawuf pun berkembang menjadi ilmu moral keagamaaan.[[78]](#footnote-79)

Pembahasan mereka tentang moral, akhirnya mendo-rong mereka untuk semakin mengkaji masalah serta hal-hal yang berkaitan dengan akhlak. Hal ini merangsang mereka untuk memperbincangkan pengetahuan *intuitif* berikut sarana serta metodenya dan memperbincangkan tentang *Dzat* Ilahi dan hubungannya dengan manusia. Disusul hubungan tentang fana atau peleburan diri oleh Abū Yazīd al-Bustāmī. Dari perbincangan inilah tumbuh pengetahuan sufi. Pengetahuan sufi berbeda dengan ilmu fiqh baik obyek, metode maupun tujuannnya. Pengetahuan sufi atau kemudian lebih dikenal dengan pemahaman sufi mempunyai terminologi-terminologi sendiri yang hanya dapat dikenal dengan khusus oleh kalangan mereka saja.[[79]](#footnote-80)

Perlu juga untuk diketahui bahwa puisi Arab sebagai-mana puisi yang ada di berbagai belahan dunia, telah meng-alami perkembangan dalam kurun waktu yang cukup lama dan banyak hal yang mempengaruhi perkembangan tersebut. Secara umum, dapat dikatakan bahwa perubahan di dalam perkembangan sebuah bentuk puisi terjadi seiring dengan evolusi selera dan konsep *estetik* manusia atau masyarakatnya yang senantiasa berkembang dan berubah-ubah.[[80]](#footnote-81)

Pada zaman klasik, puisi Arab yang berkembang luas dalam masyarakat berbentuk sastra lisan. Hanya ada sebagian kecil yang ditulis, salah satunya adalah puisi-puisi *mu’allaqāt* pada zaman jahiliyah yang masih dikenal hingga kini. Pada masa selanjutnya, yaitu masa awal Islam, puisi-puisi, bahkan termasuk hadits tidak ditulis karena adanya ketakutan terjadi percampuran dengan ayat-ayat al-Quran. Pada kurun waktu berikutnya, puisi-puisi yang berkembang dalam masyarakat tersebut dikumpulkan dalam sebuah *dīwān, atau* ontology.[[81]](#footnote-82)

*Dīwān-dīwān* tersebut disusun dan dikumpulkan melalui berbagai jalur *rawi* atau periwayatan, sehingga tidak jarang untuk satu jenis puisi dari penyair yang sama terdapat perbedaan jumlah bait, kata, atau susunannya. Pada perkem-bangan selanjutnya, dalam penyusunan *dīwān* tersebut, kemu-dian ada yang diberi judul sesuai dengan makna yang terkandung di dalamnya dan ada pula yang diberi judul dari kata pertama di dalam bait puisi tersebut. Dengan demikian puisi-puisi di masa lalu tetap dapat dinikmati pada masa sekarang melalui *Dīwān-dīwān* para penyair tersebut.

Puisi dalam bahasa Arab disebut *syi’r*. Beberapa pakar bahasa Arab seperti Al-Yasu’i[[82]](#footnote-83) mendefinisikan *syi’r* sebagai satu kalimat yang sengaja diberi irama, sajak atau *qāfiyah*. Menurut Ahmad Hassan al-Zayyāt[[83]](#footnote-84), *syi’r* adalah suatu kalimat yang berirama dan bersajak yang mengungkapkan khayalan yang indah dalam melukiskan kejadian yang ada. Senada dengan dua pendapat tersebut, Hamid[[84]](#footnote-85) memberi arti *syi’r* sebagai suatu kalimat yang sengaja disusun dengan menggunakan irama sajak yang mengungkapkan khayalan atau imajinasi yang indah. Berdasarkan beberapa pengertian di atas, maka dapat ditarik kesimpulan bahwa *syi’r* merupakan suatu karya yang berisi ungkapan perasaan, pikiran, dan pengalaman penyair melalui susunan kata-kata (kalimat) yang berirama.[[85]](#footnote-86)

Berdasarkan bentuk dan susunannya, puisi Arab dikategorikan ke dalam tiga model, yaitu *syi’r multazim* (tradisional), *syi’r mursal* (*mutlak*), dan *syi’r mansūr* atau *hurr* (bebas). Syi’r *multazim* merupakan sebuah bentuk puisi Arab yang masih terikat kuat dengan aturan *wazan* dan *qāfiyah.* Dalam bentuk ini, penyair harus mengikuti aturan-aturan yang dituangkan dalam ilmu *‘arūd wa al-qawāfi*. Bentuk puisi ini juga disebut dengan *syi’r taqlīdi*.[[86]](#footnote-87) Adapun syi’r *mursal* adalah puisi yang hanya terikat dengan aturan irama atau *taf’ilah*, tetapi tidak terikat dengan aturan *wazan* dan *qāfiyah*. Sedangkan syi’r *mansūr* atau *hurr* yang merupakan kelompok syi’r modern adalah bentuk puisi Arab yang sama sekali tidak terikat oleh aturan *wazan* dan *qāfiyah*.[[87]](#footnote-88)Keterangan tentang unsur-unsur tersebut adalah sebagai berikut:

Puisi Arab sebagai suatu bentuk sastra memiliki unsur-unsur pokok yang merupakan karakteristik puisi Arab. Badr,[[88]](#footnote-89) seorang ahli ilmu balaghah menguraikan bahwa unsur-unsur pokok puisi Arab terdiri atas makna (*ma’na*), emosi (*‘ātifah*), imajinasi (*khayal*), bahasa (*lugah*), dan irama[[89]](#footnote-90) (*musīqā al-syi’r*).

*Pertama* adalah makna. Makna merupakan unsur puisi yang pertama karena unsur makna merupakan pikiran dalam sebuah puisi. Makna diperoleh dari *fikrah* atau permasalahan yang diungkapkan oleh sastrawan di dalam puisinya. Setiap bait di dalam puisi mengandung pemikiran parsial yang secara bersama-sama dengan bait-bait lainnya membangun makna yang menyeluruh. Akan tetapi, makna yang terdapat di dalam puisi tidak terlihat secara eksplisit menunjukkan pikiran filosofis, atau ilmiah, tetapi makna tersebut tersembunyi di balik emosi penyair dan menunjukkan kecenderungan pandangan penyair tersebut.[[90]](#footnote-91)

*Kedua* adalah unsur *‘ātifah,[[91]](#footnote-92)* yaitu unsur yang memiliki kaitan erat dengan unsur makna, karena makna yang terkandung di dalam puisi tidak dapat diungkapkan sebelum diwujudkan dengan *‘ātifah* tersebut. Berkaitan dengan hubungan hal-hal tersebut di atas dengan diri manusia adalah karena di dalam diri manusia terdapat tiga hal, yaitu: pikiran. perasaan, dan kehendak. Pikiran adalah pemahaman yang berkaitan dengan pengetahuan tentang kebenaran-kebenaran dan kemampuan untuk membedakannya. Perasaan adalah sisi yang berdenyut dalam jiwa manusia yang menggerakkan rasa, sedangkan kehendak adalah kekuatan yang mendorong untuk melakukan tindakan yang sudah diarahkan oleh pikiran dan perasaan. ‘Ā*tifah*, merupakan bagian yang penting dari perasaan. ‘Ā*tifah* merupakan emosi kejiwaan yang mengarah pada pengaruh khusus, baik bersifat pribadi maupun kolektif.[[92]](#footnote-93) ‘Ā*tifah* merupakan gejolak batin yang menguasai jiwa dan menggerakkan penyair untuk mengucap-kannya secara imajiner sesuai dengan inspirasi yang hadir di dalam jiwanya. Dalam puisi *‘ātifah* merupakan unsur pokok dan ciri khas ungkapan yang bernilai sastra. Jika karya ilmiah mengajak berkomunikasi melalui akal, maka karya sastra mengajak pembaca berkomunikasi melalui perasaan.

*Khayāl[[93]](#footnote-94)* merupakan unsur pokok yang lain dalam puisi. Kalimat yang ber*wazan*, ber*qāfiyah*, dan ber*qasad* (tujuan) jika tidak mengandung unsur *khayal,* tidak dapat disebut syi’r atau puisi, melainkan disebut dengan *nazam*. Unsur khayal inilah yang membedakan syi’r/ puisi dengan *nazam*.[[94]](#footnote-95) Penyair tidak selalu mengungkapkan kebenaran sesuai dengan kenyata-annya, tetapi mereka senantiasa menghadirkan hal baru untuk mengungkapkannya atau menggunakan suatu bentuk untuk menunjukkan makna yang lain. Hal tersebut terjadi karena penyair memiliki kekuatan *khayal*. Kekuatan khayal adalah suatu kekuatan yang dapat menciptakan segala sesuatu dan mengkhususkannya. Hal ini merupakan bakat dalam seni dan sastra, *khayal* dapat berupa gambaran-gambaran atau cerita-cerita simbolis yang diciptakan oleh penyair dalam karyanya sebagai sarana untuk mengekspre-sikan atau menggambarkan gejolak perasaan, pikiran-pikiran, keinginan-keinginan, atau kesan-kesannya terhadap berbagai hal yang diketahuinya.

Bangunan dalam puisi belum dapat terwujud dengan unsur-unsur makna, *‘atifah* dan *khayal* saja, tetapi unsur-unsur tersebut harus diwadahi dalam sebuah sarana untuk mengungkapkannya. Sarana tersebut adalah berupa kata-kata karena puisi mengungkapkan kehidupan melalui sarana bahasa. Pilihan bahasa atau disebut *lugat al syi’r* merupakan bahasa yang disusun penyair untuk mengekspresikan segenap potensi *estetis*nya. Bahasa[[95]](#footnote-96) dalam sastra, pada dasarnya memiliki kesamaan dengan bahasa sehari-hari yang difungsikan sebagai alat komunikasi. Akan tetapi, bahasa memiliki fungsi ekspresif, menunjukkan nada (*tone*), dan menunjukkan sikap sastrawan. Bahasa sastra berusaha membujuk, mempengaruhi, dan pada akhirnya mengubah sikap pembaca. Di dalam karya sastra, sarana-sarana bahasa tersebut dimanfaatkan secara lebih sistematis dan maksimal, terlebih di dalam *genre* puisi. Bahasa di dalam puisi dipilih oleh penyair dengan mengatur, memperkental sumber bahasa sehari-hari, dan kadang sengaja membuat pelanggar-an-pelanggaran agar pembaca memperhatikan dan menyada-rinya. Bagaimanapun juga, setiap karya sastra menciptakan suatu keteraturan, menyusun, dan memberi kesatuan pada bahan bakunya.[[96]](#footnote-97)

Dalam tradisi masyarakat Arab, para penyair senantiasa memilih kata-kata dalam menyusun puisi agar menjadi *fasih*, tidak menyalahi kaidah bahasa Arab, tidak menggunakan kata-kata asing yang sulit dimengerti artinya, dan juga tidak menggunakan bahasa Arab pasaran (*sūqiyah*).[[97]](#footnote-98) Jika suatu karya sastra, khususnya puisi, mengandung hal-hal tersebut, maka puisi tersebut disebut cacat.[[98]](#footnote-99) Namun untuk memberi-kan efek puitis dan menyesuaikan dengan aturan-aturan yang terkait dengan *bahr[[99]](#footnote-100)* dan pedoman penyusunan puisi, khususnya puisi-puisi *multazim*, ada beberapa penyimpangan dari kaidah bahasa yang diperbolehkan. Hal tersebut terkait dengan *darūrāt al-syi’r* yang meliputi beberapa hal, baik berupa penambahan, pengurangan, maupun penggantian.[[100]](#footnote-101) Penambahan yang biasa ditemukan dalam puisi Arab meliputi; men*tasrif*kan sesuatu yang seharusnya tidak dapat di*tasrif*kan, memberikan *tanwin* pada *munada*, memanjangkan *mad*, penambahan huruf *isyba’*, dan penambahan huruf *ya* pada beberapa bentuk untuk menjadikannya panjang. Pengurangan dilakukan dengan memendekkan *mad*, *tarkhim* untuk bukan *munadi*, dan penghilangan *tanwin*. Adapun penggantian dilakukan dengan mengganti *hamza al-washl* dengan *hamza qath’i* atau sebaliknya, *fakku al-idgham*, mendahulukan *ma’thuf*, dan memberikan harakat hidup pada beberapa bagian yang seharusnya mati.

Unsur lain yang menjadi ciri khas puisi Arab adalah keteraturan bunyi dan irama untuk menciptakan suasana dan memberi gambaran hubungan semantik sehingga bahasa puisi memberikan efek estetis yang lebih kuat dibandingkan dengan bahasa sehari-hari atau bahasa ilmiah. Unsur bunyi di dalam puisi Arab disebut dengan *musiqā al-syi’r*. Salah satu unsur musik dalam puisi adalah bunyi untuk mendapatkan keindahan dan tenaga ekspresif. Unsur bunyi memiliki peranan yang penting dalam *puisi* karena menentukan keberhasilan atau kegagalan suatu *puisi*.[[101]](#footnote-102) Irama yang muncul di dalam puisi berperan untuk mempercepat pengaruh bagi pendengar sehingga irama dalam *puisi* bersifat persuasif. *Qāfiyah* juga memiliki peranan penting dalam puisi Arab. *Qāfiyah* merupakan bagian akhir dari irama puisi yang berupa bunyi yang sama berturut-turut di seluruh bait. Para penyair Arab seringkali tidak menyebutkan judul puisi mereka, tetapi menyebutnya dengan *qāfiyah* yang terdapat dalam puisi tersebut. Contoh apabila puisi memiliki *qāfiyah* ‘kaf’, maka puisi disebut *‘al-kāfiyah’*.[[102]](#footnote-103)

Sehubungan dengan pentingya puisi dalam perkem-bangan jiwa manusia, al-Ghazali mengatakan seperti dikutip oleh Pradopo, bahwa “getaran yang ditimbulkan oleh karya seni yang luhur, musik atau puisi, dapat menyalakan cinta yang telah tidur dalam hati – cinta yang bersifat keduniaan dan inderawi, ataupun yang bersifat ketuhanan dan rohaniah.”[[103]](#footnote-104) Gagasan bahwa puisi atau karya seni dapat membawa pembaca naik ke alam rohaniah dan katuhanan, merupakan gagasan yang telah membentuk kekuatan puisi penyair muslim sehingga karya-karya mereka dapat memberi pengaruh dan inspirasi kepada masyarakatnya, dan memainkan peranan penting di dalam perkembangan kebudayaan.

Puisi yang indah ditulis setelah penyair membetulkan *i’tikad*nya, sesudah ber*mujahadah* dan membersihkan diri sehingga penglihatannya terang, dan secara religius peranan puisi dapat membawa pembaca mencapai kesaksian bahwa Tuhan itu satu. Jika hal ini dipenuhi oleh sebuah puisi, maka barulah ia layak dijadikan teman seiring di dalam perjalanan menuju *hakikat* dan *ma’rifat*, dan layak pula dijadikan renungan dan cermin pencerahan.[[104]](#footnote-105) Oleh karena itulah dalam Islam, puisi secara ideal tidak hanya menjadi medium untuk mengungkapkan perasaan kepada Tuhan tetapi juga sebagai alat untuk pendidikan bagi kaum muslimin. Dengan demikian seorang penyair dalam Islam memiliki tugas yang amat mulia yaitu membangkitkan perasaan kemanusiaan yang terdalam dalam jiwa manusia untuk menyadari eksistensi serta tugasnya di dunia ini dalam hubungannya dengan tanggung jawab terhadap Tuhan Sang Pencipta juga terhadap manusia sebagai makhluk Tuhan lainnya. Bila tugas dan kewajibannya dapat ditunaikan dengan baik melalui karya-karyanya, maka dalam kosep Islam seorang penyair juga seorang da’i. Namun sebaliknya, bila ungkapan perasaan yang tertuang dalam karya-karyanya hanya merupakan pelampiasan emosionalnya tanpa dapat membangkitkan kesadaran umat manusia akan tanggung jawab dan tugasnya sebagai khalifah Tuhan, maka disebut penyair yang mengikuti langkah-langkah setan.

1. **Hakikat Penyair dan Puisi**

Penyair Indonesia, Sapardi Djoko Damono menuliskan sebuah puisi yang bertajuk ‘Penyair’, yang isi penggalannya sebagai berikut:

*Aku telah terbuka perlahan-lahan, seperti sebuah pintu, bagiku*

*Satu per satu aku terbuka, bagai daun-daun pintu,*

*Hingga akhirnya tak ada apa-apa lagi yang bernama rahasia;*

*Begitu sederhana: sama sekali terbuka*[[105]](#footnote-106)

Dari paparan puisi di atas, ‘penyair’ diibaratkan seperti ‘sebuah pintu’ yang ‘daun-daun’nya terbuka satu persatu hingga akhirnya terbuka seluruhnya ‘sama sekali terbuka’. Jadi dapat disimpulkan bahwa penyair dalam menuliskan puisinya, sama halnya dengan membuka rahasia dirinya pada orang lain. Berbeda dengan kebiasaan umum manusia yang sedapat mungkin menyimpan rahasia pribadinya, di dalam puisi penyair justru membentangkan semua gambaran jiwa dan perasaanya untuk dinikmati orang lain. Puisi bagi seorang penyair adalah sebagai ekspresi kejiwaan yang selalu menuntut adanya kejujuran. Namun perasaan dan gejolak jiwa dalam diri penyair sendiri juga tidak lepas dari pengalaman individual saat berinteraksi dengan lingkungan sosialnya.

Puisi sebagai gambaran sosok pribadi penyair atau sebagai sebuah ekspresi personal, merupakan luapan perasaan atau merupakan produk imajinasi penyair yang beroperasi pada persepsi-persepsinya. Terkait hal ini, aspek yang bersifat emosional lebih dikedepankan dibandingkan aspek intelektual. Oleh karena itulah, tidak mengherankan jika puisi disebut juga sebagai bahasa perasaan. Bahasa dalam puisi sebagai sosok pribadi si penyair lebih difungsikan untuk menggambarkan, membentuk, dan mengekspresikan gagas-an, perasaan, pandangan, dan sikap penyairnya. Berhadapan dengan sebuah puisi sama halnya pembaca sedang mem-bangun komunikasi dengan penyairnya, karena di belakang (di dalam) sebuah puisi berdiri pribadi penyair yang lengkap dengan latar belakang kebudayaan dan pegalamannya.

Dengan demikian, karya sastra pada hakikatnya tidak bisa dilepaskan dari pengaruh kehidupan manusia. Hingga dapat dikatakan ada keterikatan yang erat antara penyair dan puisinya. Puisi adalah luapan perasaan penyair yang paling dalam, meski bagi pembacanya hanya berupa rangkaian kata-kata indah yang dapat dinikmati dan kadangkala dapat menyejukkan hati.

Isi pengungkapan yang terdapat dalam puisi berkaitan dengan penyair dan latar belakang sejarah saat puisi itu diciptakan. Aliran filsafat latar belakang sosial budaya penyair mewarnai karyanya. Sejarah saat puisi itu diciptakan memiliki ciri-ciri struktur estetik tersendiri yang membedakan dari periode periode lainnya.[[106]](#footnote-107) Struktur kebahasaan atau struktur fisik puisi disebut juga metode puisi. Medium pengucapan maksud yang hendak disampaikan penyair adalah bahasa. Bahasa puitis bersifat khas, pemahaman terhadap puisi juga didasarkan atas makna tipografinya itu.[[107]](#footnote-108)

Dalam puisi, kata-kata frasa dan kalimat mengandung makna tambahan atau makna *konotatif*. Bahasa *figuratif* yang dipergunakan menyebabkan makna dalam baris baris puisi itu tersembunyi dan harus ditafsirkan. Proses mencari makna dalam puisi merupakan proses pergulatan terus-menerus. Bahasa[[108]](#footnote-109) puisi atau syi’r adalah bahasa *figuratif* yang tersusun. Sebuah kata memiliki makna ganda. Makna yang mungkin diberikan makna baru. Nilai rasa diberi nilai rasa baru. Tidak semua kata frase dan kalimat bermakna tambahan, kalau keadaannya demikian, puisi akan menjadi sangat gelap. Sebaliknya puisi tidak mungkin tanpa makna tambahan sehingga aturan logis sebuah kalimat akan tunduk pada ritma larik puisi. Hal ini disebabkan karena kesatuan kata-kata itu bukanlah kalimat akan tetapi larik-larik puisi itu. Kata-kata tidak terikat oleh struktur kalimat akan tetapi terikat oleh larik-larik puisi. Dalam larik puisi yang lebih pendek, kesatuan kata atau kata-kata yang mandiri membentuk makna puisi.[[109]](#footnote-110)

Menurut Rolland Barthes, ada lima kode bahasa yang dapat membantu pembaca memahami makna karya sastra. Kode kode itu melatar belakangi makna karya sastra. Meskipun pandangannnya itu diterapkan untuk prosa, namun prinsip-prinsip tersebut dapat digunakan pada puisi/syi’r. Lima kode tersebut adalah:

1. Kode *hermeneutik* atau penafsiran. Dalam puisi makna yang hendak disampaikan tersembunyi menimbulkan tanda tanya. Oleh karena itulah hanya dengan latar belakang pengetahuan yang cukup serta bahasa sastra para pembaca akan dapat menafsirkan makna puisi itu.
2. Kode *proairetik* atau perbuatan. Dalam karya sastra perbuatan atau gerak atau alur pikiran penyair merupakan rentetan yang membentuk garis linier. Pembaca dapat menelusuri gerak batin dan pikiran penyair melalui perkembangan pemikiran yang linier itu.
3. Kode *semantik* atau *sememe*. Makna yang ditafsirkan dalam puisi adalah makna konotatif. Bahasa kias banyak dijumpai, kode simbolik, kode semantik berhubungan dengan kode simbolik, hanya kode semantik lebih luas.
4. Kode simbolik lebih mengarah pada kode bahasa sastra yang mengungkapkan atau melambangkan suatu hal dengan hal yang lain. Makna lambang banyak dijumpai dalam puisi. Peristiwa-peristiwa yang dilukis-kan dalam puisi belum tentu bermaksud hanya untuk bercerita, namun mungkin merupakan lambang suatu kejadian.
5. Kode budaya, pemahaman suatu bahasa akan lengkap jika kita memahami kode budaya dari bahasa itu. Banyak kata kata dan ungkapan yang sulit dipahami secara tepat dan langsung jika tidak memahamai latar belakang budaya dari bahasa itu. Memahami bahasa, diperlukan *’cultural understanding*’ pemahaman budaya dari pembaca.[[110]](#footnote-111)

Puisi-puisi dengan tema ketuhananan biasanya akan menunjukkan *religius experience* atau pengalaman religi penyair. Dapat juga dijelaskan sebagai tingkat kedalaman iman seseorang pada agamanya atau lebih luas pada yang *gaib*. Pengalaman religí seorang penyair didasarkan atas pengalaman hidupnya secara konkrit. Jika ia bukan seorang religius maka akan sulit diharapkan untuk menghasilkan puisi bertema ketuhanan yang cukup mendalam. Bahkan sebaliknya jika penyair itu orang yang ragu-ragu akan Tuhan, mungkin puisinya akan bersifat mempermainkan Tuhan dengan menggunakan nama Tuhan secara tidak terhormat.[[111]](#footnote-112) Kedalaman rasa ketuhanan itu tidak terlepas dari bentuk fisik yang terlahir dalam pemilihan kata, ungkapan lambang, kiasan dan sebagainya yang menunjukkkan betapa erat hubungan antara penyair dan Tuhan. Juga menunjukkkan bagaimana penyair ingin agar Tuhan mengisi seluruh kalbunya secara total.[[112]](#footnote-113) Hal seperti ini terlihat dari puisi-puisi tiga penyair tersebut.

Berkaitan dengan hal tersebut di atas maka fungsi puisi sebagai wahana pengungkapan rasa menurut latar belakang penyair, puisi *al-hubb al-Ilāhī* juga memiliki fungsi untuk mendidik seseorang untuk mencintai Tuhan. Menurut Abd al-’Azīz bin Muhammad al-Faisal seperti dikutip oleh Ahmad Muzakki, Adab adalah setiap puisi atau prosa yang diungkapkan dengan gaya bahasa yang indah, dapat mempengaruhi jiwa dan mendidik budi pekerti untuk berakhlak mulia dan menjauhi akhlak tercela.[[113]](#footnote-114) Oleh karena itulah dalam sosiologi sastra karya sastra dipandang sebagai dokumen sosial yang di dalamnya menggambarkan refleksi situasi pada masa sastra tersebut diciptakan atau karya sastra merupakan manifestasi dari kondisi sosial budaya dan peristiwa sejarah.[[114]](#footnote-115)

Oleh sebab itu untuk memahamai *puisi* agar menjadi wahana mendidik jiwa dan akhlak mulia serta untuk memahaminya dengan baik, seorang pembaca puisi selayaknya memiliki pengetahuan tentang struktur puisi tersebut. Dengan demikian ia akan memahami puisi secara menyeluruh. Struktur syi’r atau puisi pada dasarnya mempunyai dua unsur yaitu unsur *surface* atau luar dan *deep* *structure* atau struktur dalam. Struktur puisi luar berkaitan dengan bentuk yang terdiri dari pilihan kata atau diksi, struktur bunyi, penempatan kata dalam kalimat, penyusunan kalimat, baik *tipografi* maupun iramanya. Sedangkan unsur dalam berkaitan dengan isi, tema, pesan atau makna yang tersirat di balik struktur luar.[[115]](#footnote-116)

Para kritikus sastra seperti Thaha Hussein dan Ahmad al-Syāib membagi puisi dari segi isi nya menjadi tiga macam: puisi cerita atau epik, puisi lirik dan puisi drama.

* + - 1. Puisi cerita adalah jenis novel yang bersifat *objektif*. Ia merupakan kasidah panjang yang menceritakan peristiwa-peristiwa sejarah, kemudian disusun dalam bentuk cerita kepahlawanaan untuk dinyanyikan seperti *Illias* dan *Odesse* karya Homerus, kisah Yunani yang terdiri dari 16.000 baris, *Mahabarata* kisah India yang terdiri dari 100.000 bait dan *Syahnamah* *al- Firdausi* kisah orang Persia yang terdiri dari 60.000 bait.
			2. Puisi lirik. Puisi lirik adalah puisi yang secara langsung mengungkapkan perasaan baik perasaan sedih maupun harapan. Ia berupa kasidah yang cukup panjang dan bersifat subyektif (*dzāti*), sehingga lebih tepat untuk menggambarkan kepribadian seseorang. Jenis puisi ini sangat terkenal atau seringkali dipergunakan oleh para sastrawan arab, puisi ini biasanya bertujuan untuk memuji, mengejek, merayu dsb.
1. Puisi drama, adalah puisi yang dibuat untuk disaksikan di atas panggung dan bersifat objektif. Baitnya tidak sepanjang puisi lain.[[116]](#footnote-117)

Dari ketiga bentuk tersebut di atas, kita dapat menggolongkan puisi-puisi sufisme yang diangkat dari tiga penyair dalam kasus ini adalah puisi lirik.

1. **Hubungan antara Puisi dan Tasawuf**

Perkembangan pengetahuan yang pesat, membuat manusia sibuk mengejar kepentingan dunia materi karena mereka anggap dapat memberi kepuasan. Namun yang terjadi adalah, manusia-manusia mengalami kekosongan jiwa, bermental *eksoteris,* sangat mementingkan kehidupan duniawi yang serba materialistis. Dari sini kemudian muncul perasaan dikejar-kejar kecemasan, karena tidak ada kehendak dan semangat memikirkan eksistensi diri yang fitrah. Kepuasan hidup hanya bisa diperoleh jika seseorang mempunyai semangat tersebut. Dengan alasan ini tasawuf mulai didengungkan dan kembali diperhatikan manusia. Mereka sedang mencari landasan moralitas yang kokoh tegak dalam menopang sendi-sendi kehidupan.

Pada hakekatnya tasawuf merupakan salah satu model kecenderungan semangat, sikap, dan perilaku manusia, sehingga tasawuf harus dilihat dari suatu perspektif tentang dunia batin manusia sebagai subyek dari perjalanan hidup serta wilayah di mana dan ke mana ia berjalan. Dengan demikian, tasawuf merupakan dimensi lain dari penghayatan Islam[[117]](#footnote-118) yang telah semakin kehilangan dimensi batin atau dimensi esoterisnya. Sejarah tasawuf[[118]](#footnote-119) adalah peta yang menunjukkan beberapa persinggahan di sepanjang jalan penafsirannya, para sufi[[119]](#footnote-120) menggunakan jalan yang berbeda untuk mencapai tujuan mereka, baik sendiri-sendiri maupun berkelompok, melalui kearifan atau pun cinta, dengan meditasi atau pun latihan-latihan untuk menghidupkan *girah* di dalam dada mereka. Di luar diri para sufi, juga tercatat sejarah gerakan-gerakan ruhani, hingga sastra Islam. Bersamaan dengan itu, karena berakar dari latihan ritual yang diajarkan al-Quran, tasawuf mencerminkan pelbagai sikap kaum muslim terhadap ’dunia’. Oleh karena itulah, diantara para sufi ada yang meninggalkan kehidupan duniawi dengan sikap *zuhd*nya, ada pejuang gigih yang memperjuangkan keyakinannya, sebagai khatib yang mengajak umatnya bertobat, sebagai filosof yang menyusun sistem filsafat yang rumit, dan ada pula sebagai penyair yang menciptakan puisi-puisi pujian tentang cinta dan kebaikan Tuhan yang abadi. Semua kegiatan itu secara tidak langsung mendorong perkembangan bahasa, dengan bermunculannya para ahli fiqh, ahli teologi, dan juga penerjemah. Bahasa Arab menjadi semakin lentur, istilah-istilah baru bertambah pada bahasa yang sejak awalnya sudah kaya dan indah. Dengan kata lain, di bidang bahasa para ahli tasawuf telah menonjolkan kenyataan bahwa berkat mereka, dalam bahasa Arab telah lahir bahasa murni untuk mengungkapkan pengalaman’.

Tulisan-tulisan para sufi pendahulu tidak hanya menunjukkan berbagai pengungkapan, tetapi juga pemikiran yang semakin dalam atas pengalaman mistik yang digambarkan dengan bahasa yang semakin halus. Dalam doa-doa para sufi, di samping puisi-puisi yang secara khusus mereka tulis, merupakan pengalaman yang tak terucap namun berhasil diabstraksikan melalui kata-kata yang tingkat keindahannya tidak terkira dan terlupakan.

Perkembangan yang sama juga terjadi pada era berikutnya, termasuk di negeri-negeri luar Arab, khasanah sastra Iran menerima banyak sumbangan dari penulis-penulis yang merindukan ajaran sufi dalam bahasa Persia. Bahasa Turki telah dirubah oleh penyair sufi Yunus Emre (w. ± 1321) menjadi susunan kata dalam bahasa sastra yang memikat. Demikian pula terjadi pada bahasa-bahasa Indo-Muslim (seperti Shindi, Punjabi, dan sampai pada taraf tertentu Urdu, dan Pashto) yang sebagian besarnya merupakan hasil ucapan dan lantunan puisi para pemimpin sufi yang tidak dapat berbicara tentang tasawuf kepada para pengikut mereka dengan menggunakan bahasa Arab yang berbunga-bunga atau bahasa Parsi yang puitis. Agar dapat mengungkapkan rahasia pengabdian dan kecintaan terhadap Ilahi, mereka terpaksa menggunakan bahasa-bahasa mereka sendiri, menjadikannya sebuah wadah untuk menceritakan pemikiran yang tinggi mengawang. Selanjutnya bahasa-bahasa itu muncul sebagai medium sastra bagi para penyair dan penulis non-sufi.[[120]](#footnote-121)

Meski hampir terlihat ada kesamaan antara puisi sufi dengan puisi-puisi religi, namun terdapat perbedaan pandangan di antara keduanya. Sastra sufi adalah ajakan religius yang menggunakan idiom-idiom sufisme yang lebih menukik dunia batin dan bersifat *esoteris*. Jarak antara aku (penyair) dan Dia (Tuhan) tak terbatas lagi, seperti sampel-sampel puisi dari ketiga tokoh sufi yang akan dibahas dalam penelitian ini. Sedangkan puisi religi hampir dapat diucapkan oleh semua penyair, karena di dalamnya berisikan ungkapan kebesaran Tuhan, kecintaan kepada Tuhan, di mana Tuhan adalah segala-galanya, dan di mata Tuhan manusia adalah kecil. Pada puisi sufi, terdapat perasaan ingin bersentuhan dan bahkan ingin melebur dengan Tuhan. Jika diamati, bentuk pemikiran sufistik dan religius akan selalu dijadikan bahan kreativitas para penyair, sehingga puisi-puisi mereka memiliki ruh yang berjalan mencari *ego-transendental*nya.

Keberadaan sastra dalam dunia sufistik tidak dapat dikesampingkan begitu saja, karena sastra merupakan medium dalam mengungkapkan pengalaman spiritual para sufi sejak awal keberadaan mereka. Karya-karya mereka tersebar ke dalam beberapa *genre*, baik berupa hikayat, kisah perumpamaan, *anekdot, alegori*, maupun *puisi*. *Puisi* merupakan *genre* yang sangat mempengaruhi perkembangan intelektual para sufi. Banyak sufi yang mengungkapkan pengalaman ruhaninya dalam *genre* ini, meskipun sebagian besar mereka tidak berangkat dari kalangan penyair. Mayoritas sufi melantunkan puisi sebagai media curahan perasaan dan luapan jiwa, bukan sebagai sarana untuk membuktikan diri atas kepiawaian mereka merangkai bait-bait puisi, dan digolongkan sebagai bagian dari komunitas kaum penyair. Sebagian sampel dari populasi puisi para sufi akan menjadi objek penelitian dalam tulisan ini.

Sejak Sufisme berkembang semakin pesat di dunia Islam, sastra adalah bagian yang tak terlepaskan dalam mengartikulasikan *zauq d*ari pengalaman pribadi para sufi, dari bentuk yang paling sederhana hingga ke tingkat yang paling filosofis dan sukar dipahami.

Al-Gazali mengemukakan, sebagaimana dirujuk oleh Abdul Hadi W.M., bahwa para sufi menuliskan *puisi*nya berlandaskan alasan-alasan keagamaan dan keruhanian, yaitu menyampaikan hikmah dan mendapat berkat, mereka adalah pencinta keindahan sejati yang meyakini bahwa karya seni yang bermutu tinggi dapat membangunkan cinta yang tertidur di dalam hati, baik yang bersifat duniawi, maupun *rabbani*.[[121]](#footnote-122)

Puisi-puisi sufi dan tujuan-tujuannya merupakan *improvisasi* dari puisi Arab sendiri, puisi-puisi mereka yang terkait dengan keagamaan merupakan pengembangan dari *al-syi’r al-dīnī* dalam ranah puisi Arab, begitupun puisi *gazal* kaum sufi merupakan pengembangan dari puisi *gazal al-‘udzri al-‘afīfi*, puisi sufi tentang *Dzat* Tuhan (*al-Dzāt al-Ilāhiyah*) merupakan pengembangan dari puisi *washf*, dan puisi *madh* Rasul merupakan pengembangan dari puisi *madh*.[[122]](#footnote-123)

Tema ketuhanan adalah tema sentral dalam penulisan puisi sufi, meskipun seringkali disusun secara tersirat dalam puisi-puisi yang berisi nasihat, ajakan berbuat baik, *zuhd*, dan lain sebagainya. Seringkali para sufi menyitir ayat-ayat al-Quran yang menggambarkan kedekatan Tuhan terhadap manusia, seperti ayat-ayat tentang penciptaan Adam (manusia pertama) yang tersebar di beberapa surat; seperti QS.38:75, QS.15:29, QS.41:53, juga pada QS.2:31. Disebutkan bagaimana Tuhan menciptakan Adam dengan tanganNya sendiri, memberikannya kehidupan dan jiwa dengan meniupkan *Nafs (ruh)*-Nya sendiri ke dalam tubuh Adam, hingga Tuhan mengajarkan Adam nama-nama semua benda ciptaan-Nya. Dalam hal ini keberadaan Adam sebagai makhluk dapat dikatakan sebagai cerminan keberadaan Tuhan, dan manusia adalah makhluk yang paling sempurna sepanjang penciptaan makhluk oleh Tuhan[[123]](#footnote-124). Hal ini diperkuat dengan adanya sebuah hadis yang berbunyi: ومن عرف نفسه فقد عرف ربه, “dan barang siapa yang mengenal dirinya dengan baik, maka telah mengenal Tuhannya”.

Sering pula para sufi memetik ayat-ayat al-Quran yang berbicara tentang tanda-tanda kebesaran Tuhan, seperti ‘*kemana pun kau memandang akan tampak wajah Allah*’ atau ‘*tanda-tanda kebesaran Tuhan terbentang di alam semesta dan di dalam diri manusia*’. Semua yang ada di muka bumi ini, manusia sekali pun adalah tanda-tanda keagungan dan keindahan ciptaan Tuhan. Semua hal tersebut menjadi fenomena-fenomena kehidupan dunia yang menjadi bahan renungan para sufi untuk menumbuhkan rasa cinta pada Tuhan. Mereka berpendapat bahwa karunia Tuhan kepada manusia tidaklah terhitung banyaknya, namun hanya segelintir manusia saja yang mau mensyukuri segala nikmat yang telah diberikan tersebut.

­­­­

Puisi sufi sering dijumpai berbentuk dialog pribadi antara si penyair-sufi dengan Tuhannya. Hal ini menunjuk-kan bahwa tema keakraban dengan Sang *Khaliq* (Pencipta) merupakan tema penting dalam puisi sufi, sebagai wujud implementasi dari kedekatannya pada Tuhan, sebagaimana yang telah dipaparkan sebelumnya. Dalam pandangan para sufi, jauh di dalam lubuk hati manusia yang terdalam, terdapat ruang di mana manusia dapat bercakap-cakap secara rahasia dengan Tuhannya. Penyucian hati dari ingatan kepada selain Tuhan, dan usaha untuk memenuhi semua ingatannya hanya pada hal-hal tentang Tuhan, sebagai cara untuk menjadikan hati layak menjadi tempat percakapan tersebut. Seringkali pula di dalam bait-bait puisi sufi turut tergambarkan tahapan-tahapan keruhanian yang dilalui oleh para sufi.

Bagi para sufi, yang dapat mendekati dimensi ketakterbatasan dan kebesaran Tuhan hanyalah hati, karena itu mereka lebih mengutamakan produk-produk penyaksian hati dibandingkan pengetahuan-pengetahuan rasional, meng-ingat manusia memiliki keterbatasan baik inderawi maupun logika. Dengan hati manusia dapat mendekati hakikat ketuhanan. Dalam jiwa manusia hatilah yang memegang peranan, hati yang mengatur, mengenal, merasakan suka cita, merasakan duka, bahkan hati pula lah yang dicela.[[124]](#footnote-125)

Al-Gazālī menambahkan, hati dapat menghasilkan pengetahuan termulia yang bersifat *hudūri* (penghadiran) tanpa *distorsi*, karena tidak melalui indera atau nalar. Hati yang telah suci kemudian mengalami ketersingkapan (*al-Kasyf*), yang dapat membuatnya mengetahui, merasakan eksistensi, bahkan dapat memperoleh penglihatan batin (*musyāhadah*) terhadap objeknya. Menurut Gazali, pengetahu-an seperti ini merupakan cahaya (*nūr*). Ketika hati telah bersih dari noda-noda ketercelaan, maka pengetahuan tersebut akan menjelma ke dalam hati yang suci, yang merupakan pengetahuan sejati.[[125]](#footnote-126)

Para sufi di dalam puisi-puisi mereka, sering menggu-nakan istilah-istilah atau simbol-simbol tertentu yang sukar dipahami secara umum. Hal ini sengaja dimaksudkan agar karya mereka hanya dapat dinikmati oleh para pemilik *dzauq* (perasaan) ketuhanan yang dalam dan demi menjaga kerahasiaan, juga bertujuan agar wacana-wacana sufistik mereka dalam bentuk-bentuk kedalaman makna dan maksudnya hanya dapat ditangkap oleh mereka dan orang-orang khusus yang memiliki *zauq* yang sama pula.[[126]](#footnote-127)

Kaum sufi berpendapat bahwa cinta mereka kepada Allah tidak sebagaimana mencintai manusia. Bagi mereka, cinta merupakan jaringan murni yang memiliki kaitan erat dengan penciptaan dijagat ini dan merupakan rahasia di antara rahasia-rahasiaNya. Jadi pada dasarnya, kaum sufi melihat cinta sebagai unsur yang paling dasar dalam penciptaaan alam dan sebagai penyebab paling dominan dalam penciptaan makhluk.[[127]](#footnote-128)

Seorang *āsyiq* atau perindu apabila terbakar oleh api cintanya, dia seakan seorang yang bebas dari beban kemanusiaannya. Oleh karenanya dia pasrah dan lebih mengutamakan bercahaya dengan lautan cinta dan luapan api yang membakarnya, dari sekedar menyusahkan orang lain untuk memadamkannnya. Begitulah penafsiran seorang *āsyiq* sufi tentang lahirnya samudra cinta.[[128]](#footnote-129)

Menurut kalangan sufi, samudra cinta biasanya muncul di daerah yang amat *majhūl* atau tidak diketahui, di dalam akal, hati atau di dalam ruhnya[[129]](#footnote-130). Apabila seorang seniman, sadar dalam berkreatifitas, manakala kita baca hasilnya, kita akan berada pada bahasan yang masih bersifat seni. Tetapi bila dia melampaui kesadaran seninya dan hanya bertujuan untuk Allah, kita membacanya akan dibawa memasuki samudra tasawuf. Samudra yang demikian itu merupakan eksperimen kesenian yang melampaui batas kehidupan materialistik sebagaimana melampaui batas-batas eksperimen kemanusiaannnya sendiri dalm upayanya berhubungan dengan pencipta kehidupan. Di atas rahasia ini kita akan menemukan dalam puisi kaum sufi rasa yang tidak dimiliki puisi *gazal* biasa (puisi cinta biasa).[[130]](#footnote-131) Bila puisi cinta biasa hanya mengungkapkan rasa ketertarikan birahi antara seorang kekasih dengan kekasihnya seperti yang terjadi pada masa pra-Islam maupun sesudah Islam, *Gazal* dalam puisi sufi menjadi ungkapan cinta spiritual antara hamba pada Tuhan, yang dipenuhi kesadaran akan hakekat hidup dan tanggung jawab pada Maha Pemberi Hidup (Tuhan).

Seorang penyair yang membuat puisi tentang wanita atau memberi sifat kepada sesuatu yang indah dari kehidupan manusia, dia berada terpisah dari wanita atau sesuatu yang indah itu dan keterpisahan itu merupakan suatu kelaziman untuk menggubah sebuah puisi. Hal ini berbeda dengan seorang sufi yang mengungkapkan eksperimen keruhaniannya dalam bentuk puisi. Dia terkait erat dengan yang disifatinya bahkan keterkaitannya itu mampu melem-parkannya dari dirinya sendiri. Dengan demikian putusnya hubungan seniman dengan keindahan obyeknya bertujuan untuk menguatkan dirinya, sedangkan pemutusan hubungan seorang sufi dengan dirinya sendiri memiliki tujuan untuk menguatkan sesuatu yang lebih besar dari dirinya sendiri dengan kemampuan *tajrīd* atau memutuskannya inilah yang menjadikan puisi puisi kaum sufi rumit dan bahkan bersifat simbolik.[[131]](#footnote-132)

Memang benar terkadang dari keduanya, puisi seorang seniman dan puisi sufi memakai istilah yang sama seperti istilah anggur atau minuman yang memabukkan, *al-syu’lah* atau obor, *al-jamāl* atau keindahan dan kecantikan, *al-hasan*: kebaikan, *al-ka’su* atau gelas cangkir, *al-habīb*, kekasih dll. Akan tetapi kita semua tahu bahwa bahasa yang dipergunakan untuk mengisyaratkan sesuatu itu ada perbedaaan yang amat jelas. Dalam hal ini seorang seniman mengisyaratkan sesuatu kepada yang fisikal sedangkan seorang sufi mengisyaratkannnya pada كمثله شيئ tidak ada yang serupa denganNya.[[132]](#footnote-133)

Ibadah kepada Allah, jika hal tersebut dilihat dari sudut pandang manusia tidak lain adalah karena cinta dan taat kepadaNya. Tetapi apabila dilihat dari sudut pandang yang lain, ibadah kepada Allah adalah sebuah penghargaan khusus bagai manusia itu sendiri. Lebih tepatnya ibadah adalah satu-satunya kemuliaan yang hakiki sedangkan yang selainnya adalah wahana dan formalitas belaka seperti halnya Allah adalah *’maujūd al-Haq’* wujud yang hak dan selain-Nya adalah gambar tampak yang akan hilang atau mati. Oleh karena itulah para sufi mengerti benar bahwa Allah mencintai manusia.[[133]](#footnote-134)

Sebagian besar puisi kaum sufi mengisyaratkan pada *hakikat al-kubra* atau fenomena *kosmos*. Sekalipun ada kesatuan tema akan tetapi ada perbedaan perbedaan *al-ahwāl* di kalangan mereka, perbedaan-perbedaan cinta, kerinduan al fana, kesadaran dan bakat masing masing dalam mengungkapkannnya membuat perbedaan terjadi di antara mereka. Apapun masalahnya keberadaan puisi di kalangan kaum sufi masih menyimpan rahasia yang agung dan tetap merupakan misteri.[[134]](#footnote-135)

 Puisi sebagai bagian dari sastra adalah wadah untuk mengungkapkan keindahan, sedangkan sufi adalah penglihat-an terhadap subjek keindahan. Oleh karena itu, hubungan antara puisi dan sufi sangatlah erat, bahkan dalam perkem-bangannya di dunia sufisme, puisi dan sufi tidak dapat dipisahkan.

Suatu hal yang penting ditekankan dalam kaitannya dengan puisi-puisi yang berhubungan dengan cinta Ilahi adalah bahwa seperti kebenaran dan kebaikan, cinta dan keindahan sebagai ide puitik pada hakekatnya adalah kenyataan-kenyataan spiritual atau kerohanian dan kerinduan manusia yang terdalam dan bersifat kerohanian yang hanya dapat dipenuhi melalui pengalaman rohani pula. Dari titik inilah kita bisa mengatakan bahwa melalui karangan-karangannnya yang mempesona para sufi berusaha meme-nuhi cita rasa dan cinta hati manusia yang paling mulia.[[135]](#footnote-136)

Tasawuf sebagaimana mistisisme murni dan tulen yang lain bertujuan membangun dorongan terdalam manusia yaitu dorongan untuk merealisasikan diri secara menyeluruh sebagai makhluk yang secara hakiki adalah bersifat rohaniah dan kekal. Lebih dari sekedar *esoterik* ganjil dan khayali, ia justru *sublim*, universal dan benar-benar praktis. Potensinya sangat besar karena mampu menawarkan pembebasan spiritual dan lebih daripada mengasingkan manusia dari dirinya sendiri, ia justru membawa manusia mengenal kembali dirinya sendiri. Inilah yang menyebabkan ia aktual dan relevan di tengah arus sub-humanisasi peradaban yang menimbulkan bencana pengasingan manusia dari pribadinya yang sejati.[[136]](#footnote-137)

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa puisi cinta dalam tasawuf atau sufisme menjadi alat yang penting untuk pembentukan karakter atau akhlak yang luhur dalam kaitannnya dengan hidup bermasyarakat maupun beribadah pada Tuhan. Selain itu juga puisi-puisi cinta Ilahi bila dipahami dengan benar dapat menjadi katalisator dalam menghadapi arus *de humanisasi* peradaban yang dapat meminggirkan dari hakekat kemanusiaannya. Dari puisi cinta pada Tuhan atau cinta Ilahi ini, pembaca puisi juga diajarkan untuk mencintai manusia sebagai bagian keluarga besar umat manusia yang diciptakan Tuhan.

Jika seseorang mencintai orang lain karena memberinya kesenangan, seharusnya dia tidak menganggap bahwa ia mencintai orang tersebut sama sekali. Cinta pada kenyataannya ditujukan pada kesenangan sesuatu. Sumber kesenangan merupakan sasaran perhatian sekunder dan hal itu dirasakan karena persepsi mengenai kesenangan tidak cukup baik dikembangkan untuk mengenali dan menggam-barkan perasaan yang sebenarnya.[[137]](#footnote-138) Cinta manusia keba-nyakan mampu meningkatkan manusia pada pengalaman cinta sejati.[[138]](#footnote-139)

Sufisme adalah prilaku pada masing-masing waktu prilakunya. Bagi setiap tempat prilaku pada setiap keadaan prilaku. Siapapun yang mengikuti prilaku masing masing peristiwa mencapai tujuan manusia. Siapapun yang tidak mengamati prilaku ini, jauh dari mentalitas kedekatan atau *taqarrub*[[139]](#footnote-140)*.* Apa yang secara umum disebut cinta dapat menjadi berbahaya bagi pencinta dan sasaran cinta. Jika ini merupakan akibat karena tidak dapat disebut cinta oleh seorang sufi, tetapi harus disebut pengikatan di mana seorang yang telah terikat dengan kasih sayang tidak dapat prilaku lain. Cinta tidak hanya memiliki perbedaan yahng besar tetapi juga memiliiki tingkat tingkat yang berbeda. Jika manusia berpikir bahwa cinta hanya berarti apa yang sejauh dia rasakan, dia dengan demikian akan menutupi dirinya sendiri dari cinta sejati. Betapapun jika dia benar-benar merasakan cinta sejati, dia akan tidak membuat kesalahan menyamaratakan tentang hal itu, agar mengenalnya hanya dengan cinta lahiriah atau daya tarik cinta.[[140]](#footnote-141)

Mengenai hakekat cinta kaum sufi terhadap Tuhan dilukiskan Rumi sebagai berikut:

*Cinta Sang Penerang*

*“Perih cinta ini lah yang membuka tabir hasrat pencinta*

*Tiada penyakit yang dapat menyemai duka cinta hati ini.*

*Cinta adalah sebuah penyakit yang dapat menyamai duka*

*cinta hati ini.*

*Cinta adalah sebuah penyakit karena berpisah,*

*syarat dan astrolabium rahasia-rahasia Ilahi*

*Apakah dari jamur langit ataupun jamur bumi, cinta lah yang membimbing kita ke sana pada akhirnya*

*Akal kan sia-sia bahkan menggelepar untuk menerangkan cinta*

*Bagai keledai dalam lumpur cinta adalah Sang Penerang cinta itu sendiri*

*Bukankah matahari yang menyatakan dirinya matahari*

*Perhatikanlah ia seluruh bukit yang kau cari ada di sana*[[141]](#footnote-142)

 Selanjutnya dalam puisinya yang lain Rumi mengata-kan:

*Sang sufi bermi’raj ke arsy dalam sekejap. Sang zāhid membutuhkan waktu sebulan untuk sehari perjalanan. Meskipun bagi sang zāhid, sehari bernilai besar sekali, namun bagaimana satu harinya bisa sama dengan limapuluh ribu tahun?*

*Dalam kehidupan sang sufi, setiap hari berarti lima puluh ribu tahun didunia ini*

*Cinta (mahabbah) dan juga gairah cinta (isyq) adalah sifat Tuhan, takut adalah sifat hamba nafsu dan birahi*

*Cinta memiliki lima ratus sayap dan setiap sayap membentang dari atas surga di langit tertinggi sampai di bawah bumi.*

*Sang zāhid yang ketakutan berlari dengan kaki: para pencinta Tuhan terbang lebih cepat daripada kilat*

*Semoga rahmat Tuhan membebaskanmu dari pengembaraan ini, tak ada yang sampai kecuali rajawali yang setialah yang menemukan jalan menuju sang raja.*[[142]](#footnote-143)

Dalam pandangan Islam dan pandangan ini kemudian dikembangkan dalam pemahaman kaum sufi bahwa Tuhan adalah satu-satunya yang betul-betul ada, Dia-lah realitas terakhir yang berarti wujud yang sejati karena itu terdapat identitas antara yang haq yaitu Tuhan dan wujud. Dia adalah satu satunya wujud yang hakiki dan yang hak adalah satu-satunya yang wujud. Dalam konteks inilah, para sufi berbicara tentang kesatuan wujūd, *Wahdat al Wujūd*, di mana dinyatakan bahwa tiada lain yang wujud kecuali Dia.[[143]](#footnote-144) Pernyataan tiada yang wujud kecuali Dia bukanlah sekedar permainan kata-kata atau basa-basi, tetapi betul dihayati dan diyakini sebagai suatu kenyataan yang tidak diragukan lagi bahkan dalam penghayatannya yang terdalam, seorang sufi akan kehilangan kesadaran dirinya. Inilah yang dimaksud dengan *fana*’ setelah itu hanya kehadiran Tuhan-lah yang ia rasakan. Inilah yang disebut bahwa di mana seorang sufi hanya akan merasakan keberadaan Tuhan. Sebagai satu-satunya wujud yang hakiki dalam keadaan seperti inilah al-Hallāj wafat 922 H menyatakan *Anā al haq* yang berarti Aku-lah Tuhan atau Kebenaran. Inilah tauhid sufistik.[[144]](#footnote-145)

Tanpa mengatahui maksud dan latar belakang munculnya pernyataan al-Hallāj di atas, salah paham terhadapnya sudah bisa dibayangkan. Dalam kenyataan sejarah al-Hallāj telah membayar pernyataannya itu dengan nyawanya. Orang menuduhnya telah menjadi kafir karena pernyataannya itu, sedangkan ucapannya itu ditafsirkan sebagai kesombongan yang tak terampunkan. Karena ia telah mengadakan klaim ketuhananan. Ia telah mengaku dirinya sebagai Tuhan, tetapi orang yang mengerti arti sesungguhnya dari pernyataaannya tersebut justru akan melihat di dalamnya kerendahan hati. Jalal al-Din Rūmi, (w.1273) menafsirkan pernyataan al-Hallāj tersebut dengan menyatakan: pernyataan Akulah Tuhan adalah pernyataan yang merendah karena dalam pernyataaan Akulah Tuhan ini al-Hallāj telah menafikan wujud dirinya yang *nisbi* di hadapan wujud Tuhan yang hakiki. Dalam pandangannya hanya Dia yang wujudnya hakiki yang betul-betul ada sedangkan wujud alam yang *nisbi* tidak lain kecuali bayangan-bayanganNya. Sebaliknya pernyataan aku hamba dan engkau Tuhan dipandang Rumi sebagai ungkapan yang justru menyombongkan karena dalam hal ini seorang sufi telah mengafirmasikan wujudnya yang *nisbi* yang berhadapan dengan wujud mutlak, padahal keberadaannya tidak berarti apa-apa di hadapan wujud mutlak tersebut.[[145]](#footnote-146)

Pandangan tauhid orang-orang sufi yang seperti itu telah melahirkan konsep-konsep wujud yang berbeda-beda sekalipun jauh di lubuk hatinya yang terdapat kesatuan pengertian. Kalau saja kita bisa melepaskan diri kita dari perbedaan-perbedaan *formalistik* doktrin-doktrin tersebut. Dengan demikian maka doktrin sufi yang kita kenal dengan *ittihad* atau kesatuan mistik di mana seorang manusia telah berhasil melalui perjalananannya yang panjang untuk bersatu dengan Tuhannya atau doktrin *hulul* di mana Tuhan digambarkan mengambil tempat dalam diri manusia ataupun *Wahdat al-Wujūd* yang diyakini adanya identitas *ontologisme* antara manusia dan Tuhan pada dasarnya adalah sama.[[146]](#footnote-147)

**D. Sekilas Tentang Kehidupan Tiga Tokoh Penyair:**

* 1. **Abū al-‘Atāhiyah**

Nama lengkap Abu al- ‘Atāhiyah adalah Ismā’īl bin al-Qāsim bin Suaidi bin Kaisān[[147]](#footnote-148). Menurut sumber lain, nama aslinya adalah Ismā’īl ibn Qāsim ibn Sawid ibn Kisān Abū Ishāq, berasal dari kabilah ‘Unzah. Ia dilahirkan di Kūfah tahun 130 H (748 M), dari sebuah keluarga miskin yang kakek buyutnya yang bernama Kaisan adalah keturunan nasrani, ia tawanan ‘Ain al-Tamr yang merupakan tawanan pertama yang menginjakkan kaki di Madinah. Mereka ditawan oleh Khalid ibn al-Walid dan dibawa menghadap Abu Bakr R.A. Ibu Abu al-‘Atāhiyah yang dipanggil dengan Um Zaid adalah budak Bani Zahrah. Ketika itu Khālid bin al-Walīd menduduki kota Kūfah, Abu al-‘Atāhiyah termasuk anak muda yang juga ditawan, kemudian dikirim kepada Khalifah untuk dididik. Saat itu ia masuk Islam dan mendalami ajarannya.

Ia dikenal dengan julukan Abu al-‘Atāhiyah, meskipun nama panggilan sebenarnya adalah Abu Ishāq. ‘Atāhiyah sendiri menurut Ibn Manzūr di dalam Lisān al-Arab memiliki banyak arti;

 عته في العلم: أولع به وحرص عليه والعتاهة والعتاهية مصدر عته مثل الرفاهة والرفاهية، والعتاهية ضلال الناس من التجنن والدهش والتعته المبالغة في الملبس والمأكل ورجل عتاهية أحمق وتعته تنظف وأبو العتاهية الشاعر المعروف ذكر أنه كان له ولد يقال له عتاهية وقيل: لو كان الأمر كذلك لقيل أبو عتاهية بغير تعريف

Artinya: *“Tergila-gila pada ilmu pengetahuan: sangat mencintai atau tamak/rakus pada ilmu. Al-‘Atāhah dan al-‘Atāhiyah adalah masdar dari ‘atāha, seperti kata al-rafāhah dan al-rafāhiyah. Al-‘Atāhiyah juga berarti orang yang sesat/rusak, bagian dari gila, ekstrim, berlebih-lebihan dalam berpakaian dan makanan. Laki-laki ‘atāhiyah berarti bodoh/pandir. Juga berarti tergila-gila pada kebersihan (orang yang sangat bersih dari segala kejahatan/keburukan). Dan Abu al-‘Atāhiyah adalah seorang penyair terkenal, disebutkan bahwa ia memiliki anak yang bernama ‘Atāhiyah, dan ada yang mengatakan: kalau begitu tentu dikatakan abū ‘Atāhiyah tanpa adanya ال ta’rif (transitif)”.*

Penyebab ia dijuluki dengan al-‘Atāhiyah adalah saat khalifah al-Mahdi berkata kepadanya, “kamu adalah orang yang suka memamerkan kepandaian—berusaha cerdik—*Mutā’atah*. Julukan itu menjadi melekat pada dirinya, lebih dikenal dari pada namanya sendiri.

Menurut Ibn Mandzūr, terjadinya julukan itu karena al-Mahdi berkata kepadanya: ‘aku melihatmu membingung-kan dalam berbicara. Saat itu ia menyukai pelayan perem-puan al-Mahdi dan terus memikirkan gadis itu, al-Mahdi lalu menawarkan agar gadis itu mau dinikahi oleh al-‘Atāhiyah namun gadis itu menolak. Nama si gadis adalah ‘Utbah. Digambarkan bahwa ia seorang yang penuh kebimbangan, dikatakan pula bahwa ia dituduh pura-pura beriman (kafir zindiq) karena ia menyukai hal-hal yang ekstrim, suka pada kegilaan dan ia pun menjadi orang bingung (gila).[[148]](#footnote-149)

Sejak remaja ia telah pandai melantunkan puisi. Saat itu ia mulai terkenal kemudian merantau ke Bagdad dan mulai terlibat dalam kancah politik. Bahkan diriwayatkan bahwa Abu al-‘Atāhiyah dekat dengan sedikitnya empat Khalifah Bani Abbāsiyah. Karena itu ia adalah salah seorang penyair yang kondang di zamannya.[[149]](#footnote-150)

Abū al-‘Atāhiyah keluar dari kehidupan awalnya, ia meninggalkan kehidupan duniawi hijrah kepada kehidupan sederhana sebagai zāhid. Hal ini mendorongnya untuk menciptakan lebih banyak lagi puisi bernuansa *zuhd*, juga diperkuat dengan da’wahnya mengajak orang-orang untuk tidak tenggelam dalam kemewahan dunia. Terdapat tiga penggolongan atas tahap-tahap *zuhd*, yaitu:[[150]](#footnote-151) (a) penolakan terhadap dunia, (b) penolakan terhadap rasa bahagia karena telah berhasil menolak dunia, dan (c) menganggap dunia benar-benar tidak berharga sehingga tidak memperduli-kannya sama sekali. Kisah-kisah para sufi *zāhid* yang beredar di masyarakat hingga kini, sangat sulit dipercaya pikiran modern, meskipun para *zahid* sendiri merasa bahagia hidup bebas sepenuhnya dari hal-hal duniawi; tidur berbantalkan batu bata dan beralaskan tikar pandan (itu pun jika mereka tidak memilih tidur dalam posisi duduk atau bahkan tidak memejamkan mata sama sekali). Para *zāhid* sama sekali tidak memikirkan penampilan dan pakaian, pernah diceritakan seorang pelayan perempuan abdi seorang sufi di Baghdad yang berteriak, ‘ya Allah, betapa kotornya teman-teman Tuan – tak ada seorang pun yang bersih!’

Bekal ilmu yang sudah dimilikinya membuat ia terjun ke dunia pendidikan dan sarana yang digunakannya untuk berdakwah lebih banyak dalam bentuk puisi karena itulah ia lebih cenderung dikenal sebagai penyair akhlak dan hikmah. Muhammad Khulafā’ullah menyatakan bahwa puisi-puisi Abu al-‘Atāhiyah memiliki corak pendidikan yang amat baik, ia memilih pendidikan mental dan etika Islam terutama untuk mendidik generasi muda.

* 1. **Al-Hallāj**

Al-Hallāj,[[151]](#footnote-152) nama lengkapnya adalah Abu Mugīs al-Husein Bin Mansūr. Ia dilahirkan pada tahun 858 M (244 H) di kota Tur kawasan Baidah di daerah Fars (Iran Tenggara) tidak jauh dari pantai teluk Persia, Ia dibesarkan di kota Wasit (Iraq) dan Tustar. Dinamakan al-Hallāj karena ia sebagaimana ayahnya, berprofesi sebagai pemintal atau penyortir kapas.

Pendidikan awalnya diperoleh di Wasit. Ia mulai mempelajari tata bahasa Arab al-Quran, tafsir dan teologi pada usianya yang masih sangat belia. Pada usia 12 tahun ia telah hafal al-Quran dan pada usia 16 tahun ia telah merampungkan studinya. Saat itu ia merasakan kebutuhan untuk menginternalisasikan apa yang telah dipelajarinya. Ia mendengar cerita dari pamannya tentang Sahl al-Tustāri, seorang sufi yang mempunyai kedudukan spiritual tinggi di Tustar, kemudian ia pindah ke sana untuk belajar pada Sahl, dan dalam bimbingan Sahl ini al-Hallāj mengamalkan secara ketat tradisi nabi dan praktik kezuhudan keras.

Dua tahun kemudian al-Hallāj pindah ke Basrah, di sana ia berguru pada Amr al-Makki, murid Imam Junaid al-Bagdādi yang secara formal men*tahbis*kannya dalam tasawuf. Ia menikah dengan anak gadis seorang sufi yang tidak sefaham dengannya, setelah itu ia pindah ke Bagdad dan tinggal dengan Imam Junaid.

Setelah al-Hallāj berhaji tahun 892 M, ia kembali ke Bagdad dengan membawa banyak fikiran-fikiran baru dan mendiskusikannya dengan para sufi lain di Bagdad. Karena fikiran barunya itulah al-Hallāj dianggap telah menyimpang dari rel akidah.[[152]](#footnote-153)

Dengan munculnya para sufi yang juga filosuf maka dalam Islampun timbul dua aliran tasawuf. Pertama adalah tasawuf Sunni diwakili para tokoh sufi yang sering disebut-sebut al-Qusyairi seperti al-Gazali. Kedua adalah tasawuf filosofis yang memadukan tasawuf dengan filsafat. Tasawuf dalam kedudukannya sebagai suatu ilmu tentang tingkatan dan keadaan atau dalam kata lain ilmu tentang moral dan tingkah laku manusia terdapat rujukannya dalam al Qur’an. Sumber utama tasawuf adalah al Qur’an dan Sunnah Nabi.[[153]](#footnote-154)

Seperti halnya Abu Yazid al-Bustāmī, al-Hallāj adalah seorang sufi yang didominasi keadaan *fana*, dia mengucapkan ungkapan-ungkapan ganjil yang secara harfiah merupakan ucapan-ucapan inkar. Mengenai kefanaan al-Hallāj mengata-kan: “Jika Allah ingin mengangkat salah seorang hambanya sebagai seorang wali, maka Dia bukakan bagi orang itu pintu dzikir ingat Dia. Lalu dia bukakan bagi orang itu pintu kedekatan dengannya dan Diapun mendudukannya di atas kursi tauhid. Selanjutnya Dia singkapkan darinya tirai sehingga nampak kepadanya ketunggalannya dengan pandangan mata dan Diapun memasukannya dalam gedung ketunggalan. Lebih jauh lagi Dia singkapkan darinya kebesaran dan keindahan. Jika pandangannya lalu tertuju pada keindahan tersebut, maka dia kekal dalam Yang Maha Benar sehingga terpatrilah Yang Maha Suci dalam ingatannnya dan seruan seruan dirinya bisa dibenarkan”.[[154]](#footnote-155)

Dalam ucapannya al-Hallāj mempergunakan kata *hulūl.* Yang dimaksud dengan *hulūl* adalah penyatuan sifat ketuhanan dengan sifat kemanusiaan. Menurut al-Hallāj pada *hulūl* terkandung kefanaan total kehendak dari Allah. Manusia menurutnya sebagaimana dia tidak memiliki asal tindakannnya begitu juga dia tidak memiliki tindakannya. *Hulūl* dalam pengertian al-Hallāj ternyata begitu kontradiktif. Terkadang *hulūl* dinyatakannya bersama penyatuan, namun dipihak lain dia negasikan penyatuan dan secara jelas, dia meniadakan unsur-unsur antropomorfis konsepsi Tuhan (*tanzih*).[[155]](#footnote-156)

Konsep dari kesatuan mistik ini dapat dilihat dari ajaran al-Hallāj yang dikenal sebagai *hulūl* atau inkarnasi. Seperti konsep *ittihād*, konsep *hulūl* juga mengandaikan adanya dua *entitas* yang terpisah dan berbeda pada awalnya tetapi pada saat terjadinya persatuan mistik, keduanya melebur dalam satu kesatuan tunggal, sehingga tidak dapat lagi dibedakan diantara keduanya. Bedanya adalah bahwa sementara pada ajaran *ittihād*, kita bisa membayangkan seorang hamba yang berusaha mendekati penciptanya dari dunia rendah menuju langit. Seperti seekor burung dalam konsep *hulūl* sang Khaliklah yang nampaknya turun menemui atau mengisi jiwa sang hamba. Al-Hallāj berkata, maka sang subjek atau damir mengambil tempat di lubuk hati seperti mengambil tempatnya ruh dalam badan.[[156]](#footnote-157)

Dalam persatuan Tuhan dan manusia ini al-Hallāj mengalami ke*fana*an dan *baqā’* dalam Tuhan. Maka terjadilah keseluruhan manusia dalam Tuhan sebagaimana tetes air yang bersatu dengan lautan. Dalam hal ini tidak dapat lagi dibedakan antara keduanya sang hamba lebur dalam *entitas* Tuhan.[[157]](#footnote-158)

Sementara dalam penegasiannya terhadap perpaduan, al-Hallāj mengatakan: ‘barang siapa mengira bahwa ketuhan-an berpadu menjadi satu dengan kemanusiaan itu atau kemanusiaan berpadu dengan ketuhanan maka kafirlah dia. Sebab Allah mandiri dalam dzat maupun sifatnya dari dzat dan sifat makhluk dan dia sekali-kali tidak menyerupai makhluk-makhluknya dan mereka sekali kali tidak menyeru-painya. Seperti halnya *nasūt*ku terlebur dalam *lahūt*mu tanpa berpadu dengannya, *lahūt*mu menguasai *nasūt*ku tanpa berpadu dengannya.[[158]](#footnote-159)

Kontradiksi dalam perkataan al-Hallāj dapat diinter-pretasikan bahwa dengan ungkapan-ungkapannya yang menegasikan perpaduan antara Allah dan kemanusiaan khawatir terhadap kemarahan fuqaha pada masanya. *Hulūl* menurut al-Hallāj berciri *figuratif* dan bukannya *riil*. Hal ini dikokohkan dalam ungkapannya yang diriwayatkan oleh al-Sulami : bahwa kemanusiaan tidak terpisah darinya dan tidak berhubungan dengannya. Dengan demikian menurut al-Hallāj, manusia diciptakan Allah sesuai dengan citranya.[[159]](#footnote-160)

 Jadi dalam pengertian ini, dia berhubungan dengan Allah tanpa terpisah darinya. Dengan demikian, pendapatnya tentang *hulūl* tidak terjadi secara riil tetapi hanya sekedar kesadaran psikis yang berlangsung pada kondisi fana dalam Allah atau dengan kata lain kefanaannya berada di dalam-Nya.

Dalam hal ini al-Hallāj berkata: wahai manusia Allah menciptakan makhluk karena kasih sayang-Nya kepada mereka sehingga Dia menampilkan diriNya kepada mereka lalu menyembunyikan diri-Nya dari mereka sebagai pengajaran untuknya.[[160]](#footnote-161)

Atas dasar inilah maka pendapat al-Hallāj tentang *hulūl* merupakan buah intuisi sufi dan bukan yang lainnya, menurut al-Gazali misalnya dari aspek psikis, menguraikan kemungkinan terucapkannya ungkapan-ungkapan seperti yang diungkapkan al-Hallāj dan Abu Yazid al-Bustāmī itu diluar kehendaknya namun dalam keadaan itu, di antara mereka ada yang menikmati ma’rifat ilmiah dan sebagian lain ada yang menikmati ketersingkapan serta keadaan rohaniah. Leburlah pluralitas mereka dalam totalitas dan merekapun tenggelam dalam individualitas mutlak.[[161]](#footnote-162)

Para sufi yang mabuk cinta pada Allah lalu masuk ke dalam kondisi *trance* (mabuk), yang berada di luar kontrol akal budi mereka yang akibatnya ada yang mengatakan: Akulah yang benar maksudnya al-Hallāj atau tidak ada dalam jubah ini kecuali Allah maksudnya juga al-Hallāj. Ucapan pecinta dalam kondiri *trance* haruslah dicoret serta tidak diriwayatkan, sebab ketika kondisi *trance* mereka mereda dan kembali pada kontrol akal budi yang menjadi timbangan Allah di bumi-Nya, mereka tahu bahwa hal tersebut bukan realitas penyatuan tetapi memang menyerupai penyatuan.[[162]](#footnote-163)

Hulul menurut al Hallaj berbeda dengan teori panteisme dalam dua hal. *Pertama* al-Hallaj menyatakan terdapatnya dualisme antara tabiat Ilahi atau lahut dengna tabiat manusiawi atau nasut. *Kedua* al-Hallaj adalah pendukung hulul yang berupaya menyirnakan sifat-sifat kemanusiaan yang menghambatnya sampai kepada Allah dan sifat-sifat tersebut lalu digantinya dengan sifat sifat ketuhanan. Ini berarti pendapatnya tentang fana tidak seiring dengan pendapat para penganut panteisme karena bagi panteisme, fana adalah suatu keadaan dimana seorang sufi benar-benar bisa merealisasikan penyatuannya dengan mengadakan peleburan jiwa denganNya, dimana sebelumnya dia terhalang dariNya karena berbuat keakuannya. Jadi menurut mereka pada hakekatnya tidak terjadi pergantian atau perubahan.[[163]](#footnote-164)

Titik puncak pengalaman spiritualnya berupa kesadaran tentang kebenaran yang diraihnya setelah ia menunaikan haji yang ketiga tahun 913 M. Saat itu ia merasa bahwa *hijab* ilusi yang selama tertutup telah tersingkap, sehingga ia melafalkan ungkapan “*anā al-haq”* (Aku lah Kebenaran mutlak) yang dianggap merusak kemurnian tauhid. Al-Hallāj membedakan pernyataan ‘Aku’nya dengan peng-‘Aku’-an Fir’aun dan Iblis. Fir’aun menyatakan, ’Aku lah Tuhanmu yang paling tinggi’ (Q.S. 79: 42) dan pernyataan Iblis, ’Aku lebih baik daripadanya (Adam)’ (Q.S. 7: 12). Para sufi di era setelah Al-Hallāj merenungi alasan perbedaan yang dikemukakan Al-Hallāj, kesimpulan yang mereka berikan bahwa ”Fir’aun hanya melihat dirinya sendiri dan kehilangan Aku, dan Husein (Al-Hallāj) hanya melihat Aku sehingga kehilangan dirinya sendiri”, sehingga ’Aku’ penguasa Mesir itu merupakan pernyataan kekafiran sedangkan ’Aku’ Hallaj mengungkapkan keagungan Tuhan. Apapun alasan pernyataan ’*anā al-haq*’ itu, Junaid sang guru telah menyatakan sikapnya terhadap bekas pengikutnya itu, ia menuduh bahwa Al-Hallāj telah menyebarluaskan pernyataan religius yang berbahaya.[[164]](#footnote-165) Pada akhir tahun 912 Al-Hallāj ditangkap ketika sedang mengadakan perjalanan di Sus, tiga hari lamanya ia ’dipamerkan’ kepada khalayak ramai, kemudian dipenjarakan. Ibu khalifah dan kepala rumah tangga raja – yang menyebutnya ’orang budiman’, berusaha agar keadaannya di penjara tidak kekurangan, tetapi keadaannya semakin gawat ketika terjadi krisis keuangan pada tahun 919, saat menteri Hamid berusaha keras untuk menyeretnya ke tiang gantung hukuman mati. Beberap tahun kemudian, barulah sang menteri berhasil memaksa hakim tertinggi Irak untuk menandatangani hukuman mati bagi Al-Hallāj. Pada tanggal 26 Maret 922 M, ia pun dihukum mati.

Dalam kisah kematian Al-Hallāj, diceritakan bahwa ia masih menari-nari meski dalam keadaan terbelenggu dalam perjalanan menuju tempat pelaksanaan hukuman mati, sambil membaca sebuah rubai tentang kemabukan mistik. Kemudian ia meminta sahabatnya Syibli untuk meminjaminya sajadah dan ia pergunakan untuk berdoa. Pada saat itu, Al-Hallāj sekali lagi menyentuh rahasia kesatuan dan perpisahan tak terperikan antara manusia dan Tuhan. Kata-kata terakhir Hallaj menjelang kematiannya adalah; *hasb al-wajīd ifrād al-wahīd lahu*, cukuplah bagi si pencinta untuk menjadikan Yang Esa Tunggal – yaitu keberadaan dirinya sendiri pun harus disingkirkan dari jalan cinta. Itulah makna tauhid sejati, sepenuhnya batiniah dan dibayar dengan darah si pencinta.

Menurut Afifi, pemikiran al-Hallāj sangat mempenga-ruhi pemikiran Ibn ‘Arabi Namun al-Hallāj berada dalam kelas mistikus yang berbeda dengan kelas Ibn ‘Arabi. Sebagian besar kesamaan yang disebutkan Afifi tidak melulu dari al-Hallāj.[[165]](#footnote-166)

Teori al Hallāj tentang *huwa-huwa* (identitas, kesamaan) berimplikasi pada persamaan utama antara manusia dan Tuhan.[[166]](#footnote-167) Pandangan al-Hallāj dapat disebutkan sebagai berikut: pertama menjelaskan hubungan antara esensi Tuhan dengan sifat-sifatnya dalam bahasa puitis. Landasan pemikirannnya adalah sebelum penciptaan dan pada segi kemutlakannnya, sifat sifat tidaklah terpisah dari esensinya dan tidak pula identik dengannya (doktrin mazhab Asya’ari). Dia mengetahui sifat-sifatnya dengan pengetahuan dan penglihatan terhadap dirinya sendiri. Setiap sifat dan memaknai masing masing sifat dengan mengaitkan dirinya sendiri. Setiap sifat mengandung sifat sifat yang lain. Tuhan menghubungkan masing-masing sifat dan memaknai masing masing sifat dnegan mengaitkan dengan diriNya sendiri. Dua di antara sifat-sifatNya ini, Maha pengasih adalah paling menonjol. Inilah ciri khas paling menonjol dari aliran Hallājiah.[[167]](#footnote-168)

Meskipun sulit untuk menterjemahkan bahasa puitis al-Hallāj dalam bahasa filsafat dengan jelas dan sistematis, paling tidak dapat dinyatakan dalam poin-poin sebagai berikut:

1. Meskipun dia menggunakan ungkapan-ungkapan seperti penciptaaan atau *ibda’* atau perwujudan dari citra dan pribadi, dia tidak menyebutkan baik adam atau manusia lain secara jelas. Citra atau pribadi dapat ditafsirkan dengan baik sebagai intelek atau ruh.
2. Keberadaan sesungguhnya tidaklah disebutkan sama sekali. Karena tidak ada *ontologi*, tidak ada pembedaan antara dunia yang hanya dalam tataran ide dan alam fisik seprrti yang begitu lazim dalam neo platonisme. Oleh karena itu, secara pasti kita tidak bisa menyamakan wujud konkrit dengan citra atau pribadi-pribadi.
3. Esensi Tuhan dan citra tidak dapat dibedakan dengan jelas. Citra yang Tuhan wujudkan dinamakan citra Tuhan dan esensi Tuhan. Dalam teologi Yahudi Kristen tentang citra Tuhan merupakan suatu entitas yang secara jelas berbeda dengan ketuhanan yakni esensi Tuhan.[[168]](#footnote-169)

Al-Hallāj adalah mistikus terbesar Islam yang makamnya dikunjungi dan ajarannnya dituduh dapat menyesatkan dan berlawanan dengan ajaran ortodok, bersamaan waktunya dengan pergolakan politik, ekonomi dan agama dalam sejarah kekhalifahan Abbasiyah dan Umayyah, hidup, khotbah dan kematiannnya menyinari sebuah moment krusial dalam sejarah Islam.[[169]](#footnote-170)

Hukuman mati yang dijatuhkan pada al-Hallāj, menimbulkan kontroversi yang berkepanjangan bahkan hinggá saat ini. Sementara kalangan ulama dan sahabat al-Hallāj sendiri memiliki penilaian yang berbeda dalam menanggapi kasus ini, Syibli, sahabat terdekat al-Hallāj berkata: “Hallāj dan aku memiliki kepercayaan yang sama tetapi kegilaanku menyelamatkan diriku sedangkan kecerdasan al-Hallāj telah menghancurkan dirinya.[[170]](#footnote-171) Adapun dua alasan yang dijadikan rumusan bagi pasal-pasal tuduhan terhadap al-Hallāj adalah:

1. Alasan keagamaaan. Hal-hal yang berlebihan tentang al-Hallāj adalah mempersoalkan kehati-hatian esoteris sebagai cabang ilmu rahasia sebagaimana kebiasaaan yang berlaku dalam lingkungan sufi. Sejak Nuri dihadapkan kepengadilan atas pengajarannya tentang cinta Ilahi. Disatu sisi, para sufi yang menjadi teman al-Hallāj seperti ‘Umar al-Makki dan Junaid mencela publikasi pengalaman mistis itu juga pernyataan *shatahāt* al-Hallāj dan di sisi lain kecenderungan para sufi cukup merisaukan khususnya cinta. Sudah selayaknya untuk menghukum pencarian atas keesaan Tuhan tentang kasih sayang dengan jalan penderitaan. Mungkin inilah alasan yang lebih mendalam yang dibuat tokoh Zahiri bin Daud, yang berseberangan dengan al-Hallāj yang mati-matian ingin menghancur-kannnya. Mereka menuduh al-Hallāj menyebarkan kesesatan.[[171]](#footnote-172)
2. Alasan politis. Alasan yang paling utama dan lebih menentukan dari semua alasan, pernikahannya menempatkan al-Hallāj memiliki hubungan dengan Zindiq Zaydit. Perjalanan dan pengembaraan jauhnya memberi kesan al-Hallāj, seorang da’i sekte Syiah. Sedangkan kosa-kata dan tema-tema renungannya menyiratkan kecenderungannya pada Syiah. Maka pertanyaan-pertanyaan dalam introgasinya tetap ditujukan dan dirumuskan dalam bingkai Sunni yang mendalam. Sementara itu, lawan-lawannya cemas akan pengaruh dalam masyarakat terutama kalangan istana yang terus bertambah. Reformasi yang digerakan al-Hallāj, banyak menarik simpati dan dukungan yang menggoyahkan dan kemapanan *status quo*.[[172]](#footnote-173)

Secara umum, kritik yang ditujukan pada al-Hallāj adalah:

Pertama, konsep *hulūl*nya karena penyatuan cinta. Menurut al-Hallāj Tuhan mengambil tempat dalam tubuh manusia pilihannya setelah manusia itu berhasil melenyapkan sifat kemanusiaann yang ada pada dirinya. Menurut al-Hallāj, Tuhan mempunyai dua sifat dasar yaitu *lahūt* atau ketuhanan dan *nasūt* atau kemanusiaaan. Manusia juga memiliki dua sifat ini. Oleh karena itulah, antara Tuhan dan manusia terdapat kesamaan sifat. Pandangan ini didasarkan dari sebuah hadis, sesungguhnya Allah menciptakan Adam sesuai dengan bentuknya (Hr. Bukhari dan Muslim dan Hambal). Hadis ini mengandung arti bahwa dalam diri nabi Adam as terdapat bentuk Tuhan yang disebut *lahut.* Sebaliknya dalam diri Tuhan terdapat bentuk manusia yang disebut *nasut.* Untuk melepaskan *nasut*, seorang hamba harus memperbanyak perbuatan-perbuatan baik dan mensucikan jiwanya. Bila usahanya melenyapkan sifat sifat ini berhasil maka yang tinggal hanya sifat lahut. [[173]](#footnote-174)

Dalam maknanya yang lebih tepat, *hulul* al-Hallāj dalam puisi-puisinya haruslah dipahami sebagai kesatuan totalitas intensional dari cinta atau kemampuan dari subyek yang dalam hal ini biasa disebut aku berbuat atas kehendak Ilahi.[[174]](#footnote-175)

Kritik kedua dan ini sering dikemukakan dan ditujukan pada al-Hallāj atas *Wahdat al-Wujūd*. Sebagaimana ditulis oleh Ibnu ’Arabi yang mempertahankan bahwa dalam *ittihād*, suatu dualitas monisme dari kesatuan keberadaaan makhluk yang memang menginginkan *ittihād* tidak dilakukan semata melalui *hulūl* tetapi melalui substitusi total dari ketuhanan ke aku secara empirik. Keberadaan kesatuan tunggal dengan tuhan diaktualisasikan melalui keilahian dalam jiwa manusia yang terpancar dari Tuhan. Jiwa kemanusiaaan adalah *amr* atau perintah Tuhan. Dengan demikian, dalam *hulūl*, proses kemanunggalan Tuhan dan manusia adalah: Tuhan turun mengisi dan memasuki serta mengambil tempat pada tubuh tubuh manusia yang ia pilih, sedangkan dalam *ittihād* ruh manusia naik mi’raj, lebur manunggal di alam ketuhanan.[[175]](#footnote-176)

Al-Hallāj dengan demikian adalah korban dari intrik politik dan disalahkan karena memprokrlamirkan terbukanya sebuah doktrin yang seharusnya tidak disebarluaskan. Dia juga didakwa melanggar aturan esoteris yang dijunjung para ulama. Namun, tak dapat dipungkiri, al-Hallāj adalah seorang martir dari cinta Ilahi yang ia yakini. al-Hallāj juga menjadi simbol dari sebuah perlawanan mengingat kemapanan dan hegemoni dari sebuah kebenaran teologis. Tarik menarik antara perbedaan interpretasi dunia esoteris dan eksoteris yang dibalut dengan kekuasaan politik dan agama yang tidak mudah.[[176]](#footnote-177)

Para sarjana Barat tertarik akan kisah hidup Al-Hallāj, sejak namanya pertama sekali disebut dalam sumber-sumber Arab. Setelah sarjana Inggris Edward Pocock (w. 1691), seorang ahli teologi Protestan dari Jerman F.A.D Tholuck turut menaruh perhatian padanya, sarjana itu menyebut Al-Hallāj sebagai seorang ’sufi yang paling terkenal karena ketenaran dan nasibnya’. Diikuti oleh peneliti Barat lainnya seperti Alfred von Kremer, Max Horten, Max Schreiner, Duncan Black Macdonald yang menganggap al-Hallāj sebagai seorang pantheis dan bahkan atheis murni. Namun anggapan atheis terhadap Al-Hallāj ini ditentang oleh peneliti Barat sendiri Reynold A. Nicholson yang berpandangan bahwa Al-Hallāj adalah penganut monoteisme sejati dan memiliki hubungan yang sangat pribadi antara dirinya dan Tuhan. Berkat hasil kerja keras Louis Massignon, yang menjelajahi lingkungan dan hal-hal yang mempengaruhi Hallaj hingga kehidupan dan ajarannya bisa diketahui khalayak lebih lengkap. Al-Hallāj, seperti yang dikatakan Hans Heinrich Schaeder dalam resensinya atas buku Massignon, adalah syuhada Islam *par exellence* karena ia merupakan contoh kemungkinan-kemungkinan terjauh dari kesalehan pribadi yang ada dalam agama Islam. Ia menunjukkan akibat cinta sempurna dan makna kesumarahan pada penyatuan kekasih Ilahi – tidak dengan maksud mendapatkan kesucian pribadi, tetapi agar bisa menceritakan rahasia cinta Ilahi ini, hidup di dalamnya dan mati untuknya.[[177]](#footnote-178)

Beberapa surat Al-Hallāj masih tetap tersimpan, demikian pula sejumlah doa dan ungkapannya yang belum terkumpul dalam sebuah buku. Hampir semua tulisannya memiliki bentuk dialektik yang khas pemikiran sufi, seperti: ’jangan biarkan dirimu kena tipu daya Allah, dan jangan memutuskan harapanmu dari-Nya’, atau ’jangan mengharap-kan cintaNya, dan jangan mundur dari cinta terhadapNya’. Ungkapan-ungkapan Al-Hallāj telah membuka rahasia hubungan cinta antara manusia dan Tuhan. Dan hubungan cinta ini nyatanya merupakan tema pokok dalam doa dan khutbah-khutbah Al-Hallāj. Bagi dirinya cinta adalah kepatuhan; ’cinta berarti bahwa kau tetap berdiri di depan kekasihmu, ketika kau tidak menyandang sifat-sifat lagi dan ketika penyifatan hanya datang dari penyifatanNya saja’. Menurutnya cinta dilaksanakan melalui penderitaan – orang hanya bisa menyatu dengan kehendak Allah dengan menerima penderitaan dan bahkan mendambakannya karena ’Penderitaan itu adalah Ia Sendiri, sedangkan kebahagiaan bersumber dariNya’. [[178]](#footnote-179)

Al-Hallāj tidak menganjurkan penghancuran demi penghancuran diri sendiri akibat menanggung penderitaan. Menurutnya di dalam penderitaan ia melihat adanya nilai positif yang bisa digunakan manusia untuk memahami bahwa *’isyq* ’cinta’ adalah intisari Allah dan rahasia penciptaan. Kata*’isyq* yang berkonotasi ’cinta yang penuh gairah’, menurut Al-Hallāj berasal dari cinta Ilahi yang dinamis. Namun istilah itu dianggap berbahaya, bahkan haram, oleh para sufi moderat. Menurut teori Hallaj, imbalan bagi penyerahan cinta tanpa syarat kepada Tuhan merupakan pandangan penuh gairah kegembiraan, tanpa adanya gangguan dari si ’aku’. Al-Hallāj bersedia menderita untuk dirinya sendiri dan orang lain.

Jauh setelah kepergian Al-Hallāj, sampai saat ini di berbagai belahan dunia namanya masih sering diagung-agungkan khususnya di kalangan para sufi. Puisi Parsi yang mentradisi dalam memuji-muji al-Hallāj, tersebar di negara-negara berbahasa ini seperti Turki, Iran, Asia Tengah, dan India. Tragis kematiannya juga ditulis secara puitis dalam berbagai bahasa, Parsi, Turki, Urdu, Sindi, Punjabi, dan Pashto. Namanya juga terdapat dalam folklore di Bengala Timur dan kepulauan Melayu.

Dari uraian dan analisa tentang al-Hallāj dan bagaimana memahami puisi-puisi al-Hallāj di atas, dapatlah dikatakan bahwa pada hakekatnya maksud yang terkandung dalam kata-kata al-Hallaj meskipun secara lahiriah dianggap ingkar dan *mulhid* oleh banyak kalangan muslim, namun al-Hallāj sesungguhnya tidak bermaksud bahwa Tuhan menyatu dalam dirinya dengan sebenar-benarnya. Al-Hallāj hanya ingin mengungkapkan rasa kebersatuannya dalam keadaan *trance* atau fana, sehingga seakan akan dirinya serta egonya lebur dalam kehendak Tuhan. Karena rumitnya memahami konsep-konsep hulul serta wahdatul wujud inilah, maka dalam sejarah Islam, bahkan hingga saat ini al-Hallāj banyak disalah pahami. Dengan menelaah dan memahami puisi-puisi cinta Tuhan dari al-Hallāj serta lingkungan dan kondisi sosial budaya dan agama serta psikologi dari sang penyair ketika menulis puisi tersebut maka diharapkan kesalah pahaman dari pembaca dapat diminimalisir perlahan-lahan.

* 1. **Ibn al-Fārid**

Ibn al-Fārid adalah salah seorang penyair sufi Arab terkenal lainnya yang lahir dan besar di Mesir, wafat 1235 M. Puisi-puisi Ibn al-Fārid telah menarik perhatian berbagai kalangan dan menimbulkan komentar selama berabad-abad. Ibn al-Fārid adalah seorang master tentang puisi percintaan dan anggur yang berisi kiasan-kiasan kuat mengenai tradisi klasik yang dikombinasikan dengan acuan yang jelas kepada praktek-praktek sufi. Karyanya yang sangat panjang terutama *khamriyyah* atau puisi anggur yang terkenal itu serta *’Nizam al Suluk’* puisi tarekat menjadi panutan penafsiran dan prilaku sufi. Dalam pembukaan *khamriyyah*nya seseorang bisa melihat bagaimana dia mengkombinasikan *tamsil* anggur dangan sinyal yang jelas dari interpretasi mistisnya. Semasa hidupnya dia dikenal terutama sebagai seorang penyair sufi yang berlatar belakang pendidikan sufisme. Para komentator dari berbagai generasi memaparkan puisi-puisinya dengan mengatakan bahwa dia adalah seorang mistik yang telah mencapai ketinggian tingkat pengalaman spiritual. Puisinya diinterpretasikan secara sistematis dalam pengertian metafisika aliran Ibn ’Arabi, namun salah satunya karena kaitannya dengan sesuatu yang menurut para ulama konservatif berbahaya pada abad-abad selanjutnya Ibn al-Farid diserang dan karya-karyanya mulai diadili, namun demikian para pendukungnya tampak lebih kuat daripada para penentang tersebut[[179]](#footnote-180).

Nama lengkap Ibn al-Fārid adalah ’Umar Ibn al- Fārid, ia dilahirkan di kota Hamawi tahun 576 H, ia tumbuh besar pada masa pemerintahan al-Ayyūbī yang berpusat di Mesir. *Kunyah* al- Fārid yang disandingkan pada namanya karena ia anak dari seorang ayah yang aktif bekerja di bidang hukum dan intens membela kepentingan dan hak-hak perempuan (berasal dari istilah (”فروض النسـاء “). Ia wafat pada tahun 632 H (1235 M) dan dimakamkan di Qarāfah.[[180]](#footnote-181) Sosok seorang cendekiawan yang lemah lembut, dan suka hidup menyendiri.

Sejak kecil Umar ibn al-Fārid sudah memiliki kecenderungan kuat untuk mendalami ajaran agama dan ia lebih suka menjauhkan diri dari keramaian seperti yang dilakukan para sufi. Menginjak remaja ia acap kali meminta izin kepada kedua orang tuanya untuk menyendiri agar dapat beribadah dan ber*munajah* kepada Allah di lereng gunung al-Muqatham, karena tempat tersebut biasa digunakan para sufi untuk beribadah dalam *tajarrud*nya (penyendiriannya).

Ibn al-Fārid adalah seorang sastrawan Mesir yang lebih dikenal orang sebagai penyair-sufi (seorang penyair sekaligus seorang sufi). Ketika remaja Ibn al-Fārid pergi berkelana untuk mengisi kekosongan spiritualnya di luar kota Kairo, namun ia sering kali merasa gagal membuat kemajuan dalam kedalaman spiritualnya, ia kemudian meninggalkan pengem-baraan spiritual tersebut dan masuk sekolah hukum.

Suatu hari Ibn al-Fārid melihat seorang sālik sufi yang sedang berwudu’ di luar gerbang sekolahnya, karena lelaki tersebut tidak melakukan wudu’ dengan benar maka Ibn al-Fārid mencoba memperbaiki kesalahan lelaki itu, ia menatap Ibn al-Fārid dan berkata: “Umar, kamu tidak akan bersinar di Mesir, kamu hanya dapat bersinar di Hijaz, Makkah…”. ’Umar Ibn al-Fārid sangat tergugah mendengar pernyataan orang itu, melihat kesederhanaannya ia merasa bahwa lelaki itu bukan orang biasa tapi seorang sālik yang mengerti ilmu sufistik. Tapi menurut Ibn al-Fārid dia tidak bisa sesegera mungkin berada di Makkah, namun lelaki tadi secara sepontan membawa nya “*pindah”* dalam sekejap ke Makkah. Ibn al-Fārid serasa tidak percaya dengan pengalaman yang dialaminya bahwa ia dapat berada di Makkah dalam sekejap mata, kemudian ia bergumam: “Cahaya datang padaku gelombang demi gelombang, dan tak pernah pergi”.

Umar Ibn al-Fārid beberapa tahun menetap di Makkah, hanya sesekali kembali ke Kairo. Ia berhasil menyelesaikan studinya menjadi sarjana hukum Islam, guru hadis dan ahli di bidang sastra, terutama puisi. Tidak seperti penyair-penyair lain yang dikagumi pada masa itu, Ibn al-Fārid menolak jaminan kesejahteraan dari pejabat pemerin-tah yang memintanya untuk menuliskan puisi dengan tujuan propaganda. Ibn al-Fārid lebih memilih kehidupan sederhana sebagai guru, bebas tak terikat, hal ini membuatnya dapat menulis puisi-puisi tanpa halangan apa pun.

Kondisi politik masa Ibn al-Fārid hidup adalah masa pemerintahan al-Ayyubi di Mesir, pada saat itu banyak terjadi intrik dan perselisihan di bidang politik antara keturunan penguasa, yaitu antara raja Malik al-Syām dan saudara laki-lakinya al-‘Azīz yang selanjutnya ditengahi oleh Abu Bakar bin Ayub yang datang dari Timur khusus memberikan dukungan kepada Aziz Usman.

Sedangkan kondisi sosial masyarkat pada kedua abad ini (abad 6 dan 7 H) melakukan segala sesuatu sesuai dengan peraturan kemasyarakatan yang ada. Kondisi Ekonomi[[181]](#footnote-182) dapat dikatakan bahwa kegiatan perekonomian pada masa ini terjadi seperti pada umumnya meskipun kondisi politik tidak stabil karena banyaknya peperangan yang terus berlangsung yang terjadi antara pihak timur dan barat, atau antara penguasa timur itu sendiri. Pada saat itu perdagangan berpindah dari Timur ke barat menyebrangi laut Tengah atau laut Merah. Sedangkan kondisi budaya masa ini dikenal dengan kecintaan Ibn al-Fārid untuk menghidupkan intelektualitas, kebudayaan Arab sekaligus kebudayaan Islam. Sesuai dengan perhatian pemerintah untuk menghidupkan kondisi politik, ilmu-ilmu syar’i, demikian juga perhatian terhadap al-Quran dan Hadis[[182]](#footnote-183).

Puisi-puisi Ibn al-Fārid sering dianggap banyak orang sebagai puncaknya bait-bait mistik bangsa Arab meski namanya tidak cukup dikenal orang di barat seperti Jalaluddin Rumi dan Hafiz, mungkin karena keduanya menulis dalam bahasa Persia, bukan bahasa Arab. Puisi-puisinya yang mayoritas bertemakan cinta ditulis dalam bahasa Arab dengan susunan kata yang sangat indah dan menggunakan gaya penulisan puisi Arab Jahili. Reynold A. Nicholson menuliskan tanggapannya tentang puisi-puisi Ibnu al-Fārid,[[183]](#footnote-184) ’corak dan gayanya lebih merupakan karya seorang seniman yang sangat kritis menata intan permata yang paling indah dan paling terpilih dari pada buah pertama ilham keIlahian’. Bila membaca puisi-puisinya, orang tentu bertanya bagaimana puisi-puisi tersebut dapat tercipta dalam kondisi si penyair yang sangat bergairah. Menilik bentuk dan isinya, puisi-puisi tersebut memiliki kesempurnaan bahasa dan gaya Arabnya, mewakili kegemaran bangsa Arab mempermainkan kata, dan berbicara tentang cinta.

Dari diwan Ibn al-Fārid, secara khusus dua puisinya menjadi terkenal. Salah satunya adalah puisi *khamriyat* (puisi anggur), suatu pemerian dari minuman anggur kasih Ilahi, yang diteguk sebanyak mungkin oleh para kekasih sebelum buah-buah anggur diciptakan, dan memabukkan seluruh dunia. Puisi ini karena mengandalkan simbol yang biasa digunakan penyair-penyair di dunia Arab dan Persia, jadi dapat dipahami dan diterjemahkan tanpa banyak kesukaran – jauh lebih mudah dibandingkan kebanyakan puisi-puisi cinta murni yang menggunakan gaya penulisan canggih dan perumpamaan yang samar-samar. Ada juga puisi Ibn al-Fārid yang memiliki citra lembut dan murni, hingga dapat segera menyentuh hati pembacanya.

Puisi lainnya yang mendapat banyak perhatian oleh para orientalis adalah kasidah *Taiyyat al-kubra*, puisi panjang berisi 756 bait dengan *qafiyah*nya menggunakan huruf *ta*. Massignon menyebut kasidah Ibn al-Fārid tersebut seperti ‘sebuah permadani tebal bertenunkan brokat emas’, atau ‘semacam *kiswa* untuk ziarah spiritual’. Sebagaimana peziarah-peziarah Mesir ke Mekkah dulu membawa serta tutup beludru hitam bersulamkan emas untuk diselimutkan ke Ka’bah, dan sang sufi Mesir mempersembahkan kepada peziarah-peziarah rohani sebuah *kiswa* hasil tenunan dari kata dan lambang, yang di dalamnya ditenun dan disulamkan berbagai tahapan kehidupan sufi, berikut persinggahan dan tingkatan-tingkatannya.[[184]](#footnote-185)

Puisi adalah salah satu sarana yang biasa dipergunakan para sufi dalam mengungkapkan keadaan dan rasa rohani mereka. Dalam buku-buku biografi, tasawuf dan sastra, diriwayatkan bahwa sebagian para asketis abad-abad pertama dan kedua hijrah serta para sufi abad-abad ketiga dan keempat Hijrah adalah penggubah puisi.[[185]](#footnote-186) Sejak masa Rābiah, banyak para sufi yang menggubah dan mendendang-kan puisi yang mereka pandang sebagai salah satu tingkatan jalan sufi atau keadaan rohaniah mereka. Diantara mereka tersebutlah Yahya Ibn Mu’adz al-Rāzī (w.258 H) yang menurut Louis Massignon adalah sufi yang pertama-tama menyatakan cinta kepada Allah dalam bentuk puisi dengan komposisi yang jelas dan al-Hallāj (w.309 H) yang dalam masalah cinta justru meninggalkan khasanahnya yang sebagian ditulis dalam bentuk puisi dan sebagian lain dalam bentuk prosa.

’Umar Ibn al Fārid adalah seorang Sufi Arab yang paling menonjol dalam puisi cinta yang mengantarkan pada penyaksian dan kesatuan dalam kesatuan secara intuitif. Bagi Ibn al-Fārid, puisi atau syi’r adalah sarana yang paling tepat untuk mengungkapkan hakekat realitas mereka secara sentimental. Corak puisi Ibn al-Fārid adalah simbolis meskipun mempergunakan kata-kata romantis dalam cinta, namun merupakan simbol dan isyarat tentang hakekat realitas-realitas para sufi yang mengatasi pemahaman golongan yang bukan sufi.[[186]](#footnote-187)

Syarifuddin Umar Ibnu al Hasan Ali atau lebih dikenal dengan Ibnu al-Farid dipandang sebagai seorang sufi cinta Ilahi yang paling menonjol dalam sejarah Islam, sebab dia mendedikasiskan seluruh hidupnya bagi cinta dan menjadi-kan cinta tersebut sebagai poros utama puisi-puisinya dalam diwan yang ditinggalkannya. Karena itulah dia terkenal dengan gelar Sultan al-Asyiqin (Sultan para pencinta), yang sekaligus merupakan nama karyanya.[[187]](#footnote-188)

Cinta Ibnu al-Fārid kepada Allah adalah buah derita yang hakiki sebagaimana para sufi mengatakannya bahwa barang siapa merasakan dia akan mengetahui. Hal ini mempunyai makna bahwa pengetahuan rahasia tingkatan dari keadaan mereka adalah pusaran rasa yang murni dan bagi orang yang hendak menetapkan hukum tentangnya tidak boleh tidak dia harus benar-benar mengalaminya. Cinta Ilahi tidak termasuk katagori keganjilan ucapan atau khayalan tetapi justru merupakan buah sebenarnya dari keimanan yang kuat dan ketakwaan yang dalam yang dampaknya malah meluruskan kehidupan individu dan meninggikan kehidupan masyarakat.[[188]](#footnote-189)

Menurut Ibn al-Fārid cinta kepada Allah itu adalah kehidupan itu sendiri. Jelasnya menurut Ibnu al-Fārid kematian dengan cinta itulah kehidupan, dan kehidupan yang tanpa cinta adalah kematian. Yang dimaksud dengan Ibn al-Fārid dengan cinta kepada Allah itu kehidupan mungkin karena cinta tersebut adalah perasaan terluhur dalam diri manusia. Seakan kalbunya tersebut diciptakan baginya dimana keterkaitan kalbu dengan kekasihnya yaitu Allah adalah kehidupan bagi kalbu tersebut dan keterputusan dari-Nya adalah kematian bagi kalbu tersebut. Tetapi kemanfaatan cinta, tidak hanya terbatas pada manusia sebagai individu semata bahkan kemanfaatannya merentang sampai pada ruang lingkup seluruh masyarakat yaitu ketika cinta menjadi sumber keutamaan sosial. Sebab cinta Ilahi yang diikuti oleh cinta kepada Rasul, cinta kepada keluarga dan cinta kepada masyarakat akan mendatangkan kemanfaatan bagi banyak orang. Dalam hal inilah masyarakat akan diwarnai dengan perasaan cinta, sebagai gantinya ketegangan sosial dan optimisme akan menjadi lebih dominan ketimbang pesimisme.[[189]](#footnote-190)

Dari segi lain hendaklah tidak disalah pahami bahwa perbincangan para sufi yang penyair tentang cinta Ilahi hanyalah mereka buat-buat sendiri, sebab cinta tersebut didasarkan pada al-Quran. Allahpun mengemukkakan terjadinya cinta timbal balik antara Dia dan hambaNya dengan firmanNya: ”*Hai orang-orang yang beriman, barang siapa di antara kamu murtad dari agamanya, niscaya kelak Allah akan mendatangkan suatu kaum yang Allah mencintai mereka dan merekapun mencintai-Nya yang bersikap lemah lembut terhadap orang-orang mu’min yang bersikap keras kepada orang- orang kafir, yang berjihad di jalan Allah dan yang tidak takut celaan orang orang yang suka mencela. Itulah karunia Allah diberikan-Nya kepada siapa yang dikehenndaki dan Allah Maha Luas karunia-Nya lagi Maha Mengetahui (al- Maidah QS.5:54).*[[190]](#footnote-191)

Dengan demikian cinta Ilahi yang diikuti berbagai bentuk cinta lainnya akan menjadi pintu gerbang semua kebajikan. Jelasnya hal itu adalah kehidupan bagi individu maupun masyaratkat namun sebaliknya jika dalam suatu masyarakat justru ketegangan yang berkembang ataupun pesimisme yang mendominasi, individu atau masyarakat akan hancur.

Mengenai cinta sufi terhadap sang Khalik atau Tuhan, seseorang pernah bertanya kepada Rabiah tentang hakekat cinta. Rabiah menjawab bahwa cinta berasal dari keazalian dan menuju pada keabadian, serta tiada seorangpun dalam tujuh puluh ribu dunia ini yang mampu meminum setetes dari cinta itu sehingga akhirnya menyatu dalam Allah.[[191]](#footnote-192)

Menurut Rābiah, cinta yang ditujukan kepada Allah haruslah tidak ada pamrih sama sekali, bahwa ia harus tidak mengharapkan balasan baik ganjaran maupun pembebasan hukuman tetapi yang dicari adalah melakukan keinginan Allah dan menyempurnakannya agar dapat menyenangkan Dia sehingga Dia diagungkan. Jadi cinta sang hamba itu dapat diubah menjadi lebih tinggi tingkatannnya dimana benar-benar layak untuk dicintai. Hanya bagi seorang hamba yang mencintai seperti inilah Allah dapat menyertakan diriNya sendiri di alam keindahan yang sempurna dan hanya melalui jalan cinta pengingkaran diri inilah, jiwa yang mencintai pada akhirnya mampu menyatu dengan yang dicintai.[[192]](#footnote-193)

Dengan cinta yang demikian itu setelah melewati tahap-tahap sebelumnya, seorang sufi mampu meraih *ma’rifat* sufistik dan hati yang dipenuhi oleh rahmatNya. Pengetahuan itu datang langsung sebagai pemberian dari Allah dan dari *ma’rifat* inilah akan mendahului perenungan terhadap esensi Allah tanpa hijab. Dengan mata yang telah dipenuhi oleh makrifat, para sufi akan mampu menatap penyaksian itu dan memandangnya dengan asyik terpesona dalam penyatuan dengan yang suci. Itulah tujuan akhir dari pencarian atau pengembaraan jiwa, akhir dari jalur tercapai sudah tidak dengan penghancuran, tetapi kekhusyuan dan perubahan sehingga jiwa akan diubah dalam penyaksian suci dan menjadi bagian dari Allah itu sendiri.[[193]](#footnote-194)

Adapun cinta Ilahi menurut Ibn al-Fārid serta para sufi lainnya hendaklah dibarengi dengan keadaaan *fana’*. Menurut para sufi, keadaan fana adalah keadaan di mana seorang sufi kehilangan kesadaran terhadap dirinya sendiri karena kefanaannya di dalam yang dicintainya yaitu Allah. Namun keadaan *fana* yang dialami seorang sufi tidak berlangsung secara terus menerus. Sebaliknya dia akan kembali pada keadaan di mana dia kembali menyadari dirinya maupun alam *eksternal*.[[194]](#footnote-195)

Dalam konsepsi Ibn al-Fārid lebih lanjut, seorang pencinta hanya mungkin bisa menyaksikan kekasihnya yaitu Allah dengan kefanaan dari segala pesona serta daya tarik kehidupan dunia. Bahkan seorang pencinta hanya dapat mencapai Allah bila dapat menghindarkan keinginannya dari surga dan nikmat kehidupan akhirat serta dari tabiat-tabiatnya dan nafsunya serta pamrihnya. Bila ia telah sampai pada kesadaran bahwa hal-hal itulah yang menghalanginya untuk mencapai makrifat Allah, pada waktu itulah ia akan benar-benar ikhlas kepada Allah.[[195]](#footnote-196)

Kefanaan cinta menurut Ibn al-Fārid dikenal dengan kefanaan dari penyaksian yang ada. Perlu diingatkan bahwa kefanaan tersebut tidak mereka maksudkan sebagai kefanaan segala sesuatu selain Allah tetapi yang dimaksudkan justru kefanaan dari penyaksian mereka terhadap semua itu. Hal ini karena keasyikan mereka dalam mengingat yang dicinta maupun penyaksian mereka terhadapnya, sehingga mereka sepenuhnya tidak menyadari selainNya. Selain itu menurut Ibn al-Fārid terdapat bentuk fana lain yang dikenal dengan kefanaan dari kehendak apapun. Maksudnya kedekatan seorang sufi fana pada kehendak kekasihnya. Jelasnya, dia tidak lagi berpaling pada kehendaknya sendiri ataupun kehendak orang lain. Ketika itulah kehendaknya bersatu dengan kekasihnya. Maksud kehendak di sini adalah kehendak keagamaan dan bukan kehendak alam.[[196]](#footnote-197) 🙧

**BAB III**

**KEDUDUKAN DAN FUNGSI *GAZAL***

**DALAM PERKEMBANGAN**

**PUISI ARAB (SUFI)**

 🙥🙧

1. ***Gazal* dan Fungsinya dalam Puisi Jahilī**

Sejarah mencatat bahwa perkembangan sastra di jazirah Arab sangatlah menakjubkan. Mulai dari zaman Jahiliyah sampai zaman modern, sastra Arab berkembang secara dinamis mengikuti dan selaras dengan peristiwa hidup yang terjadi di zaman itu. Karya sastra, dalam bentuk apapun, dapat dikatakan sebagai cermin dari fenomena sosial dan individual, seperti halnya kemampuan mengapresiasi sastra, merupakan suatu kepekaan yang dimiliki oleh seseorang, bahkan menjadi bagian penting dari suatu masyarakat. Para ahli sastra Arab sepakat membagi sastra kepada dua bentuk, yaitu *syi‘r* (puisi) dan *natsr* (prosa ).[[197]](#footnote-198)

Puisi adalah salah satu seni agung yang diangkat dari ‘Arabīa pra Islam – bahkan ia dianggap sebagai satu-satunya seni halus yang utama. Sejak dahulu, puisi Arab sudah dikenal oleh masyarakat di seluruh belahan dunia karena puisi adalah bagian dari seni sastra Arab, bahkan dipandang sebagai peninggalan sastra manusia yang paling terdahulu dibandingkan dengan prosa. Bagi bangsa Arab, puisi dapat mengungkapkan gambaran hidup masyarakat dalam berbagai aspek dan mempunyai kedudukan yang sangat strategis. Puisi bagi mereka merupakan***ديوان الحياة* “**catatan kehidupan”.[[198]](#footnote-199) Sudut pandang lain menyatakan bahwa puisi adalah ekspresi seni sastra yang paling tinggi,[[199]](#footnote-200) bahkan ada pula yang mengatakan bahwa puisi adalah seni sastra yang menggambarkan kehidupan seperti yang dirasakan oleh penyair yang bersandar pada keselarasan, keharmonisan, sentimental dan imajinasi.[[200]](#footnote-201) Hal ini dapat dipahami bahwa manusia pada umumnya telah terbiasa dengan sastra terutama puisi untuk mengekspresikan ide dan gagasannya sejak dahulu sebelum tersebarnya jenis sastra lain seperti prosa.

Jika kesusastraan merupakan seni puncak bagi orang Arab, maka dalam sastra itu sendiri puisi menempati posisi yang paling utama. Puisi merupakan sebuah warisan utama tradisi kultural Arab Kuno, yang telah meletakkan norma-normanya di atas bahasa Arab Mudhari sebagai wahana literer. Di ‘Arabīa pra Islam, gaya-gaya (*genres*) dengan mana puisi digunakan relatif sedikit – utamanya puisi pujian yang memuji-muji secara berlebihan suku seseorang atau dirinya sendiri; puisi celaan yang dibacakan terhadap suku yang saling bertentangan; atau ratapan bagi yang meninggal dunia, yang umumnya dihasilkan oleh wanita. Gaya-gaya ini secara sadar dibiarkan terpisah; tiap gaya diemban sebagai sebuah tradisi yang khas, yang memiliki momen-momennya sendiri dalam penciptaan (*invention*) dan perbaikan (*improvement*) yang dapat dimanfaatklan oleh penyair yang datang kemudian, begitu publik telah belajar untuk menerima mereka. Meskipun gaya-gaya apa yang akhirnya mungkin itu terbatasi hanya oleh batas-batas kepekaan manusia dan media yang ada, orang-orang Arab, seperti orang-orang pra modern lainya, begitu sadar bahwa publik tertentu dapat mengasi-milasi hanya satu rentangan terbatas dari bentuk-bentuk yang mereka berusaha tanamkan kepada para pencipta dari beberapa gaya, dan bahkan seorang yang sangat kreatif tidak merasa malu untuk berkarya dalam salah satu bentuk-bentuk yang telah begitu mapan.[[201]](#footnote-202)

Gaya yang paling dihargai dalam puisi Baduwi kuno adalah ode (*qasīdah*), sebuah puisi panjang dengan serangkaian topik yang tetap. Ia dimulai dari perasaan-perasaan kecewa atas cinta kasih masa lalu dan jejak-jejak perkemahan sang kekasih di padang pasir, kemudian dilanjutkan dengan sebuah perjalanan (kuda). Melalui tanah-tanah kosong yang tak berbekas, di mana benda-benda padang pasir, seperti halnya kuda sang penyair, secara tipikal digambarkan melalui perumpamaan-perumpamaan; hanya kemudian, beban utama akan muncul, sering (dalam bentuk) pujian semata. *Qasīdah* mungkin saja berakhir dengan pujian bagi pelindung (patron) tertentu dari siapa sang penyair mengharapkan upah atas usaha-usahanya. Tetapi banyak karya-karya puitis bukan *qasīdah,* melainkan “fragmen-fragmen” yang dikembangkan secara kurang formal, yang lebih mengarah langsung kepada poin utama.[[202]](#footnote-203)

Pada zaman Jahiliyah, perkembangan puisi digambar-kan dengan bentuk sangat sederhana terutama pada level pemikirannya, kebanyakan hanya bersandar pada kehalusan perasaan dan ketinggian daya khayal semata. Sementara tema-tema puisi secara umum mengangkat gagasan, perasaan, dan emosi yang muncul dalam diri pengarang terkait dengan hal-hal di luar dirinya; seperti *al-gazal, al-madh, al-risā’, al-fakhr, al-hamāsah, al-hijā’,* dan lain-lain. Tema *al*-*gazal* (percintaan) biasanya menggambarkan tentang wanita dan kecantikannya, puisi ini juga menyebutkan tentang kekasih, tempat tinggalnya dan semua yang berhubungan dengan percintaan. *Al-madh*[[203]](#footnote-204)(pujian) adalah bentuk puisi yang digunakan untuk memuji seseorang dengan segala macam sifat dan kebesaran yang dimilikinya, seperti kedermawanan dan sifat baik lainnya. *Al-risā’*[[204]](#footnote-205) (ratapan) adalah bentuk puisi yang digunakan untuk mengingat jasa seseorang yang sudah meninggal. *Al-fakhr* (kebanggaan) adalah puisi yang digunakan untuk mengungkapkan rasa bangga terhadap diri sendiri, orang lain atau keluarga (suku). *Al-hamāsah* (semangat) adalah bentuk puisi yang digunakan untuk membangkitkan semangat pasukan di saat berperang. *Al-hija’*[[205]](#footnote-206) (ejekan) ialah jenis puisi yang digunakan untuk mencaci dan mengejek musuh dengan menyebutkan keburukannya.[[206]](#footnote-207)

Puisi dalam bentuk *gazal* pada masa klasik diintroduksi oleh seorang penyair bernama Umru’ al-Qays (520 M). Puisi *gazal-*nya membawa keindahan dengan cara yang halus ditambah dengan kata kiasan dan perumpamaan. Ia juga memperkenalkan kepada semua orang bagaimana mengungkapkan puisi dalam bentuk *gazal*. Qais mencoba mengungkapkan kecantikan wanita dengan perumpamaan kijang berleher panjang. Ia juga yang mulai mengungkapkan puisi *gazal* dengan melukiskan reruntuhan puing untuk mengenang kekasih yang telah pergi.

Umru’ al-Qays dipandang telah menciptakan pendahuluan yang erotis dengan mana setiap *qasīdah* harus dimulai. Tak diragukan lagi bahwa ia secara khusus dipuji karena bagian-bagian erotisnya – karena keharusannya yang gamblang yang pada waktu yang sama segar dan tak terkekang dalam citra-citranya. Para kritikus sastra memujinya sebagai master tamsil dan metafor. Citra-citra dari tamsil tersebut bahkan menjadi warisan puisi Arab, yang di atasnya seorang penyair berharap untuk mengunggulinya. Puisinya yang paling terkenal adalah sebuah *qasīdah* yang dimuat dalam sebuah koleksi terkenal dari tujuh *mu‘allaqāt*, yang merupakan mahakarya-mahakarya pra Islam yang diklaim oleh legenda telah menjadi puisi-puisi yang memenangkan piala dalam kontes-kontes tahunan dalam sebuah “fair” dekat Mekah, tetapi diedit pada masa Abbasiah. Puisi Umru’ al-Qays dengan kuat melukiskan kepada kita hasrat-hasrat dan keinginan-keinginan dirinya.

Contoh puisi *gazal* Umru’ al-Qais seperti diungkapkan di bawah ini:

فلما أجزنا ساحة الحى و انتحى بنا بطن خبت ذى حقاف عقنقل

هصرت بفودى رأسها فتمايلت على هضيم الكشح ريا المخلخل

هفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كا لسجنجل

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش اذا هى نصته ولا بمتعطل

وفرع يزين المتن أسود فاحم أنيث كقنو النخلة المتعثكل

*Ketika kami lewat perkampungan*

*dan sampai di tempat yang aman dari intaian orang kampung*

*Maka kutarik kepalanya hingga (Unaiz) dapat mendekatkan dirinya*

*padaku seperti pohon yang lunak*

*Wanita itu langsing, perutnya ramping, dan dadanya putih bagaikan kaca*

*Lehernya panjang seperti leher kijang, jika dipanjangkan tidak bercacat*

*sedikitpun, karena lehernya dipenuhi kalung permata*

*Rambutnya panjang dan hitam bila terurai di bahunya*

*bagaikan mayang kurma.[[207]](#footnote-208)*

Sebagian besar *qasīdah* para penyair Arab pra Islam (Jahiliyah) adalah tentang perempuan, seperti kekaguman terhadap kebaikan perilakunya, kecantikan dan keelokan wajahnya, gambaran bentuk tubuhnya, ungkapan rasa senang saat berdekatan dengannya, juga perasaan kecewa dan sedih akibat harus berpisah dengannya dan lain-lain. Pendapat lain yang senada mengatakan bahwa dalam tema cinta ini biasanya para penyair mengenang kembali cintanya yang hilang melalui beragam motif konvensional seperti mengenang tempat-tempat bersejarah bersama kekasihnya, memimpikan kekasih, atau mengingat kembali pagi hari ketika suku perempan itu – yang sebagai tetangga di perke-mahan pada suatu musim – bersiap untuk pergi.[[208]](#footnote-209)

Hal yang menarik untuk diketahui adalah, puisi-puisi *gazal* di masa Jahiliyah tidak berada dalam struktur puisi yang berdiri sendiri, namun menjadi puisi pembuka[[209]](#footnote-210) dari semua tema *qasīdah*. Puisi-puisi *gazal* yang menjadi pembuka tersebut dinamakan *nasīb* atau *tasybīb*. Keberadaan *nasīb* atau *tasybīb* di awal setiap *qasīdah*, menjadi perdebatan di kalangan para ahli; ada yang menyebutnya sebagai sebuah bentuk eksistensi, namun ada pula yang menafsirkannya sebagai sebuah potret kehidupan kemasyarakatan kala itu. Muham-mad al-Nuwaihy menggambarkan kehidupan masyarakat Jahiliyah yang hidup berpindah-pindah dan berprofesi sebagai pengembala ternak, turut menjadi bagian dari gambaran *nasīb* di awal sebuah *qasīdah*. Perpindahan masyarakat Jahiliyah mengikuti sumber air dan rumput di suatu tempat. Seringkali karena keterbatasan air dan persaingan yang ketat, dua kabilah menyatakan untuk berkongsi membagi air. Karena perkongsian yang kemudian menjadi sebuah persahabatan antar dua kabilah, jalinan asmara pun terjadi antara muda-mudinya. Kendati demikian, hubungan percintaan biasanya tidak sampai pada pernikahan, karena tradisi Jahiliyah membatasi pernikahan hanya pada satu kabilah saja. Ketika persediaan air semakin berkurang, dua kabilah yang awalnya berkongsi pun akhirnya terpaksa berpisah. Gambaran perpisahan inilah yang sering menjadi pembuka sebuah *qasīdah* Jahiliyah.[[210]](#footnote-211)

Ibn Rasyīq, seorang penyair Mesir, menganggap bahwa adanya *nasīb* dan *tasybīb* di awal setiap *qasīdah* pada era Jahiliyah dapat menarik simpati dan mampu mengajak pembaca atau pendengar untuk menerima kandungan puisi-puisi tersebut, karena ungkapan-ungkapan dalam *nasīb* tersebut yang berisi tentang percintaan, dan kecantikan perempuan dapat menggugah minat para penikmat puisi.[[211]](#footnote-212)

Keberadaan *nasīb* dan *tasybīb* dalam struktur puisi Arab sebagai pembuka sebuah *qasīdah*, tetap dipertahankan hingga kurun waktu yang lama. Ahmad al-Iskandary mengatakan bahwa tema cinta ini menurut para penyair Islam menempati posisi tertinggi di antara tema-tema yang lain. Menurutnya, tema ini dapat menyejukkan hati, menjadikannya berbunga-bunga, dapat membangkitkan serta menggelorakan emosi, sehingga mendapat perhatian pendengar untuk terus mengikuti untaian kata demi kata, kalimat demi kalimat yang ada dalam *qasīdah* penyair tersebut.[[212]](#footnote-213)

1. ***Gazal* pada Masa Islam**

Munculnya agama Islam di panggung kehidupan bangsa Arab merupakan sebuah kejutan terbesar dan terhebat bagi mayoritas masyarakatnya, sebab mereka tidak pernah membayangkan akan terjadi sebuah revolusi besar-besaran yang kemudian akan membawa perubahan besar pula dalam tatanan kehidupan mereka sebagai ekses dari kemunculan agama yang mereka anggap baru ini. Keberadaan Islam memberi pengaruh besar pada pemikiran masyarakat Arab yang kemudian berdampak pula pada warna dan corak kesusasteraannya.

Kehadiran al-Qur’an dalam sejarah masyarakat Arab telah menghasilkan akibat-akibat yang sangat luas jangkau-annya. Kesadaran masyarakat Arab terhadap al-Qur’an sangatlah besar, dan mereka berduyun-duyun masuk Islam. Kesadaran sastrawi mereka, yang dipersiapkan dan dididik selama berabad-abad, dapat mempersepsi dan menyerap kesubliman al-Qur’an dalam bentuk dan isi, dan mereka pun tunduk. Efek sublim dari transformasi diri yang radikal serta komitmen kepada tugas untuk mentransformasi dunia dan sejarah supaya sesuai dengan pola yang mereka lihat dalam wahyu ilahi itu, telah mencekam jiwa, pikiran, hati, dan kehendak mereka. Indra sastrawi mereka terkagum-kagum. Secara alami, pengalaman terhadap yang sublim itu telah membuat mereka tepaku. Semula mereka berpikir, merekalah yang paling sempurna dalam sastra; ternyata sekarang mereka mengalami sesuatu yang melebihi dalam bidang itu dan mereka sama sekali kalah jauh.[[213]](#footnote-214)

Demikianlah al-Qur’an menyadarkan mereka dari keangkuhan itu. Puisi dari penyair yang paling hebat di antara mereka bukan apa-apa dibandingkan dengan al-Qur’an yang agung. Maka mereka menjadi merasa kecil dan untuk sementara menghentikan karya sastra mereka. Bahkan bebe-rapa penyair bersumpah tidak akan bersyair lagi. Sementara yang lainnya memuja al-Qur’an sepenuhnya, mengutip ayat-ayatnya di setiap waktu untuk mengomentari dan mengulas pelbagai peristiwa. Dalam sekejap saja, bahasa al-Qur’an menjadi kriteria dan norma bahasa Arab, baik pada level kosa kata, sintaksis, tata bahasa, dan kefasihannya (*balāgah* atau *fasāhah*). Setiap orang memandangnya sebagai kriteria puncak kesempurnaan komposisi sastrawi. Karena itu, sangat wajar bila al-Qur’an mempengaruhi budaya dan kesusastraan Arab, bahkan dunia Islam pada umumnya.[[214]](#footnote-215)

Al-Qur’anmemiliki pengarung yang luar biasa terhadap cita rasa dan keindahan (*sense of beauty*) bagi kaum Muslim, dengan suara maupun penampakkan visualnya. Bahkan, Rasulullah sendiri sangat berhati-hati dalam membedakan al-Qur’an dan puisi-puisi suku Arab yang dibuat oleh para penyair yang mendapat inspirasi dari jin. Al-Qur’an adalah wahyu yang berasal dari Tuhan, bukan karangan manusia, dan dia bisa mengubah hidup dengan cara yang tidak bisa dilakukan oleh puisi biasa. Sekalipun demikian, Nabi juga menghargai puisi, dan beliau sendiri disebut dalam puisi indah karya Hasan ibn Tsābit, seorang penyair terkenal yang memeluk Islam.[[215]](#footnote-216)

Dilihat dari satu sisi, status moral kebanyakan puisi pra Islam bersifat ambigu, karena mengangkat tema seperti pemujaan terhadap perang antar suku, anggur, cinta kasih yang profan, dan kebanggaan diri. Dengan cara menggan-tikan bualan-bualan tentang kepahlawanan dengan penyerah-an diri kepada Allah, karir Muhammad menimbulkan revolusi moral di jazirah Arab. Sekalipun demikian, ode-ode panjang (*qasīdah*) yang dibuat oleh para penyair suku, yang diabadikan sebagai model-model literer, tetap memainkan peranan penting bagi khalifah, sama seperti halnya pengaruh budaya klasik Yunani dan Latin terhadap budaya Eropa. Tema-tema pencarian sang kekasih, refleksi terhadap alam, serta simbol-simbol khas negeri Arab merupakan materi-materi pokok dalam literatur Arab dan tradisi-tradisi lain yang berhubungan dengannya.[[216]](#footnote-217)

Dengan demikian, kehadiran Islam telah menimbulkan transformasi radikal terhadap wajah kesusatraan Arab, berjalan seiring dengan pandangan hidup (*world view*) Islam. Perubahan yang timbul dalam kesusasteraan Jahiliyah ketika lahirnya agama Islam dapat diringkas menjadi tiga, yaitu: 1) penghapusan corak kesusasteraan Arab Jahiliyah; 2) pencip-taan suatu corak baru yang sesuai dengan Islam; dan 3) pengembangan sebagian corak lama yang sesuai dengan spirit Islam.[[217]](#footnote-218)

Salah satu corak lama dalam kesusasteraan Arab yang tetap dipertahankan di masa kemunculan Islam adalah *gazal*. Namun demikian, *gazal* mengalami pergeseran makna ke arah pendeskripsian akhlak mulia. Konsekuensi logis dari kedatangan Islam di tengah-tengah masyarakat Arab – yang terfokus pada penyempurnaan akhlak mulia – memaksa penyair Arab yang dahulunya menganut paham bebas untuk perlahan-lahan meninggalkan segala bentuk perkataan keji, vulgar, caci maki, dan kebohongan. Hal ini juga memberi pengaruh kepada perkembangan *gazal* baik dari segi isi maupun gaya bahasa yang dipergunakan.

Sebenarnya puisi *gazal* pada masa Islam tidak ada yang sangat menonjol, karena setelah kedatangan Islam kedudukan perempuan lebih dihargai dan seorang penyair tidak dapat lagi leluasa untuk menggambarkan keindahan perempuan sebagaimana di zaman Jahiliyah. Terdapat beberapa nama penyair yang masih tetap menggunakan puisi jenis ini, walaupun tidak sepenuhnya berbentuk puisi *gazal* yang utuh, namun bercampur dengan puisi-puisi bertema lainnya, seperti puisi *madh* yang dibuka dengan puisi *gazal*. Mayoritas penyair yang masih setia menggunakan *gazal* adalah penyair yang hidup di dua zaman, yaitu zaman Jahiliyah dan Islam. Di antara mereka adalah Hasan ibn Tsabit, Ka’ab ibn Zuhair, dan al-Khoti’ah. Ka’ab ibn Zuhair pernah berujar bahwa ia tidak dapat meninggalkan puisi *gazal* sepenuhnya, karena bagi dirinya *gazal* adalah rukun dari beberapa rukun yang wajib ada dalam setiap puisi. Ka’ab dikenal sebagai seorang penyair yang senantiasa menjaga kemurnian sebuah puisi, oleh karena itu menurut anggapan-nya sebuah puisi baru dapat dikategorikan baik dan meme-nuhi syarat apabila mengandung unsur-unsur *gazal* di dalam-nya.

Berikut sebuah contoh *gazal* di awal kemunculan Islam yang dituturkan oleh Jarir, seorang penyair yang terkenal karena kemampuannya merangkai bait dengan kata-kata indah dan halus dalam *gazal-*nya;[[218]](#footnote-219)

إِنَّ العُيُوْنَ التى فِى طَرْفُهَا حَوَرٌ قَتَلْنَنَاثُمَّ لَمْ يُحْيِيْنَا قَتْلاَنَ

يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حَتىَّ لاَ حَرَاكَ بِهِ وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقَ اللهِ اِنْسَانَا

*Sesungguhnya mata yang sangat hitam (lirikannya tajam) itu*

*Bisa membunuh kita dan takkan dapat hidup kembali*

*Mata tajam itu bisa menyerang siapa saja yang mempunyai hati*

*Hingga tidak bergerak lagi (karena terpana)*

*Meski para wanita adalah makhluk Allah yang paling lemah.*

Penyair ini menggambarkan kecantikan mata seorang wanita tidak dengan bahasa yang berani dan mencolok, melainkan lebih halus dan mampu menghadirkan makna yang lebih mendalam.

Secara umum, dapat disimpulkan bahwa *gazal* pada masa permulaan Islam sudah mendapat pengaruh al-Qur’an, sehingga *gazal* pada masa ini lebih indah dengan susunan dan pemaknaan lebih mengesankan yang tidak pernah terjadi pada masa sebelum turunnya al-Qur’an.

Pada masa Daulah Umawiyah, tema *gazal* mengalami perkembangan, karena pada masa ini dimulai kehidupan mewah, terutama di istana para Khalifah. Perkembangan puisi *gazal* di era ini tepatnya berada di kota Hijaz. Para penyair *gazal* lebih suka menjadikan puisi berupa potongan-potongan lagu yang nantinya akan didendangkan. Dengan lafaz-lafaz, struktur-struktur kata, dan makna-makna baru yang belum pernah ada sebelumnya.

Pada masa ini, *gazal* mengarah pada dua jenis yang berbeda, yaitu: *gazal* ‘*uzri* dan *maksuf*. Bentuk pertama adalah *gazal* yang menggambarkan perasaan seorang terhadap kekasihnya dengan penggambaran yang sopan dan halus, hal ini disebabkan mereka masih berpegang teguh pada norma keislaman yang sangat menjaga kesopanan dan juga kehormatan perempuan. Tokoh dari *gazal* ini adalah Kutsayyir ibn Abdurrahman al-Khazani (723 M). Sedangkan jenis kedua, *gazal* yang menggambarkan kecantikan wanita dengan bahasa yang lebih transparan. Tokohnya adalah ’Umar ibn ‘Abdullah ibn Abi Rabi’ah al-Makhzumi (644-712 M).[[219]](#footnote-220)

Menurut al-Faruqi, puisi pada masa Umayyah menun-jukkan empat ciri penting. Pertama, pengucapannya (diksi) bersih, jernih, dan tepat. Karena dekat dengan zaman Nabi, hampir semua orang Arab berbicara dengan gaya yang mendekati gaya pra Islam dan al-Qur’an. Puisi-puisi masa Umayyah bebas dari isltilah-istilah yang asing, rumit, dan pelik. Kedua, jika para khulafā’ al-rāsydīn mengecam para penyair yang mengawali puisinya dengan pujian terhadap wanita-wanita kesayangannya, para khalifah Umayyah tidak menerapkan standar yang ketat dan mengizinkan hal tersebut. Di masa Umayyah, memuji “yang tercinta” (*al-tasybīb*) menjadi kebiasaan baku. Barangkali percampuran antara orang-orang Arab gurun dengan penduduk asli di wilayah-wilayah yang ditundukkan merupakan salah satu penyebabnya. Pada masa inilah lahir mitos “kecantikan abadi” yang bernama Butaynah, Laila, Hindun dan Da‘d; dan lahirlah jenis puisi baru (*gazal*). Ketiga, kemunculan kritik, satir, dan sinisme yang boleh dibilang tidak dikenal dalam puisi-puisi pra Islam. Puisi politis melahirkan sastra satir yang mandiri, tidak peduli sasarannya riil atau imajiner, seperti juga dalam *gazal*. Keempat, mulai melonggarnya moralitas para penyair dan bertambah banyaknya penyair-penyair Kristiani, telah menjadikan anggur sebagai salah satu garapan puisi yang populer.[[220]](#footnote-221)

Pada masa Daulah Abbasiyah, *gazal* dapat dikatakan mengalami perkembangan yang amat pesat, karena masyarakat Arab pada saat itu mengalami kehidupan yang lebih maju, baik dalam bidang ekonomi maupun ilmu pengetahuan. Hal ini dapat tercermin dari perkembangan sastra, termasuk bentuk puisi, yang pada masa ini banyak dipengaruhi oleh peradaban baru. Bahasanya halus dan jelas, serta kata-kata yang digunakan oleh penyair pada masa ini adalah kata-kata yang baik.

Pergeseran dan perubahannya baru terjadi di masa Abbasiyah pertama, yaitu dengan kemunculan puisi-puisi *khamriyyāt* yang ditulis oleh Abu Nuwas (W. 810 M). Abu Nuwas, dalam puisi-puisi pembuka *qasīdah*-nya, mengganti tema-tema percintaan dengan melukiskan dan memuji *khamr* (minuman keras). Bahkan, tidak jarang ia melecehkan dan merendahkan tradisi penempatan *nasīb* di awal *qasīdah*. Berikut salah satu contoh puisi *khamriyyāt* Abu Nuwas yang di bait pertamanya mengejek tema percintaan:

لا تبك ليل و لا تطرب الى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

كأسا اذا انحدرت من حلق شاربها أجدته حمرتها فى العين والخد

## فالخمر ياقوته والكأس لؤلؤة فى كسف جارية ممشوقة القد

تسفيك من يدها خمرا ومن فمها خمرا فما لك من سكرين من بد

## لى نشوتان وللدمان واحدة شيء جصصت به من بينهم وحدى

*Janganlah kau menangisi Laila dan merindukan Hindun*

*Lebih baik minum sambil menikmati merahnya bunga mawar*

*Saat gelas telah turun dari leher peminumnya*

*Maka akan engkau dapati semburat merah di mata dan pipi*

*Karena khamar bagaikan permata dan gelasnya bagaikan mutiara*

*Pada budak wanita kulit hitam dan gemulainya gerakan mereka*

*Ia akan mengenggammu dari tangannya khamr dan juga dari mulutnya*

*Maka takkan mungkin engkau bisa menolak untuk mabuk*

*Aku menjadi mabuk akan dua hal*

*Pertama mabuk karena minuman dan kedua mabuk cinta*

*Di mana diriku dan dirinya melebur jadi satu.*

Fenomena lain memperlihatkan bahwa *gazal* di era ini juga tidak lagi sekedar menggambarkan keindahan perem-puan, namun memiliki tujuan-tujuan lain yang lebih mulia. Oleh karenanya, di dalam puisi *gazal* seringkali disandingkan dengan dzikir, puji-pujian, atau pun mohon perlindungan kepada Allah SWT. Di zaman ini, banyak bermunculan penyair-penyair baru yang berlomba-lomba menuliskan puisi mereka, karena penyair di masa ini merupakan suatu profesi yang sangat menguntungkan, karena dapat menghasilkan banyak uang.

Mengamati perkembangan *gazal* pada masa Islam, tidak dapat dilepaskan dari perkembangannya di Andalusia. Puisi *gazal* di Andalusia sangatlah banyak dan mengalami perkembangan yang pesat. Dapat dikatakan bahwa Andalusia merupakan negeri dengan kelompok penyair terbanyak yang tersebar di berbagai pelosoknya. Hal ini disebabkan kultur masyarakatnya yang terkenal ramah dan suka bersenda gurau. Meski mayoritas puisi yang ditulis para penyairnya merupakan puisi yang halus dan sopan, namun masih terdapat beberapa puisi yang menggambarkan keindahan perempuan meski dalam balutan tuturan yang humoris.

Penulisan puisi *gazal* di masa ini tidak terbatas oleh penyair laki-laki saja, namun tercatat pula nama penyair perempuan yang mengungkapkan rasa cintanya pada laki-laki pujaan dengan menggunakan puisi jenis ini. Di antara para penyair yang dikenal di era ini adalah Yahya ibn Hikam al-Gazali, Ibn Zaidan, Al-Matthilli, dan Wiladah binti Mustakfi.

Pada perkembangannya, puisi *gazal* disusun dalam bentuk beberapa cerita pendek yang berurutan. Ada pula penyair yang membuat puisi *gazal* dalam bentuk dialog, dan mengkhususkan diri dalam kemahiran memainkan simbol-simbol, seperti kecantikan perempuan yang disimbolkan dengan keindahan alam semesta.

1. **Kedudukan dan Fungsi Gazal terhadap Munculnya Tema-Tema al-Hubb al-Ilāhī**

*Gazal* sebagai sebuah pengungkapan cinta di dalam penulisan puisi Arab telah mengalami pergeseran makna dari bentuk awalnya di masa Jahiliyah hingga dapat beradaptasi dengan kemunculan Islam dan ajaran-ajarannya. Kemun-culan Islam yang dibarengi dengan turunnya ayat-ayat al-Qur’an melontarkan kecaman keras terhadap puisi-puisi dan para penyairnya. Kecaman ini terekam dalam QS. al-Syu‘arā’/26: 224-227. Ayat-ayat tersebut mengungkapkan bahwa para penyair diikuti oleh orang-orang yang sesat. Mereka dituding gemar mengatakan sesuatu yang tidak pernah dijalankannya.

Kecaman yang dilontarkan dalam ayat-ayat al-Qur’an di atas, jika ditilik dari sisi historis, tentunya ditujukan pada para penyair kafir yang umumnya menggunakan puisi mereka untuk mengeksploitasi kemolekan tubuh perempuan, dan mengumbar birahi dengan kata-kata vulgar yang pada umumnya tertuang di dalam *gazal.*

Apresiasi masyarakat Arab yang tinggi terhadap puisi, menjadi salah satu alasan diturunkannya al-Qur’an dengan puitisasi ayat-ayatnya yang paling sempurna sepanjang sejarah peradaban manusia. Akibatnya, tidak sedikit orang kafir yang kemudian memilih untuk meyakini Islam karena terpesona oleh tingginya cita rasa bahasa al-Qur’an. Cahaya Islam yang menerangi masyarakat Jahiliyah itu pun memberi warna baru bagi perkembangan puisi di masa selanjutnya, yang kelak dimanfaatkan oleh kaum sufi sebagai sarana pengungkapan perasaan hati mereka.

Kaum sufi yang begitu tinggi keimanannya terhadap Allah dan semaksimal mungkin berupaya untuk mengamal-kan ajaran Islam, banyak menggunakan puisi untuk mengungkapkan kecintaannya terhadap Allah. Rabi’ah al-Adawiyah[[221]](#footnote-222) adalah salah seorang sufi perempuan yang puisi-puisi kecintaannya kepada Allah sangat menonjol. Puisi-puisi cinta Rabi’ah mempengaruhi banyak orang untuk meningkat-kan derajat keimanan mereka kepada Allah. Puisi-puisi yang senapas dengan puisi-puisi Rabi’ah kemudian menjadi sebuah genre tersendiri di dalam sastra sufi, yaitu *gazal.*

Walaupun para sufi menulis dalam banyak genre(seperti *munājat*, *syatahāt*, dll), namun pada umumnya karya-karya mereka memiliki kesamaan tema utama, yaitu cinta atau *‘isyq* (tema mendasar di dalam *gazal*). Tema cinta selalu diungkap oleh para penyair sufi dari masa ke masa, sejak era Rabi’ah al-Adawiyah pada abad ke-8, sampai pada Muham-mad Iqbal pada abad ke-20. Oleh karena itulah, untuk memahami gagasan dan konsep tentang cinta para sufi, hal terpenting yang harus dilakukan adalah dengan memahami karya-karya mereka tentang cinta yang semuanya tertuang di dalam *gazal.*

Cinta dipilih menjadi tema utama karena cinta merupakan peringkat keruhanian tertinggi dan terpenting di dalam ilmu tasawuf. Menurut para penyair sufi, hanya cinta yang dapat membawa seorang *sālik* berhasil dalam perjalanan mereka mencapai Diri Yang Tinggi. Dalam sistem estetika sufi, cinta (*mahabbah* atau *‘isyq*) memiliki makna luas dan bersegi-segi. Ia bukan cinta dalam arti yang lazim, tetapi merupakan suatu keadaan ruhani yang dapat membawa seseorang mencapai suatu jenis pengetahuan yang sangat penting, yaitu pengetahuan ketuhanan. Cinta merupakan gabungan dari berbagai unsur perasaan dan keadaan jiwa seperti *uns* (kehampiran), *syauq* (kerinduan), *mahabbah* (kecenderungan hati) dan lain-lain.[[222]](#footnote-223)

Bagi para sufi, cinta yang mereka rasakan adalah cinta yang membebaskan. Manusia yang menjatuhkan pilihan cintanya kepada Allah melebihi segala-galanya adalah manusia merdeka dan terbebaskan. Ia menjadi tercerahkan. Manusia pencinta Tuhan tidak bisa didikte apalagi dibeli oleh harta bahkan kekuasaan sekalipun. Cinta yang membebaskan bukanlah cinta yang muncul dari perasaan-perasaan sentimentil.[[223]](#footnote-224)

Kaum sufi berpendapat bahwa cinta mereka kepada Allah tidak sebagaimana mencintai manusia. Bagi mereka, cinta merupakan “jaringan murni” – yang memiliki kaitan erat dengan penciptaan – di jagat ini dan merupakan rahasia di antara rahasia-rahasia-Nya. Pada dasarnya, kaum sufi melihat cinta sebagai unsur yang paling dasar dalam penciptaan alam, dan sebagai penyebab paling dominan dalam penciptaan makhluk. Begitulah, kaum sufi dalam melihat alam semesta. Mereka melihat cinta sebagai undang-undang yang mengatur wujud, di samping sebagai sebab dari wujudnya jagat raya ini. Cinta merupakan sulaman yang membuat kehidupan terbentang luas dengan diwarnai kemuliaan. Kaum sufi berpandangan, Allah telah mencipta-kan manusia dengan kekhususan cinta-Nya kepada mereka.[[224]](#footnote-225)

Tentang cinta kepada Allah atau *al-hubb al-Ilāhī[[225]](#footnote-226)*, al-Gazali[[226]](#footnote-227) merumuskan lima sebab yang menimbulkannya, yaitu:

1. Kecintaan manusia pada diri sendiri, kekekalan, kesempurnaan dan kelanggengan hidupnya. Orang yang mengenal dirinya dan Allah dengan *ma’rifah* yang benar maka ia akan mencintai Allah, karena ia tahu bahwa hanya Allah yang dapat memenuhi harapan kecintaan pada dirinya.
2. Kecintaan kepada orang yang berbuat baik kepadanya. Orang yang mengenal Allah dengan *ma’rifah* yang sesungguhnya*,* akan mencintai Allah karena ia menger-ti bahwa yang berbuat baik kepadanya hanyalah Allah.
3. Kecintaan kepada yang berbuat baik terhadap segala sesuatu. Kecintaan ini menghendaki kecintaan kepada Allah karena Allah berbuat baik kepada seluruh makhluk-Nya.
4. Kecintaan kepada setiap yang indah, karena keindahan itu sendiri. Orang yang mengenal Allah dengan *ma’rifah* yang sebenarnya, maka hatinya akan melihat Allah yang paling indah dari segala macam keindahan, dan oleh karena itu pasti ia akan mencintai-Nya.
5. Cinta yang timbul karena saling menyesuaikan. Manu-sia yang baik maka akan memiliki sifat-sifat yang baik, karena manusia mempunyai kesesuaian sifat dengan Allah. Hanya orang-orang yang barjalan menuju Allah saja yang dapat membuka rahasia kesesuaian tersebut. Kesesuaian itu tidak akan nampak kecuali dengan membiasakan melakukan ibadah kepada Allah.

Ibn ‘Arabī pun pernah mengatakan, bahwa “penyebab cinta adalah keindahan (*jamāl*), yang merupakan milik-Nya, karena keindahan dicintai karena dirinya sendiri. Allah itu Maha Indah dan Dia mencintai keindahan. Jadi Dia mencintai diri-Nya sendiri dan penyebabnya adalah tindakan memperindah (*ihsān*). Tidak ada tindakan memperindah kecuali dari Allah, dan tidak ada yang menjadikan indah kecuali Allah. Jadi ketika aku mencintai karena keindahan, (hakikatnya) aku hanya mencintai Allah semata, karena Dia adalah yang menciptakan keindahan (*Muhsin*). Aku ketika mencintai keindahan (itu sendiri) aku tiada mencintai sesuatu pun kecuali Allah, karena Dia adalah Yang Maha Indah (*Jamîl*). Jadi di dalam setiap aspek, cinta dihubungkan hanya kepada Allah.”

Keindahan, daya tarik, cinta, hasrat, gerak, dan kekaguman adalah fenomena-fenomena yang selalu bersamaan. Dengan pengertian lain, di mana ada keindahan, di sana juga ada daya tarik atau atraktivitas. Sesuatu yang indah pasti punya daya tarik. Ketika ada keindahan pada sesuatu, maka terciptalah cinta, hasrat serta gerak ke arahnya. Keindahan itu adalah sebab bagi suatu gerakan dan semburan.[[227]](#footnote-228)

Para sufi percaya bahwa hanya cinta Ilahi (*mahabbah[[228]](#footnote-229)* atau *‘isyq*) yang dapat membawa mereka maju dalam perjalanan dan pendakian, sehingga mereka akhirnya dapat merasakan persatuan dengan Tuhan secara ruhani. Karena pada hakikatnya, semua maujud yang ada di alam ini termasuk manusia merupakan pengejewantahan (manifestasi) dari pada-Nya.

Puisi-puisi cinta para sufi merupakan ekspresi estetik yang berkenaan dengan dzikir dan fikir, yaitu mengingat dan memikirkan Allah. Allah dengan segala keagungan dan keindahan-Nya menjadi tumpuan utama renungan penyair-penyair sufi. Dzikir sebagai ikhtiar keruhanian merupakan tangga naik menuju alam transedental, suatu alam yang disebut alam *malakūt* dan alam *lahūt* oleh para sufi. Sama dengan pengertian yang dikandung oleh dzikir tersebut, puisi-puisi sufistik ditulis untuk membawa pembaca melakukan kenaikan, pendakian atau mi’raj ke alam *malakūt* dengan segala kesempurnaannya.

Mengenai puisi sebagai ekspresi dzikir dan pikir Allah, Jāmi‘ menyatakan:

*What is poetry? The song of bird of the intellect.*

*What is poetry? The similute of the world of eternity*

*The value of the bird becomes evident through it,*

*And one discovers it comes from the oven of a bath house or a rose garden*

*It composes poetry from the Divine rose garden;*

*It draws its power and sustenance from that sacred precinct*[[229]](#footnote-230)

(Apakah puisi? Lagu burung cendikia

Apakah puisi? Kias tentang alam keabadian

Nilai si burung menjadi nyata di dalamnya,

Dan orang menjumpainya apakah berasal dari tungku rumah pemandian

Atau sebuah taman mawar

Si burung menulisnya dari taman mawar Ilahi

Dan memperoleh kekuatan dan hidangan dari kebun suci itu)

Dalam mengartikulasikan gagasan-gagasan cinta ilahi, para sufi secara kreatif memanfaatkan khazanah tradisi sastra Arab yang kaya dan berlimpah. Sarana ekspresi cinta ilahi yang kemudian dipilih oleh para sufi adalah corak puisi *al-gazal al-‘udzrā*. Dalam kajian sastra Arab, dibedakan beberapa jenis *gazal*, yaitu: 1) *al-gazal al-ibāhī* atau *al-gazal al-fahsy* (*gazal* mesum); 2) *al-gazal al-‘udzrī* (*gazal* kasih tak sampai); 3) *al-gazal al-shūfī* atau *al-gazal fī al-hubb al-ilāhī* (*gazal* sufi, *gazal* cinta ilahi).

Berbeda dengan *al-gazal al-ibāhī* yang mengandung unsur pornografi, *al-gazal al-‘udzrī* merupakan puisi yang mengekspresikan cinta yang tulus dan jauh dari motivasi nafsu syahwat. Dalam perkembangannya, corak *al-gazal al-‘udzrī* ini mengalami transformasi menjadi *al-gazal al-shūfī*.

Secara historis, corak *al-gazal al-‘udzrī* diasosiasikan dengan Banu ‘Udzrah, sebuah klan Arab yang tinggal di lembah-lembah di pinggiran kota Madinah, yang dikenal dengan tradisi cinta sejatinya.[[230]](#footnote-231) Banu ‘Udzrah memposisikan cinta sebagai segala-galanya sehingga sampai pada tahap keyakinan atau agama. Al-‘Udzriyyah, menurut Danis de Rojemon, sebagaimana dikutip oleh Jean Claudia Vadet,[[231]](#footnote-232) adalah:

الدين الأدبي للحب العفيف والمرأة المؤمثلة، مصحوبا بالتقوى الخاصة به وطقوسه الدقيقة ... وقاعدته الأخلاقية القائمة على الإحترام وإسداء العيون، ونظامه اللاهوتى وصراعاته اللاهوتية.

Banu ‘Udzrah terkenal dengan para pecinta sejatinya. Diriwayatkan bahwa Said ibn Uqbah pernah bertanya kepada seorang badui tentang asal seorang pemuda, lalu dijawab bahwa pemuda itu berasal dari sebuah suku yang apabila salah satu di antara mereka mencintai dan merindui seseorang maka cintanya pasti dibawa sampai mati (**قوم إذا عشقوا ماتوا**). Said melontarkan jawaban bahwa mereka itu para pecinta dari Banu ‘Udzrah. Sejak saat itu, Banu ‘Udzrah menjadi ikon bagi para pecinta sejati. Mengacu pada puisi-puisi cinta yang berasal dari Banu ‘Udzrah, maka corak puisi-puisi Arab yang bernuansa cinta sejati kemudian disebut dengan istilah *al-gazal al-‘udzrī* – kendati corak *gazal* serupa terdapat juga pada suku lain, yaitu Banu ‘Amir dengan seorang pecinta legendarisnya, Qays ibn Malwah, yang terkenal dengan *Majnūn Laylā* (Penggila Laila).

Cinta Banu ‘Udzrah, sebagaimana dikemukakan oleh Abdullah Nashih Ulwan, memuat pengertian bahwa seorang pria mencintai seorang wanita dengan cinta yang tulus dan suci tanpa disertai niat untuk menyalurkan hawa nafsu dan jauh dari hasrat-hasrat yang keji.[[232]](#footnote-233) Menurut Ulwan, motivasi cinta ini dipandang oleh banyak sastrawan didasarkan pada rasa ketaqwaan dan dipengaruhi oleh makna cinta suci yang diajarkan Islam – meskipun masih diperdebatkan mengenai kesesuaiannya dengan ajaran Islam. Mengutip pandangan Syukri Faishal dalam *Tathawwur al-Gazal bayn al-Jāhiliyyah wa al-Islām*, Ulwan menandaskan bahwa puisi cinta tulus (*al-gazal al-‘udzrī*) merupakan pengungkapan rasa cinta yang dipendam oleh sebagian orang Islam yang pernah merasakan pengalaman derita cinta, lalu memilih untuk menuju ketaqwaan dan kedamaian ketimbang pengembaraan dan menempuh resiko pengorbanan cinta untuk kembali kepada ajaran Allah dan Rasul seraya menyadari bahwa nafsu hanya mengantarkan manusia kepada kerusakan yang ancamannya adalah neraka yang dikelilingi oleh hawa nafsu (*huffat bi al-syahawāt*), kemudian memupuk kesabaran dengan menjadi hamba yang bertaqwa dan selalu mengabdikan diri hanya kepada Allah swt.[[233]](#footnote-234)

Puisi cinta Banu ‘Udzrah ini pada gilirannya mengilhami kaum sufi dalam puisi-puisi mereka yang menjadikan cinta kepada Tuhan sebagai segala-galanya. Dengan demikian, *al-gazal al-‘udzrī* dalam perkembangannya mengambil corak unik yang selanjutnya dikenal dengan istilah *al-gazal al-shūfī* atau *al-gazal fī al-hubb al-ilāhī*. Tema *al-hubb al-ilāhy* dalam penulisan puisi sufi merupakan hasil perkembangan dari tema-tema lain yang telah lebih dahulu dikenal di kalangan kaum sufi, yaitu tema *zuhud* dan *khawf*. Perkembangan tema ini seiring dengan berkembangnya perasaan kaum sufi terhadap Tuhan mereka, yang semula dipenuhi oleh rasa takut (*khawf*), takut berbuat maksiat karena takut akan ancaman siksa yang teramat pedih, menjadi cinta (*hubb*) dan rindu (*‘isyq*). Cintalah yang membuat kaum sufi meninggalkan semua perbuatan maksiat, karena dengan ketulusan cinta seseorang akan menghindari hal-hal yang akan merusak kesuciannya, dan rindu yang senantiasa membara untuk bertemu dengan sang kekasih pujaan akan selalu mengisi segenap relung hati, sehingga tiada tempat untuk berniat melakukan hal buruk apalagi berpikir untuk melakukannya.

Pada abad kedua hijriah, penggunaan puisi bercorak *gazal* dalam tradisi sufi masih berupa puisi tentang kezuhudan (*syi‘r al-zuhd*), yang berisikan tema-tema takut (*khawf*) kepada Allah, menyesal dan takut dari perbuatan maksiat karena ancaman siksa neraka. Kemudian corak ini pada abad kedua dan ketiga hijriah mengalami pergeseran dari tema takut menuju tema cinta (mahabbah) dan kerinduan (*‘isyq*).[[234]](#footnote-235)

Menurut Ali Najib Athwy, penggunaan corak *gazal* yang bertemakan *al-hubb al-ilāhī* (*al-gazal fī al-hubb al-ilāhī*) dalam dunia tasawuf diawali oleh Hasan Bashri hingga mencapai puncaknya pada Rabiah al-Adawiyah, Ibn ‘Arabī, Ibn al-Faridh, kemudian pada abad berikutnya diikuti oleh Jalaluddin Rumi dan banyak sufi setelahnya.[[235]](#footnote-236)

Menurut Abdul Hadi WM, A.J. Arberry dalam kata pengantar bukunya *Muslim Saints and Mystics* (1979) menyata-kan tentang suburnya perkembangan kesusastraan Persia dengan indikasi bahwa di tangan penulis-penulis Persia, bahasa dan keindahan puisi-puisi erotik Arab diubah menjadi khazanah inspirasi mistikal yang kaya dan syarat dengan simbol estetik. Penyesuaian puisi Arab yang bersifat erotik menjadi puisi mistik yang syarat dengan inspirasi spiritual dirintis oleh Ahmad al-Gazali (w. 1123 M) dan Ayn al-Qudhat al-Hamadani (w. 1131 M).[[236]](#footnote-237) Arberry juga menyatakan bahwa pada abad ke-12 M para sufi persia telah menggunakan *gazal* dalam bentuk *rubā‘ī* dan *qashīdah* untuk mengekspresikan pengalaman mistiknya. Tamsil-tamsil erotik Arab, nyayian suka ria rakyat Persia bertema cinta diubah menjadi puisi-puisi religius yang mempesona. Selain Ahmad al-Gazali dan Ayn al-Qudhat al-Hamadani, tokoh yang sangat berjasa dalam mengubah karakter puisi Arab non-religius menjadi puisi religius dalam bahasa Persia adalah dua penyair sufi, yaitu Nashir al-Kusraw (w. 1060 M) dan Sana‘i (w. 1040 M).[[237]](#footnote-238)

Dalam perkembangannya, corak *gazal* ini menjadi trend utama di kalangan para sufi untuk mengilustrasikan perasaan cinta ilahi yang mereka rasakan dalam pengalaman mistiknya. Ibn ‘Arabī, misalnya, sengaja menggunakan corak *gazal* atau *tasybīb* karena kecenderungan manusia kepada cinta dan keterrtarikan mereka kepada sesuatu yang bernuansa erotis (*al-nasīb*). Hal inilah yang membuatnya sengaja meng-untai puisi-puisi*Tarjumān*-nya dengan menggunakan corak *gazal*.[[238]](#footnote-239)

Puisi-puisi tersebut, yang dibuat oleh Ibn ‘Arabī di Mekah pada 1215, menyebut seorang gadis Persia elegan bernama Nizām, yang telah bertemu dengan Ibn ‘Arabī sekitar tiga belas tahun sebelumnya ketika penyair sufi ini sedang belajar hadis kepada ayah dan bibi perempuan tersebut. Meskipun dalam pendahuluan dia mengatakan bahwa subyek sebenarnya yang didedahkan dalam karyanya itu bersifat mistis, namun puisi-puisinya itu memiliki ciri-ciri puisi erotis, sehingga beberapa pembaca mengeluh bahwa Ibn ‘Arabī melakukan skandal cinta yang hampir merusak reputasinya sebagai orang yang dikenal saleh. Atas permintaan dua orang muridnya, Ibn ‘Arabī lantas menulis sebuah keterangan untuk menjelaskan penafsiran mistis mengenai puisi-puisi tersebut. Ia mengatakan:

*“Apa yang kumaksudkan adalah pengetahuan yang mulia, cahaya Tuhan, rahasia-rahasia spiritual, kebenaran rasional, dan nasihat religius. Namun aku telah mengungkap-kannya dengan gaya gazal yang erotis. Ini disebabkan karena gairah kecintaan jiwa tentang ekspresi hal-hal tersebut, sehingga akan sangat beralasan untuk memperhatikan ungkapan-ungkapan tersebut. Ini adalah bahasa yang dipakai oleh para penulis yang tajam serta orang-orang spiritual yang elegan.*”[[239]](#footnote-240)

Cinta kepada Allah yang dirasakan oleh para sufi pada gilirannya harus diartikualsikan, karena rasa cinta kepada ilahi yang tak tertahankan seperti yang mereka miliki jika tidak diungkapkan dapat membinasakan, sebagaimana dikemuka-kan oleh al-Syibli:

المحب أذا سكت هلك

*“Seorang pecinta apabila ia tidak mencurahkan isi hatinya ia binasa*.”[[240]](#footnote-241)

Puisi cinta tulus (*al-gazal al-‘udzrī*) menjadi pengantar menuju penggunaan simbol-simbol ‘perempuan’ dalam penulisan puisi-puisi sufi. Karena telah menjadi satu kebiasaan meletakkan perempuan sebagai simbol cinta dan asmara dalam penulisan puisi-puisi Arab, baik dalam bentuk yang erotis (*al-fahisy*) maupun dalam bentuk yang tulus (*‘udzrī*).

Penggunaan simbol perempuan dalam *al-gazal al-‘udzri* dikatakan berakar pada riwayat cinta Qays ibn al-Malwah atau yang dikenal dengan *‘majnūn’* karena cintanya yang mendalam terhadap Laila, sehingga orang menjulukinya dengan *‘Majnūn Laylā’* (gila karena Laila). Ibn ‘Arabī menjelaskan bahwa karakteristik kepribadian Qays yang menggila karena cintanya pada Laila adalah juga karakter kepribadian para sufi yang menggila dalam mencintai Tuhan. Menurutnya, penyebab kegilaan para sufi kepada Allah adalah kuatnya ‘*wārid*’ dari Allah sehingga suasana jiwa ‘*hāl*’ menguasai seluruh jiwa raga, karena itu seorang penggila menjadi lupa akan dirinya sendiri, yang teringat dan tergambar, terasa dan terjaga, hanyalah sang kekasih. Baginya yang ada hanyalah sang kekasih, tidak ada yang lain, bahkan dirinya sendiri tidak ada.[[241]](#footnote-242)

Berikut contoh *gazal* yang dipergunakan para sufi untuk menggambarkan kedalaman cinta mereka; sebuah potongan puisi yang ditulis oleh Abu al-‘Abbas ibn Sahal ibn Atha` (w. 309H/921M) yang bunyinya:

غرست لأهل الحب غصنا من الهوى ولم يك يدرى ما الهوى أحد قلبي

فأورق أغصانا و أينع صبوة وأعقب لي مرا من الثمر المحلى

وكل جميع العاشقين هواهم إذا نسبوه كان من ذلك الأصل

*Engkau menumbuhkan sebatang pohon untuk para pencinta*

*Dari himpunan cinta mereka sendiri terhadap Engkau*

*Tapi belum dapat diketahui apakah itu cinta dari satu hati*

*Maka batang dahan itu mulai mengeluarkan tunas daun*

*dengan hembusan angin*

*Juga menghasilkan buah yang manis*

*Semua orang yang merindukan Engkau asyik dengan rasa rindunya*

*Bahkan mengeluarkan benih dari batangnya.*

Dan juga terdapat pada potongan puisi karya Abu Ali al-Rudzbari (w. 322H/945M), yang bunyinya:

وحقك لا نظرت إلى سواك بعين مودة حتى أراكا

أراك معذبي بفتور لحظ وبالخد المورد من جناكا[[242]](#footnote-243)

*Adalah hak Engkau, jika aku tak pernah melihat pada yang lain*

*Kecuali Engkau, dengan pandangan cinta*

*Memandang-Mu membuatku sejuk*

*Dan seketika membuatku kuat*

*Dengan pipi yang merona merah aku meraih Engkau*

Dalam kedua potongan puisi di atas, tertuang tentang gambaran cinta yang berwujud kesetiaan cinta, penderitaan akibat cinta, dan pesona cinta yang digambarkan dengan kerlingan mata, pipi yang merona merah, dan getar asmara. Semua simbol percintaan tersebut dipadukan seiring dengan pengungkapan gejolak jiwa seorang sufi dalam pengemba-raan ruhaninya.

Berikut adalah contoh penggalan puisi *gazal* sufi yang langsung dikaitkan dengan kehalusan perasaan cinta ilahi; sebuah puisi yang ditulis oleh Abu al-Hasan al-Nuri (w. 295H/907M) untuk Abu Sa’id al-Kharraz yang bunyinya:

لعمري ماستودعت سري وسره سوانا حذار أن تشيع السرائر

ولا لاحظته مقلتاي بنظرة فتشهد نجوانا القلوب النواظر

ولكن جعلت الوهم بيني و بينه رسولا فأدى ما تكز الضمائر

*Demi umurku, aku tak kan pernah pergi*

*meninggalkan rahasiaku dan rahasia-Nya*

*Selain kita tak kan ada yang pernah tau segala niat di hati*

*Aku tak pernah ingin tau apa yang Engkau sembunyikan dariku*

*Dan aku pun tak pernah ingin menyembunyikannya dari-Mu*

*Apalagi dengan hanya menduga-duga*

*Karena Engkau pasti akan tahu di lubuk hati terdalamku*

*meski hanya dengan satu pandangan*

*Akan tetapi adanya kecurigaan antara aku dan Dia*

*Selalu ada satu penghubung untuk menyimpannya rapat dalam hati*

Juga terdapat pada potongan puisi Abū Bakar al-Syiblī yang bunyinya:

أظلت علينا منك يوما غمامة أضاءت لنا برقا وأبطى رشاشها

فلا غيمها يجلو فييأس طامع ولا غيثها يأتى فيروى عطاشها[[243]](#footnote-244)

*Engkau memberi perlindungan pada kami*

*Dari kegelapan dengan kilatan cahaya-Mu*

*Engkau basahi kami dengan percikan rahmat-Mu*

*Dalam perlindungan Mu semua kegelapan menjadi terang*

*Karenanya akan menjadi putus asa orang-orang yang rakus*

*Dalam perlindungan Mu tak pernah ada mendung yang datang*

*Melainkan menghapus segala dahaga*

Kedua potongan puisi di atas menggambarkan perasaan cinta yang tulus dan halus, menyingkirkan segala bentuk keraguan dan kebimbangan. Cinta yang hanya dapat dibisikkan oleh hati dan perasaan yang paling dalam.

Corbin, seorang pemerhati masalah-masalah kesufi-an, dalam bukunya yang berbicara tentang puisi-puisi sufi Ibn ‘‘Arabī, beranggapan bahwa seorang sufi melihat penampakan keindahan tertinggi Tuhan pada kejelitaan perempuan, begitu pula ia melihat rahasia kasih sayang Tuhan juga pada kaum perempuan.[[244]](#footnote-245) Kaum perempuan identik dengan curahan kasih sayang dan kelemahlembutan jika terkait dengan pengasuhan anak. Mereka mampu mencurahkan segenap perasaan tanpa keterpaksaan, bahkan sensitivitas terhadap anak telah menjadi sifat dan instink mereka. Oleh karena itulah, kaum sufi meyakini bahwa keberadaan sifat dan instink tersebut merupakan perwujudan dari kasih sayang Tuhan yang Maha Agung.

Bagi sufi, penting artinya untuk menjelaskan Tuhan dengan cara yang lebih daripada sekedar uraian intelektual. Keseluruhan konsep *dzauq* atau cita rasa yang menggam-barkan karakter yang dikehendaki dari hubungan kita dengan Tuhan diungkapkan dalam terma-terma ragawi guna mene-kankan bahwa hubungan kita perlu didasarkan setidak-tidaknya pada keragawian kita, pada hakikat kita sebagai makhluk bendawi yang mengalami hidup melalui indra-indra.[[245]](#footnote-246) Para sufi menggunakan gagasan manusia biasa ten-tang cinta dan memperluasnya guna mencakup Tuhan, dan paradoksnya hanya ketika perluasan ini betul-betul didasar-kan pada yang biasa maka perluasan ini bisa digunakan untuk tujuan ini. Sebab, hanya gagasan tentang cinta biasalah yang cukup kuat untuk menggambarkan hubungan kita dengan Tuhan, kendati hubungan tersebut jelas harus dilukiskan dalam terma-terma yang agak berbeda guna mencerminkan keagungan Tuhan. Mau tidak mau, kita kembali pada ide yang dibuat oleh al-Gazālī bahwa jika bahasa kita tentang Tuhan sepenuhnya berbeda dengan bahasa kita sehari-hari, maka bahasa itu tidak autentik. 🙧

1. Karya sastra adalah sebuah *subyektifitas*, dalam arti ia memberikan kemungkinan yang luas untuk ditafsirkan oleh setiap pembaca (*poli-interpretable*). Sedangkan, di sisi lain, sebuah penelitian sastra harus disajikan dalam kerangka *obyektifitas*. Berdasarkan kenyataan ini, maka obyektifitas dalam penelitian sastra adalah obyektifitas internal dalam perspektif kualitatif yang tidak memiliki kebenaran tunggal, karena realitas sastra pada dasarnya bersifat subyektif. Lihat Taufik A. Dardiri, “Persoalan Pendekatan dan Metode dalam Penelitian Sastra Arab Modern dan Kontemporer”,dalam *Bunga Rampai Bahasa Sastra dan Kebudayaan Islam,* (Yogyakarta: Fakultas Adab IAIN Sunan Kalijaga, 1993), h. 13-14. [↑](#footnote-ref-2)
2. Amin Bannani (*et al*), *Poetry and Mysticism in Islam, The Heritage of Rumi*, (New York: The University of Cambridge, 1996), h. 57-113. [↑](#footnote-ref-3)
3. Seperti ditemukan dalam petikan puisi-sufistik Rumi yang mengungkapkan cintanya terhadap Tuhan dalam nuansa *gazal*:

*Meski yang menyinari adalah rangkaian kata-kata*

*Tetapi yang lebih jernih adalah lidah cinta*

*Yang tak terkata-katakan,*

*Layaknya pena yang berlomba sepanjang jalan,*

*Ia memecah, ketika ia menghambur kepada cinta*

Lihat Joko S. Kahhar, (pent.), *Kidung Rumi, Puisi dan Mistisisme dalam Islam,* (Surabaya: Risalah Gusti, 2001), h. 49. [↑](#footnote-ref-4)
4. William James mengatakan bahwa kondisi tasawuf bercirikan 4 (empat) hal. *Pertama*, tasawuf merupakan sebuah kondisi pencapaian (*neotic*), sebab tasawuf bagi penempuhnya dihayati sebagai kondisi pengetahuan untuk mengupas hakikat-hakikat yang substansial. Dengan demikian, tasawuf merupakan ilham-ilham (*revelations*) dan bukan merupakan pengetahuan demonstratif. *Kedua*, tasawuf merupakan kondisi yang tak mungkin digambarkan atau dingkapkan (*ineffability*), sebab ia merupakan kondisi perasaan (*states of feeling*). Oleh karena itu, sangat sulit mentransformasikan kandungan isinya dalam sebuah bentuk kata-kata yang terperinci. *Ketiga*, tasawuf merupakan kondisi yang cepat hilang (*tranciency*), artinya tidak secara terus menerus ada pada diri para sufi dalam rentang waktu yang relatif lama, namun pengaruhnya akan tetap ada pada diri sufi tersebut. *Keempat*, tasawf adalah sebuah kondisi yang pasif dari tinjauan manusia yang tidak menciptakan kehendaknya sendiri. Lihat Abū al-Wafā’ al-Ganīmī al-Taftazānī*, al-Madkhal ilā al-Tasawuf al-Islāmī*, (Kairo: Dār al-Tsaqāfah lī al-Tibā‘ah wa al-Nasyr, 2002), h. 2-3. [↑](#footnote-ref-5)
5. M. H. Abrams, *The Miror and The Lamp: Romantic Theory and The Critical Tradition*, (New York: Oxford University Press, 1979), h. 3-29. [↑](#footnote-ref-6)
6. Pendekatan ekspresif ini menitikberatkan pada eksistensi pengarang sebagai pencipta karya seni dan menelisik sejauh mana keberhasilan pengarang dalam mengekspresikan ide-ide-idenya. Komposisi dan ketetapan peramuan unsur-unsur ekpresif di sini menjadi unsur sentral dalam penilaian. Karya sastra yang didasari oleh kekayaan penjelmaan jiwa yang kompleks menjadi tingkat kerumitan komposisi yang lebih tinggi dibanding dengan karya sastra yang kering dengan dasar jelmaan jiwa. Lihat Zainuddin Fananie, *Telaah Sastra*, (Surakarta: Muhammadiyah University Press, 2000), h. 112-113. [↑](#footnote-ref-7)
7. Pragmatik sastra adalah cabang penelitian ke arah aspek kegunaan sastra. Penelitian ini muncul atas dasar ketidakpuasan terhadap penelitian struktral murni yang memandang karya sastra sebagai teks itu saja. Melalui aspek pragmatik, teks sastra dapat dikatakan berkualitas apabila memenuhi keinginan pembaca, karena betapapun hebatnya sebuah karya sastra, jika tidak dapat dipahami oleh pembaca boleh dikatakan teks tersebut gagal. Lihat Suwardi Endraswsara, *Metode Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori dan Aplikasi*, (Yogyakarta: Pustaka Widyatama, 2003), h. 115. [↑](#footnote-ref-8)
8. Ahmad al-Za’aby, *al-Tanas Nazariyan wa Tatbīqan*, (Ammān: Mu’assasah ‘Umūm li al-Nasyri’ wa al-Tauzī’, 2000), h. 18 [↑](#footnote-ref-9)
9. Rachmat Djoko Pradopo, *Pengkajian Puisi*, (Yogjakarta: Gajah Mada University Press, 2007), cet ke-10, h. 122-123. [↑](#footnote-ref-10)
10. <http://poetraboemi.wordpress.com/2007/12/18/Sastra>- Islam-sastra-sufi, page 2. [↑](#footnote-ref-11)
11. Secara etimologi, *gazal* berasal dari akar kata غزل yang berarti menyanjung, mengambil hati ataupun bercumbu rayu. Sedangkan menurut istilah, *gazal* adalah suatu bentuk puisi yang di dalamnya banyak menyebutkan wanita dan kecantikannya, menyebutkan segala hal tentang kekasih, tempat tinggalnya dan segala hal yang berhubungan dengan kisah percintaan. Batasan *gazal* dapat dilihat pada A. W. Munawir, *Kamus Al-Munawwir*, (Surabaya: Pustaka Progresif, 1996), h. 1005 dan Yusuf Ali Muhdar, *Sejarah Kesusas-teraan Arab*, (Surabaya: PT. Bina Ilmu, 1983), h. 36. Batasan lain dari *gazal* atau *love poetry* didedahkan dalam buku Emīl Ya’qūb dan Basām Barakah dkk, *Qāmūs al-Mustalahāt al-Lugawiyah wa al-Adabiyah: ‘Arabī- Injilizī - Faransī,* (Beirūt: Dār al-‘Ilmī al- Malāyīn, 1987), h. 286. *Gazal* dapat dikatakan sebagai sebuah *garad* atau genre seni puisi berlarik yang bercerita tentang keindahan sang kekasih dengan bahasa penuh dengan ungkapan rasa rindu dan kasih sayang dari lubuk hati yang terdalam. [↑](#footnote-ref-12)
12. *Gazal ‘afīf/‘udzry* menunjukkan cinta yang bersih dan suci, dalam arti tidak transparan dan eksplisit, mengekspresiannya sangat halus dan indah. Sebutan *‘uzry* ini dinisbahkan pada qabilah ‘Uzrah, salah satu qabilah yang bermukim di *wadi’ al-Qurā’* sebelah utara Hijaz. Lihat Muhammad al-Tunjī, *al-Mu‘jam al-Mufassal fī al-Adāb,* (Beirūt: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyah, 1993), jilid. 2, h. 671. [↑](#footnote-ref-13)
13. G*azal gairu ‘afīf/sarīh* adalah corak *gazal* aliran Hijazī, kota Makkah dan Madinah. *Gazal* ini berisikan tentang perasaan mereka yang penuh kebebasan, bersifat realis dan penuh perasaan. Muhammad al-Tunjī, *al-Mu‘jam al-Mufassal fī al-Adāb,* jilid 2, h. 671. [↑](#footnote-ref-14)
14. Ridwan, *Tema Cinta dalam Tradisi Puisi Arab, Sebuah Tinjauan Historis*, dalam *Adabiyyat Jurnal Bahasa dan Sastra Arab*, (Yogyakarta: Fak. Adab IAIN Sunan Kalijaga, Vol. 1, No. 2, Maret 2003), h. 107. [↑](#footnote-ref-15)
15. hiind.jeeran.com/archive/2007/6/236484.html. [↑](#footnote-ref-16)
16. Pengertian yang dimaksud dari kata s*yi’r* pada tulisan ini adalah puisi dalam bahasa Indonesia. Penjelesan ini dipandang perlu guna menghindari kesalahan dalam pemahaman terkait pembahasan poin-poin dalam tulisan selanjutnya. [↑](#footnote-ref-17)
17. Ka’ab adalah seorang penyair *Mukhadramain*, qasidahnya yang terkenal dan penuh dengan *gazal* adalah “Bānat Su’ād”. Luīs Ma’lūf, *al-Munjid fī al-Lugah wa al-A‘lām*, (Beirūt: al-Maktabah al-Syarqiyah, 1987), h. 590. [↑](#footnote-ref-18)
18. Zuhair adalah seorang penyair zaman Jahiliyah dan pemilik *“Mu’allaqāt”.* Bahasa yang digunakannya sangat indah pada masanya, juga memiliki ungkapan yang berkesan kuat, banyak puisi yang dilantunkannya hingga ia dijuluki teman-temannya sebagai “diwan berjalan”. *Mu’allaqāt*-nya berupa *wasf* (deskripsi) yang melukiskan peperangan, harapan perdamaian, pujian, kebanggaan dan ejekan. Luīs Ma’lūf*, al-Munjid Fī al-Lugah wa al-A‘lām*, h. 340 [↑](#footnote-ref-19)
19. Yusuf Ali Muhdar & Bey Arifin, *Sejarah Kesusastraan Arab*, (Surabaya: PT. Bina Ilmu, 1983), h. 82. [↑](#footnote-ref-20)
20. Maman Lesmana Sutiasumarga, *Kesusastraan Arab, Asal dan Perkembangannya*, (Jakarta: Zikrul Hakim, 2000), h. 31. [↑](#footnote-ref-21)
21. www.arabicstory.net/forum/lofiversion/index.php/t7488.html [↑](#footnote-ref-22)
22. Majīd Tarād, *Dīwān Abī al-‘Atāhiyah*, (Beirut: Dār al-Kitāb al-‘Araby, 1995), h. 213. [↑](#footnote-ref-23)
23. Dalam istilah ilmu *Balagah* atau Ilmu Retorika Arab, *simile* lebih dikenal dengan istilah *tasybīh*. Sesungguhnya simile ini dapat dikatakan bagian dari diksi atau pilihan kata dalam puisi yang berkaitan erat dengan bahasa kias sebagai sarana untuk memperoleh efek puitis. Bahasa kias ini mencakup semua jenis ungkapan yang bermakna lain dengan makna harfiahnya yang bisa berupa kata, frase ataupun satuan sintaksis yang lebih luas. Sesuai dengan hakikat puisi sebagai pemusatan dan pemadatan ekspresi, bahasa kias dalam puisi berfungsi sebagai sarana pengedepanan sesuatu yang berdimensi jamak dalam bentuk yang sesingkat-singkatnya sekaligus juga membangkitkan tanggapan pembaca. Suminto A. Sayuti, *Berkenalan Dengan Puisi*, (Yogyakarta: Gama Media, 2002), h. 195. [↑](#footnote-ref-24)
24. Sa’dy Danawy, *Dīwān al-Hallāj*, (Beirut: Dār Sādir, 1998), h. 69. [↑](#footnote-ref-25)
25. ‘Alī Najīb ‘Atāw*ī*, *Ibn al-Fārid: Syā’ir al-Gazal fī al- Hubb al-Ilāhī*, (Beirūt: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 1994), h. 157-158. [↑](#footnote-ref-26)
26. Secara etimologis, struktural berasal dari kata *Structura*, bahasa latin yang berarti bentuk atau bangunan. Asal mula strukturalisme dapat dilihat dalam *Poetica* Aristoteles yang dikhususkan mengenai pembicaraan plot, bahwa konsep plot harus terdiri dari kesatuan, keseluruhan, kebulatan dan keterjalinan. Lihat Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode dan Tehnik Penelitian Sastra*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004), h. 88. [↑](#footnote-ref-27)
27. A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra : Pengantar Teori Sastra*, (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984), h. 131. [↑](#footnote-ref-28)
28. A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra : Pengantar Teori Sastra*, h.134-136. [↑](#footnote-ref-29)
29. Zainuddin Fannanie, *Telaah Sastra*, (Surakarta: UM Press, 2001), h. 117. [↑](#footnote-ref-30)
30. Umar Junus, *Karya Sebagai Sumber Makna, Pengantar Strukturalisme,* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1988), h. 1-2. [↑](#footnote-ref-31)
31. Terence Hawks, *Strukturalisme and Semiotic*, (London: Metheum & Co. Ltd., 1978), h. 16. [↑](#footnote-ref-32)
32. Terence Hawks, *Strukturalisme and Semiotic...*, h. 17-18. [↑](#footnote-ref-33)
33. Rachmat Djoko Pradopo, *Pengkajian Puisi*, (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2005), cet. ke-9, h. 118. [↑](#footnote-ref-34)
34. Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode dan Tehnik Penelitian Sastra*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003), h. 97. [↑](#footnote-ref-35)
35. Alek Sobur, *Analisis Teks Media*, (Bandung: Remaja Rosda Karya, 2001), h. 87. [↑](#footnote-ref-36)
36. Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi...*, h. 39. [↑](#footnote-ref-37)
37. Paul Cobley, *Semiotika For Beginners*, (Bandung: Mizan, 2002), h. 6. [↑](#footnote-ref-38)
38. Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi...,* h. 44. [↑](#footnote-ref-39)
39. Suwardi Endraswara, *Metode Penelitian Sastra: Epistimologi Model Teori dan Aplikasi*, (Yogyakarta: Pustaka Widyatama, 2003), h. 65. [↑](#footnote-ref-40)
40. Rien T. Segers, *The Evolution of Text*, (Lisse: The Peter The Ridder Press, 1978), h. 14. [↑](#footnote-ref-41)
41. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Ilmu sastra*, h. 43. [↑](#footnote-ref-42)
42. Michael Riffaterre, *Semiotic of Poetry*, (Bloomington and London: Indiana University Press, 1978), h. 1. [↑](#footnote-ref-43)
43. Michael Riffaterre, *Semiotic of Poetry*, h. 5. [↑](#footnote-ref-44)
44. Rachmat Djoko Pradopo, *Beberapa Teori Sastra, Metode, Kritik, dan Penerapannya,* (Yogjakarta: Pustaka Pelajar, 1995), h. 7. [↑](#footnote-ref-45)
45. Imran Teuku Abdullah, *Hikayat Meukuta Alam*, (Jakarta: Intermasa, 1991), h. 8. [↑](#footnote-ref-46)
46. Rahmat Djoko Pradopo, *Prinsip-Prinsip Kritik Sastra*, (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2007), Cet. 4, h. 233-234. [↑](#footnote-ref-47)
47. Michael Riffaterre, *Semiotic of Poetry*, h. 2. Lihat pula Jonathan Culler, *Structuralis* *Poetics, Strukturalis Linguistic and The Studi of* *Literature*, (London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1975), h. 81. [↑](#footnote-ref-48)
48. Sangidu, *Penelitian Sastra: Pendekatan, Teori, Metode, Teknik, dan Kiat*, (Yogyakarta: Seksi Penerbitan Sastra Asia Barat Fakultas Ilmu Budaya UGM, 2007), h. 19-20. [↑](#footnote-ref-49)
49. J.D. Parera, *Teori Semantik*, (Jakarta: Erlangga, 2004), h. 10-11. [↑](#footnote-ref-50)
50. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics…****,*** h. 139. [↑](#footnote-ref-51)
51. Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Sastra...*, h. 136. [↑](#footnote-ref-52)
52. Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Sastra...*, h. 137. [↑](#footnote-ref-53)
53. D. Rahman Jamal, *Al-Amin dan Adam Ma’rifat: Kajian Bandingan*, (Jakarta: Majalah Horison edisi XXXIV vol. 1), h. 6-7. [↑](#footnote-ref-54)
54. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics, Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature* London: Routledge & Kegan , 1977, h.241 [↑](#footnote-ref-55)
55. Riffaterre. Michael, Semiotic of Poetry London: Metheun & Co. Ltd. , 1978, h.23 [↑](#footnote-ref-56)
56. Rachmat Djoko. Prodopo, *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya* Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003,h.132 [↑](#footnote-ref-57)
57. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Ilmu Sastra*, h. 146. [↑](#footnote-ref-58)
58. Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2007), h. 50. [↑](#footnote-ref-59)
59. Henry Guntur Tarigan, *Prinsip Prinsip Dasar Sastra*, (Bandung, Angkasa, 1984), h. 10 [↑](#footnote-ref-60)
60. Henry Guntur Tarigan, *Prinsip Prinsip Dasar Sastra...*, h. 49 [↑](#footnote-ref-61)
61. Henry Guntur Tarigan, *Prinsip Prinsip Dasar Sastra...*, h. 55 [↑](#footnote-ref-62)
62. Rahman Selden, *a Reader’s Guide to Contemporary Literary Theory*, terj. Rachmat Djoko Pradopo, *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*, (Yogyakarta, Gadjahmada University Press, 1989), h. 82 [↑](#footnote-ref-63)
63. Rahman Selden, *a Reader’s Guide ...*, h. 83. [↑](#footnote-ref-64)
64. Rahman Selden, *a Reader’s Guide ...,* h. 125. [↑](#footnote-ref-65)
65. Rahman Selden, *a Reader’s ...,* h. 126. [↑](#footnote-ref-66)
66. Ahmad Syubbanuddin Alwy, *Proses Kreatif dan Konsep Berpuisi* dalam Kinayati Djojosuroto dan Trully *Wungouw Mozaik Sastra Indonesia, Dimensi Sastra dari Pelbagai Perspektif*, (Bandung,: Nuansa 2005), h.77 [↑](#footnote-ref-67)
67. Ahmad Syubbanuddin Alwy, *Proses Kreatif ....*, h.82. [↑](#footnote-ref-68)
68. W. Prasetyawan, *Realitas dan Imajinasi dalam Karya Sastra Religius dalam Mozaik Sastra Indonesia, Dimensi Sastra dari Pelbagai Perspektif*, (Bandung: Nuansa, 2005), h. 47 [↑](#footnote-ref-69)
69. W. Prasetyawan, *Realitas dan Imajinasi ...*, h. 49. [↑](#footnote-ref-70)
70. Syahruddin Y.S., *Sastra, Imajinasi dan Empirisme Relijius Dalam Mozaik Sastra Indonesia, Dimensi Sastra dari Pelbagai Perspektif*, (Bandung: Nuansa 2005), h. 50 [↑](#footnote-ref-71)
71. Syahruddin Y.S., *Sastra,Imajinasi dan ....,*  h. 50-51. [↑](#footnote-ref-72)
72. Roger Allen, A*n Introduction to Arabic Literature*, (NewYork: Cambridge University Press, 1989), h. 102-105. [↑](#footnote-ref-73)
73. Roger Allen, *an Introduction to Arabic Literature…*, h. 102-114. [↑](#footnote-ref-74)
74. Roger Allen, *an Introduction to Arabic Literature…*, h. 102-115. [↑](#footnote-ref-75)
75. Abū al-Wafā’ al-Ganīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al-Islāmī,* terj. Ahmad Rofi’ ‘Utsmani, *Sufi dari Zaman ke Zaman*, (Bandung, Penerbit Pustaka 2003), h.1. [↑](#footnote-ref-76)
76. Abū al-Wafā’ al-Ganīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al-Islāmī* ..., h.10. [↑](#footnote-ref-77)
77. Abū al-Wafā’ al-Ganīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al-Islāmī...*, h.11. [↑](#footnote-ref-78)
78. Abū al-Wafā’ al-Ganīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al-Islāmī .....,* h.17 [↑](#footnote-ref-79)
79. Abū al-Wafā’ al-Ganīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al-Islāmī ....*, h.17 [↑](#footnote-ref-80)
80. Rachmat Djoko Pradopo, *Pengkajian Puisi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1995), h. 12 [↑](#footnote-ref-81)
81. Ahmad al-Hāsyimi, *Jawāhir al-Adab fi Adabiyāt wa Insya’ Lugat al-‘Arabiyah,* (Kairo: Dār al-Fikr, 1965), h. 40 [↑](#footnote-ref-82)
82. Louis Ma’lūf al-Yasu’i, *Al-Munjid fi al-Lugah wa al-Adab wa al-‘a’lām,* (Beirut: Dār al-Fikr, 1965), h. 11 [↑](#footnote-ref-83)
83. Mas’an Hamid, *Ilmu Arud dan Qawafi*, (Surabaya: Al-Ikhlas University Pess, 1995), h. 11 [↑](#footnote-ref-84)
84. Mas’an Hamid, *Ilmu Arud dan Qawafi…,* h. 13 [↑](#footnote-ref-85)
85. Syi’r atau puisi adalah karya estetis yang memanfaatkan sarana bahasa secara khas. Hal ini sejalan dengan padangan yang menyatakan jika suatu ungkapan yang memanfaatkan sarana bahasa itu “luar biasa” karena ungkapan tersebut dianggap sebagai ungkapan sastra atau bersifat sastrawi. Meskipun demikian puisi adalah sarana penyair dalam membangun komunikasi, karena itu berbagai fungsi komunikatifnya tetap inhern, terutama fungsi yang bersifat emotif, referensial, puitik dan konatif, untuk hal tersebut tergantung pada sang penyair fungsi mana yang akan ditonjolkan. Suminto A. Sayuti, *Berkenalan dengan Puisi*, (Yogyakarta: Gama Media, 2002), h. 24 [↑](#footnote-ref-86)
86. Mas’an Hamid*, Ilmu Arud dan Qawafi…*, h. 56 [↑](#footnote-ref-87)
87. Mas’an Hamid, *Ilmu al-‘Arūd dan al-Qawāfī...*, h. 13 [↑](#footnote-ref-88)
88. Hasan Sadzaly, *Al-Balāgah wa al-Naqd*, (Riyād: Wizārāt al-Ma’ārif, 1981), h. 121 [↑](#footnote-ref-89)
89. *Wazn* atau pola irama adalah hal penting dalam bangunan sebuah syair, dengan *wazn* inilah dapat dibedakan antara syair atau bukan syair. Dengan *wazn* ini pula syair menjadi terpola untuk mengikuti irama tertentu, sehingga tercipta keserasian, keseimbangan, keindahan dan keharmonisan dalam rangkaian kata demi kata. J.S. Badudu, *Sari Kesusastraan Indonesia*, (Bandung: Pustaka Prima, 1982), h. 8 [↑](#footnote-ref-90)
90. Hasan Sadzaly, *Al-Balāgah wa al-Naqd…*, h. 99 [↑](#footnote-ref-91)
91. Perasaan seringkali disebut dengan istilah *feeling* atau *emotion*, Herman J. Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi*, (Jakarta: Erlangga, 1987), h. 121. Sedangkan Ahmad al-Sā’ib mengartikannya dengan sebutan *‘ātifah*. Ahmad al-Sā’ib, *Usūl al-Naqd al-Adabī*, (Kairo: Maktabah al-Nahdah al-Misriyah, 1985), h. 180. Jadi tiga istilah berbeda tadi memiliki kesamaan arti yaitu perasaan. Semua karya cipta yang masuk dalam kategori sastra, unsur perasaan ini sangat penting dan diperlukan. ‘Ātifah tidak muncul begitu saja melainkan membutuhkan penghayatan dan latihan yang panjang, selain bakat yang ada dalam diri penyair sendiri. *‘Ātifah* sangat berpengaruh terhadap kejiwaan penyair. Kedaan jiwa seperti marah, senang, takut, sedih dan lain-lain tidak muncul secara tiba-tiba melainkan erat sekali dengan situasi dan kondisi penyair. Muhammad ‘Abd al-Mun’im al-Khafāji, dalam *Madāris al-Naqd al-Adabi al-Hadīs*, (Kairo: al-Dār al-Misriyah al-Lubnāniyah, 1995), h. 44 [↑](#footnote-ref-92)
92. Hasan Sadzaly, *Al-Balaghah wa al-Naqd….*, h.101 [↑](#footnote-ref-93)
93. *Al-Khayāl* atau imajinasi dapat diartikan sebagai daya fikir untuk membayangkan (dalam angan-angan) atau menciptakan gambaran-gambaran kejadian (lukisan, karangan dan sebagainya) berdasarkan kenyataan atau pengalaman seseorang. Tim Penyusun KP3B Departe-men Pendidikan dan Kebudayaan, Kamus Besar Bahasa Indonesia, (Jakarta: Balai Pustaka, 1996), h. 325 Sedangkan Panuti Sudjiman mengartikan imajinasi sebagai kemampuan menciptakan citra dalam angan-angan atau fikiran tentang sesuatu yang tidak diserap oleh panca indera atau yang belum pernah dialami dalam kenyataan, Panuti Sudjiman, *Kamus Istilah Sastra*, (Jakarta:UI Press, 1997), h. 36. Sementara al-Sā’ib mengatakan bahwa al-khayal adalah kekuatan jiwa yang dapat membangkitkan citra, *al-khayal* juga merupakan kelengkapan bagi seorang penulis, penyanyi, orator, novelis dan juga seniman, lihat Ahmad al-Sā’ib, *Usūl al-Naqd al-Adaby*, (Kairo: Maktabah al-Nahdah al-Misriyah, 1985), h. 221 [↑](#footnote-ref-94)
94. Mas’an Hamid, *Ilmu Arud dan Qawafi….*, (Surabaya: Al-Ikhlas University Pess, 1995,) h. 44 [↑](#footnote-ref-95)
95. Bahasa juga merupakan bagian pokok dari bangunan syi’r dan dapat dipastikan bahwa bahasa syi’r berbeda dengan bahasa karya sastra lainnya, seperti bahasa drama, novel, prosa dan lain-lain. Bahasa yang digunakan dalam syi’r merupakan bahasa yang mengandung *konotatif* yaitu suatu kata yang mempunyai makna beragam dan saling kait mengkait antara satu dengan yang lain. Pemakaian kata dalam syair terkadang mempunyai makna yang sangat jauh dari makna aslinya dan mempunyai makna kiasan atau perlambangan. Herman J. Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi...*, h. 28 [↑](#footnote-ref-96)
96. Rene Wellek dan Austin Warren, *Teori Kesusastraan*, Terj., (Jakarta: PT. Gamedia, 1990), h. 17 [↑](#footnote-ref-97)
97. Sayyid Ahmad al-Hasyimi, *Jawāhir al-Adab fi Adabiyāt wa Insya’ Lughat al-‘Arabiyah*, (Kairo: Dār al-Fikr, 1965), 40 [↑](#footnote-ref-98)
98. Mas’an Hamid, *Ilmu Arud dan Qawafi*, (Surabaya: Al-Ikhlas University Pess, 1995,) h. 24 [↑](#footnote-ref-99)
99. *Bahr* (*buhūr al-syi’r*) adalah istilah yang dipakai dalam pengulangan satuan-satuan irama menjadi patokan syair berupa *wazan* kemudian dikaitkan dengan ketentuan-ketentuan khusus sehingga menjadi syi’r. Pola bahr ini pertama kali dimunculkankan oleh al-Khalīl Bin Ahmad al-Farāhīdī (100-170 H) terdiri dari 15 *bahr*, Ia juga dikenal sebagai peletak dasar teori-teori syi’r. 1 pola *bahr* lagi diciptakan oleh muridnya yaitu al-Akhfasy al-Ausat (135-211 H), hingga semuanya berjumlah 16 *bahr*. Lihat Amīn ‘Alī al-Sayyid, Fī ‘Ilmi al-‘Arūd wa al-Qāfiyah, (Kairo: Dār al-Ma’rifah, 1982), h. 17 [↑](#footnote-ref-100)
100. Adnan Haqqy, *Al-Mufassal fi al-‘Arūd wa al-Qāfiyah wa Fann al-Syi’r*, (Beirut: Dār al-Rasyīd, 1399H), 24 [↑](#footnote-ref-101)
101. Rachmat Djoko Pradopo, *Pengkajian Puisi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1995), h.22 [↑](#footnote-ref-102)
102. Mas’an Hamid, *Ilmu Arud dan Qawafi...,* h. 197 [↑](#footnote-ref-103)
103. Seperti dipaparkan oleh Abdul Hadi W.M. *Kedudukan Puisi Dalam Peradaban: Tinjauan Dari Perspektif Islam,* dalam *Takbir Para Penyair*, (Jakarta: Festival Istiqlal, International Poetry Reading, 1995), h. 374 [↑](#footnote-ref-104)
104. Abdul Hadi W.M. *Kedudukan Puisi Dalam Peradaban: Tinjauan Dari Perspektif Islam,* dalam *Takbir Para Penyair,* h. 375 [↑](#footnote-ref-105)
105. Sapardi Djoko Damono dalam *Tonggak 2*, h. 408 seperti dikutip dari Suminto A. Sayuti, *Berkenalan dengan Puisi*, (Yogyakarta: Gama Media, 2002), h. 5 [↑](#footnote-ref-106)
106. Heman J Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi,* (Jakarta: Erlangga, 1987), h. 30. [↑](#footnote-ref-107)
107. Heman J Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puis....,* h. 66. [↑](#footnote-ref-108)
108. *Syi’r* atau puisi merupakan karya sastra yang menggunakan bahasa berbeda dari karya sastra lain. Pada umumnya bahasa *syi’r* bersifat: konotatif, yaitu kata yang mempunyai tautan makna yang sangat beragam. Hal ini terjadi karena banyak kata yang digunakan mengandung makna kias dan makna lambang yang memiliki banyak kemungkinan makna. Serasi: keserasian kata juga merupakan ciri khas bahasa syi’r. Keserasian yang dimaksud juga tidak antara lafal dan arti kata saja, tetapi dapat juga terjadi antara satu kata dengan yang lainnya. Taha Husein, *al-Tuajīh al-Adabī*. ( Kairo: Dār al-Kitāb al-‘Arabī), h.138 [↑](#footnote-ref-109)
109. Heman J Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi....*, h. 103. [↑](#footnote-ref-110)
110. Heman J Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi...,* h. 105-106 [↑](#footnote-ref-111)
111. Heman J Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi...,*  h. 107 [↑](#footnote-ref-112)
112. Heman J Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi...,* h. 108 [↑](#footnote-ref-113)
113. Ahmad Muzakki, *Kesusastraan Arab, Pengantar Teori dan Terapan*, (Yogyakarta, al Ruzz Media, 2006), h.32. [↑](#footnote-ref-114)
114. Ahmad Muzakki, *Kesusastraan Arab.....*, h.34. [↑](#footnote-ref-115)
115. Ahmad Muzakki, *Kesusastraan Arab....,* h.49. [↑](#footnote-ref-116)
116. Ahmad Muzakki, *Kesusastraan Arab....*, h. 51. [↑](#footnote-ref-117)
117. Islam pada dasarnya selalu ingin merealisasikan dua tujuan utama dalam kehidupan manusia. Pertama, menjalin hubungan dengan Tuhan melalui ibadah dan kedua, membina hubungan baik dengan manusia melalui mu’amalah. Karena itu ketika Islam ingin memadukan antara kehidupan agama dan dunia, maka manusia itu sendiri yang harus dapat memilih jalan terbaik untuk kehidupan mereka. Wakī’ bin al- Jarrāh, *Kitab al-Zuhd*, Tahqīq oleh ‘Abd al-Rahmān ‘Abd al-Jabbār al-Faryawā’ī, (al-Madīnah al-Munawarah: Maktabah al- Dār, 1984), Juz 1-3, h. 25-33. [↑](#footnote-ref-118)
118. Sejarah munclnya sufisme dalam Islam tidak terlepas dari proses pensucian jiwa seperti yang juga dialami oleh agama lain. Menurut Ibnu Khaldun, munculnya prilaku sufi dipengaruhi oleh dua hal, pertama, secara sunnah, mencontoh para pendahulu melalui kajian al-Quran dan al-Hadis, kedua, dengan cara bid’ah, bisa jadi dengan cara pemahaman yang salah atau kurang pas terhadap pengetahuan agama yang sudah terpengaruh agama lain. ‘Irfān ‘Abd al-Hamīd al-Fattāh , *Nasy’ah al-Falsafah al-Sūfiyyah wa Tatawwuruhā*, (Beirut: Dār al-Jail, 1993), h. 19-20 [↑](#footnote-ref-119)
119. Abad ketiga dan ke empat hijriyah muncul tarekat-tarekat serta tasawuf al-Hallāj, abad ke lima Hijriyah al-Gazali sebagai antitesa al-Bustāmī dan al-Hallāj. Pada abad ke enam Hijriah Abd al-Qādir al Jailānī (w. 651 H). Abad ketujuh muncul Abu Hasan al-Syadzili (w.656 H), Abu al-’Abbās al-Mursi (w.686 H) dan Ibn Atāillah al Iskandari (w. 709 H) .Akan tetapi Sejak abad ke-6 H pula muncul sekelompok tokoh sufi yang memadukan tasawuf mereka dengan filsafat dengan teori-teori mereka yang setengah- setengah, artinya tidak bisa disebut murni tasawuf atau murni filsafat. Di antara mereka tercatat al-Suhrawardi al Maqtūl (w.549 H), Muhyiddīn Ibn Arabi (w.638 H), penyair sufi Mesir Umar Ibn al Fārid (w.669 H). Mereka banyak mempunyai teori mendalam tentang jiwa , moral, pengetahuan, wujud dan Sangat bernilai baik ditinjau dari segi tasawuf maupun filsafat dan memiliki dampak yang besar atas para sufi mutakhir. Mereka banyak menimba ilmu dari filsafat Yunani dan berbagai sumber. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī.....,* h.19 [↑](#footnote-ref-120)
120. Annemarie Schimmel, *Dimensi Mistik dalam Islam,* (Jakarta: Pustaka Firdaus, 2000), h. 39-40 [↑](#footnote-ref-121)
121. Abdul Hadi W.M., *Tasawuf yang Tertindas*, (Jakarta: Paramadina, 2001), h. 9-10 [↑](#footnote-ref-122)
122. Muhammad ibn Sa’ad ibn Husin, *Al-Syi’r al-Sūfi ilā Matla’ al-Qarn al-Tsānī’ li al-Hijrah*, (Riyād: Univ. of Imam ibn Su’ūd, 1990), h. 83 [↑](#footnote-ref-123)
123. Annemarie Schimmel, *Dimensi Mistik dalam Islam....,* h. 238-241 [↑](#footnote-ref-124)
124. Al-Gazālī, Ihyā’ ‘Ulūm al-Dīn: *Bab ‘Ajā`ib al-Qulūb,* (Beirut: Dār al-Fikr, 1987), jilid III, h. 3 [↑](#footnote-ref-125)
125. Al-Gazālī, Ihyā’ ‘Ulum al-Din: *Bāb ‘Ajā`ib al-Qulūb...*, h. 3 [↑](#footnote-ref-126)
126. Abd al-‘Azīz Sayyid al-Ahl, *Muhyiddīn Ibn ‘Arabi: Min Syi’rih*, (Beirut: Dār al-‘Ilm li al-Malāyīn, 1970,) h. 7 [↑](#footnote-ref-127)
127. Ahmad Bahjat , *Bihār al-Hubb ’inda al-Sūfiyah*, terj. Hasan Abrori, *Pledoi Kaum Sufi*, (Surabaya: Pustaka Progressif, 1997), h. 49-50 [↑](#footnote-ref-128)
128. Ahmad Bahjat , *Bihār al-Hubb ’inda al-Sūfiyah*...., h.60 [↑](#footnote-ref-129)
129. Ahmad Bahjat , *Bihār al-Hubb ’inda al-Sūfiyah*...., h.61 [↑](#footnote-ref-130)
130. Ahmad Bahjat , *Bihār al-Hubb ’inda al-Sūfiyah*...., h.221. [↑](#footnote-ref-131)
131. Ahmad Bahjat , *Bihār al-Hubb ’inda al-Sūfiyah*...., h.221-222. [↑](#footnote-ref-132)
132. Ahmad Bahjat , *Bihār al-Hubb ’inda al-Sūfiyah*...., h. 222. [↑](#footnote-ref-133)
133. Ahmad Bahjat , *Bihār al-Hubb ’inda al-Sūfiyah*...., h. 224. [↑](#footnote-ref-134)
134. Ahmad Bahjat , *Bihār al-Hubb ’inda al-Sūfiyah*...., h. 226. [↑](#footnote-ref-135)
135. Abdul Hadi WM, *Sastra Sufi, Sebuah Antologi,* (Jakarta, Pustaka Firdaus, 1996), h. vii-viii. [↑](#footnote-ref-136)
136. Abdul Hadi WM, *Sastra Sufi, Sebuah Antologi...,* h. viii [↑](#footnote-ref-137)
137. Idris Syah, *The Way of The Sufi,* terj. Joko S. Kahar dan Ita Maysita, *Jalan Sufi, Reportase Dunia Makrifat,* (Surabaya: Risalah Gusti, 1999), h.58. [↑](#footnote-ref-138)
138. Idris Syah, *The Way of The Sufi....,* h.107. [↑](#footnote-ref-139)
139. Idris Syah, *The Way of The Sufi....,* h.227. [↑](#footnote-ref-140)
140. Idris Syah, *The Way of The Sufi*..., h. 286. [↑](#footnote-ref-141)
141. Reynold A. Nicholson, *Rumi Poet and Mystic*, terj. Sutejo, *Rumi*, *Ajaran dan Pengalaman Sufi,* (Jakarta, Pustaka Firdaus 2000), h.18. [↑](#footnote-ref-142)
142. Reynold A. Nicholson, *Rumi Poet and Mystic....,* h.78. [↑](#footnote-ref-143)
143. Mulyadhi Kartanegara, *Menyelami Lubuk Tasawuf*, (Jakarta, Erlangga 2006), h.32. [↑](#footnote-ref-144)
144. Mulyadhi Kertanegara, *Menyelami Lubuk Tasawuf....*, h.32 [↑](#footnote-ref-145)
145. Mulyadhi Kertanegara, *Menyelami Lubuk Tasawuf*..., h.33 [↑](#footnote-ref-146)
146. Mulyadhi Kartanegara, *Menyelami Lubuk Tasawu....f*, h.33-34. [↑](#footnote-ref-147)
147. Muhammad Sādiq ‘Afīfī, *Tsaurāt al-Khamriyāt Wa Tsaurāt al-Zuhdiyāt*, (Kairo: Dār al-Fikr, 1871), h. 85-86. [↑](#footnote-ref-148)
148. Syaikh Muhammad Syarif al-Zābiq, ’Abu Al-‘Ataahiyah’, www. iu.edu.sa /Magazine /5/10.htm [↑](#footnote-ref-149)
149. Majīd Tarād, *Dīwān Abī al-‘Atāhiyah*, (Beirut: Dār al-Kitāb al-‘Araby, 1995), h. 11-12 [↑](#footnote-ref-150)
150. Annemarie Schimmel, *Dimensi Mistik dalam Islam....*, h. 45 [↑](#footnote-ref-151)
151. Sebagaimana disarikan dari *Majalah Sufi: Menuju Jalan Ilahi*, Jakarta, Edisi November 2000, No. 07. Pada artikel berjudul: sekilas`Husein Bin Mansūr al-Hallāj. [↑](#footnote-ref-152)
152. Sa’dy Danawy, *Dīwān al-Hallāj*, (Beirut: Dār Sādir, 1998), h. 9-10 [↑](#footnote-ref-153)
153. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī* ..., h. 120 [↑](#footnote-ref-154)
154. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī......*, h.123. [↑](#footnote-ref-155)
155. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī.....*,h.124. [↑](#footnote-ref-156)
156. Mulyadhi Kartanegara, *Menyelami Lubuk Tasawuf....*, h.236. [↑](#footnote-ref-157)
157. Mulyadhi Kartanegara, *Menyelami Lubuk Tasawuf....*, h.237. [↑](#footnote-ref-158)
158. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī* ...., h.125 [↑](#footnote-ref-159)
159. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī....,* h.125. [↑](#footnote-ref-160)
160. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī.....,* h.126. [↑](#footnote-ref-161)
161. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī......,* h.126. [↑](#footnote-ref-162)
162. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī*...., h.127. [↑](#footnote-ref-163)
163. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī......,* h.128 [↑](#footnote-ref-164)
164. Annemarie Schimmel, *Dimensi Mistik dalam Islam....*, h. 82 [↑](#footnote-ref-165)
165. Masataka Takeshita, *Ibnu Arabi’s Theory of The Perfect Man and Its Place in The History of Islamic Thought,* terj. Harir Muzakki, *Insan Kamil Pandangan Ibnu Arabi,* , (Surabaya: Risalah Gusti, 2005), h.13. [↑](#footnote-ref-166)
166. Masataka Takeshita, *Ibnu Arabi’s Theory of The Perfect Man ...*h. 14 [↑](#footnote-ref-167)
167. Masataka Takeshita, *Ibnu Arabi’s Theory of The Perfect Man ...* h.14. [↑](#footnote-ref-168)
168. Masataka Takeshita, *Ibnu Arabi’s Theory of The Perfect Man ....* h.14. [↑](#footnote-ref-169)
169. Louis Massignon, *Le Diwan D’al Hallaj, Essai De Reconstitution,* terj.Maimunah, *Diwan al Hallaj*, (Yogyakarta: Putra Langit, 2001), h.17. [↑](#footnote-ref-170)
170. Louis Massignon, *Le Diwan .....*h.17-18. [↑](#footnote-ref-171)
171. Louis Massignon, *Le Diwan ...* h.19. [↑](#footnote-ref-172)
172. Louis Massignon, *Le Diwan ...* h.19-20. [↑](#footnote-ref-173)
173. Louis Massignon, *Le Diwan ....,* h.21. [↑](#footnote-ref-174)
174. Louis Massignon, *Le Diwan ....,* h.22. [↑](#footnote-ref-175)
175. Louis Massignon, *Le Diwan ....*, h.23. [↑](#footnote-ref-176)
176. Louis Massignon, *Le Diwan ....,* h.23-24. [↑](#footnote-ref-177)
177. Annemarie Schimmel, *Dimensi Mistik dalam Islam...,* h. 79-81 [↑](#footnote-ref-178)
178. Annemarie Schimmel, *Dimensi Mistik dalam Islam....,* h. 88 [↑](#footnote-ref-179)
179. Carl W.Ernst, *The Shambala Guide to Sufism*, terj., Ajaran dan Amaliah Tasawuf, (Yogyakarta: Pustaka Sufi, 1997), h. 197-198 [↑](#footnote-ref-180)
180. ‘Alī Najib ‘Atawī, *Ibnu al-Fārid: Syā’ir al-Ghazal Fī al-Hub al-Ilāh*, (Beirūt: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 1994), h. 26-27 [↑](#footnote-ref-181)
181. Kondisi ekonomi Mesir pada masa itu sungguh memprihatinkan, menurut Ibn Atsīr bahwa pada tahun 574 H terjadi krisis ekonomi yang melanda Mesir dan sekitarnya, di antara penyebab krisis tersebut adalah keringnya sungai Nil dan kemarau panjang yang melanda serta langkanya bibit tanaman, dan pada tahun itu juga terjadi gempa bumi. Ibnu Atsīr, *al-Kāmil Fi al-Tārikh*, (Beirūt: Dār al-Fikr, 1980), Juz 9, h. 255 [↑](#footnote-ref-182)
182. Ali Najīb ‘Atawī, *Ibn al-Fārid: Syā’ir al-Gazal ….,*  h. 7-17 [↑](#footnote-ref-183)
183. Annemarie Schimmel, *Dimensi Mistik dalam Islam....,* h. 348 [↑](#footnote-ref-184)
184. Annemarie Schimmel, *Dimensi Mistik dalam Islam...,* h. 350 [↑](#footnote-ref-185)
185. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī....*, h. 214. [↑](#footnote-ref-186)
186. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī.....,*  h. 215. [↑](#footnote-ref-187)
187. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī....*, h. 215. [↑](#footnote-ref-188)
188. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī....*, h. 215. [↑](#footnote-ref-189)
189. Abul Wafa al Ghanimi al Taftazani, *Madkhal ila al aTasawuf al Islam....,* h. 220. [↑](#footnote-ref-190)
190. Abū al-Wafā al Ghanīmī al-Taftazānī, *Madkhal ilā al-Tasawuf al Islāmī...,* h. 221. [↑](#footnote-ref-191)
191. Margaret Smith, *Rabia the Mystic and Her Fellow Saints in Isla*m, terj. Jamilah Baraja, *Rabi’ah: Pergulatan Spiritual Perempuan*, (Surabaya: Risalah Gusti, 2000), h.113. [↑](#footnote-ref-192)
192. Margaret Smith, *Rabia the Mystic ….,* h.122-123. [↑](#footnote-ref-193)
193. Margaret Smith, *Rabia the Mystic ….,* h. 123. [↑](#footnote-ref-194)
194. Margaret Smith, *Rabia the Mystic ….*, h.221. [↑](#footnote-ref-195)
195. Margaret Smith, *Rabia the Mystic …..,* h.221. [↑](#footnote-ref-196)
196. Margaret Smith, *Rabia the Mystic ….,* h.222. [↑](#footnote-ref-197)
197. Prosa (*natsr*) adalah ungkapan lisan atau tulisan yang tidak terikat dengan *wazan* dan *qāfiyah* yang didasarkan pada ide orisinal dan analisis atau pemikiran yang sehat. Adapun puisi (*syi’r*) adalah ungkapan yang terikat dengan *wazan* dan *qāfiyah* yang bertujuan untuk memberikan kesan mendalam. Karena itu, *syi’r* dan *natsr* berbeda dalam tujuan utama dan *uslūb-*nya. Ahmad al-Iskandarī dan Mustafā ‘Inānī, *Al-Wasīt fī al-Adab al-’Arabī wa Tārīkhuh*, (Kairo: al-Matba’ah al-Ma’ārif, 1927), h. 74-75. [↑](#footnote-ref-198)
198. Salah satu fungsi puisi tradisional Arab adalah adalah sebagai “daftar catatan, register (*dīwan*) bagi orang Arab, perekam atau pencatat perang-perang mereka dan kesaksian atas penilaian-penilaian yang mereka berikan.” Lihat Ibn ‘Abd Rabbih, *al-‘Iqd al-Farīd,* (Kairo: t.tp, 1965), Jilid V, h. 269. Kesukaan akan bahasa yang singkat, tepat dan puitis, yang selama berabad-abad biasa digubah sebagai bentuk sastra lisan dituangkan dalam beberapa perangkat matra yang bersajak tunggal (*monorhymed*) dan selanjutnya dikembangkan sebagai bagian dari sejarah syair Arab. Hartojo Andangdjaja, *Puisi Arab Modern*, (Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1983), h. 72. [↑](#footnote-ref-199)
199. Herman J. Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi*, (Jakarta: Erlangga, 1987), h. 23-24. [↑](#footnote-ref-200)
200. Seperti dikutip oleh Pradopo, Worstwort berpendapat bahwa puisi merupakan ungkapan perasaan yang imajinatif. Hal tersebut ditegaskan lagi oleh Pradopo bahwa puisi itu mengekspresikan pemikiran yang membangkitkan perasaan yang merangsang imajinasi panca indera dalam susunan kalimat yang berirama, sesuatu yang dianggap penting, yang direkam dan diekspresikan, dinyatakan dengan menarik dan memberi kesan. Lihat Rachmat Djoko Pradopo, *Pengkajian Puisi*, (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1987), h. 4-7. Juga dijelaskan oleh Ibn Tabā-Tabā, bahwa puisi adalah sebuah ungkapan yang mengandung imajinasi tinggi, meski dalam hal mendasar ini ia menyanggah dengan demikian tidak ada perbedaan antara puisi dan prosa*.* Jābir ‘Usfūr, *Al-Naqd al-Adabī: al-Sūrah al-Fanniyyah fī al-Turāts al-Naqdī wa al-Balāghī ‘inda al-‘Arab*, (Kairo: Dār al-Kuttāb al-Misrī, 2003), Jilid 1, h. 30. [↑](#footnote-ref-201)
201. Marshall G. S. Hodgson, *The Venture of Islam: Iman dan Sejarah dalam Peradaban Dunia*, (terj.) Mulyadhi Kartanegara, (Jakarta: Penerbit Paramadina, 2002), cet. I, hal. 295. [↑](#footnote-ref-202)
202. Marshall G. S. Hodgson, *The Venture of Islam…*, hal. 295. [↑](#footnote-ref-203)
203. *Eulogi* atau *al-madh* adalah suatu ungkapan tentang kekaguman terhadap orang yang dicintai dengan cara menampakkan sifat-sifat yang baik, perilaku terpuji dan perangai yang menyenangkan. Lihat Abd al-‘Aziz Ibn Muhammad al-Faysal*, Al-Adab al-‘Arabī wa Tārīkhuh fī al-‘Ashr al-Jāhilī wa ‘Asr Sadri al-Islām wa al-‘Asr al-Umawī,* (Riyadh: Universitas Imām Muhammad Ibn Sa’ūd, 1405 H), h. 207. Senada dengan pendapat ‘Abd al-Mun’im al-Khafāji yang mengatakan bahwa *al-madh* adalah pujian terhadap manusia dengan cara menuturkan kelebihan-kelebihannya, budi pekerti yang baik dan perangai yang menyenangkan. [↑](#footnote-ref-204)
204. *Elegi* atau *al-ritsā’* adalah meratapi orang yang meninggal dengan cara menangisi, mengungkapkan kesedihan dan duka cita yang mendalam serta membesar-besarkan musibah tersebut. Lihat Ahmad al-IskandarīdanMustafā ‘Inānī*, Al-Wasīt fī al-Adab ....*,h. 48. [↑](#footnote-ref-205)
205. *Satire* atau *al-hija’* merupakan lawan kata dari *al-madh*,yaitu mengejek manusia dengan menafikan sifat-sifat terpuji dan mengungkapkan sifat-sifat tercelanya. Muhammad ‘Abd al-Mun’im al-Khafāji dan al-Sah al-Dīn Muhammad ‘Abd al-Tawwāb*, Al-Hayāh al Adabiyah fī ‘Asray al-Jāhilī wa Sadr al-Islām,* (Kairo: Maktabah al-Kulliyyāt al-Azhariyyah, 1964), h. 130. [↑](#footnote-ref-206)
206. ‘Abd al-‘Azīz Ibn Muhammad al-Faysal*, Al-Adab al-‘Arabī wa Tārīkhuh ...,* h. 59. [↑](#footnote-ref-207)
207. Yusuf Ali al-Muhdar, *Sejarah Kesustraan Arab*, (Surabaya: PT. Bina Ilmu, 1983), h. 36. [↑](#footnote-ref-208)
208. F. Harb, “Love of Poetry (Gazal)”, dalam *Abbasied Belles-Letters*, Julia Ashtiany, dkk (ed.), (Camridge: Camridge University, tt.), h. 202. [↑](#footnote-ref-209)
209. Tema cinta *(gazal*) pada umumnya selalu berada dalam bagian pertama pembuka *qasīdah.* Ibn Qutaibah termasuk orang yang mendukung pendapat tersebut seperti juga Ahmad Amīn, ia mengatakan bahwa para penyair klasik memulai *qasīdah-*nya dengan khayalan bepergian menunggang kuda dengan mengajak teman seperjalanan untuk berhenti dan menangisi puing-puing rumah kekasih, mendeskripsikan kekasih, menggambarkannya dengan unta atau kijang, setelah itu para penyair baru pindah ke teme-tema lain yang dimaksud. Ibn Qutaibah, *Al-Syi’r wa al-Syu’arā’*, (ed.) Muhammad Syākir, (Kairo: Dār al-Ma’ārif, 1967), h. 158. Lihat juga Hayāh Jāsim Muhammad, *Wahdah al-Qasīdah fī Syi’r al-‘Arabī hattā Nihāyah al-‘Asr al-‘Abbāsī,* (Kairo: Dār al-‘Ulūm, 1986), h. 125. [↑](#footnote-ref-210)
210. Muhammad al-Nuwaihī, *Al-Syi’r al-Jāhily: Manhaj fī Dirāsatih wa Taqwīmih,* Juz 1, (Kairo: Dār al-Qaumiyah Lī al-Tibā’ah wa al-Nasyr, tt), h. 149. [↑](#footnote-ref-211)
211. Ibn Rasyīq, *Al-‘Umdah*, (Kairo: Matba’ah Hindiyah, 1925), Jilid 1, h. 150. [↑](#footnote-ref-212)
212. Ahmad al-Iskandarī dan Mustafā ‘Inānī, *Al-Wasīt fī al-Adab....,* h. 47. [↑](#footnote-ref-213)
213. Ismail Razi al-Faruqi, *Seni Tauhid*, (terj.) Hartono Hadikusumo, (Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1999), cet. I, hal. 52-53. [↑](#footnote-ref-214)
214. Ismail Razi al-Faruqi, *Seni Tauhid...*, hal. 54. [↑](#footnote-ref-215)
215. Carl W. Ernst, *Ajaran dan Amaliah Tasawuf: Sebuah Pengantar*, (Yogyakarta: Penerbit Pustaka Sufi, 2003), cet. I, h. 192. [↑](#footnote-ref-216)
216. Carl W. Ernst, *Ajaran dan Amaliah …..*, h. 192-193. [↑](#footnote-ref-217)
217. Yusuf Ali Muhdar dan Bey Arifin, *Sejarah Kesusastraan Arab*, (Surabaya: PT. Bina Ilmu, 1983), h. 82. [↑](#footnote-ref-218)
218. Abdul Azīz Muhammad al-Faisal, *Al-Adab al-‘Araby wa Tarīkhuh: ....,* h. 297. [↑](#footnote-ref-219)
219. Abdul Azīz bin Muhammad al-Faisal, *Al-Adab al-‘Araby ...,* h. 245. [↑](#footnote-ref-220)
220. Ismail Razi al-Faruqi, *Seni Tauhid...*, hal. 80. [↑](#footnote-ref-221)
221. Rabī’ah al-Adawiyah (w 135 H/752 M), seorang tokoh wanita sufi dari Basrah, Ia dapat dikatakan sebagai seorang aksetik yang demikian ekstrim meninggalkan kehidupan duniawi. Ia mengatasi kecenderungan alamiah kewanitaannya menuju kehalusan budi pekerti dan menghabiskan waktu luangnya dengan mengasingkan diri dari segala bentuk kehidupan dunia. Cahaya agama baginya merupakan hal yang paling mendasar. Widad El-Sakkakini, *Pergulatan Hidup Perempuan Suci, Rabi’ah al-Adawiyah Dari Lorong Derita Mencapai Cinta Ilahi,* (terj.) Zoya Herawati, (Surabaya: Risalah Gusti, 1999), h. 32. [↑](#footnote-ref-222)
222. Abdul Hadi WM, *Tasawuf yang Tertindas*, (Jakarta: Penerbit Paramadina, 2001), h. 35. [↑](#footnote-ref-223)
223. Quito R. Motinggo, *Keajaiban Cinta*, (Jakarta: Penerbit Hikmah, 2004), h. 17. [↑](#footnote-ref-224)
224. Ahmad Bahjat, *Bihar al-Hubb: Pledoi Kaum Sufi*, (Surabaya: Penerbit Pustaka Progresif, 1997), h. 50-51. [↑](#footnote-ref-225)
225. Istilah Cinta dapat dimaknai sebagai “kecenderungan hati dan perasaan kepada orang yang dicintai”. Sedang cinta seorang hamba kepada Tuhannya secara syar’i adalah ketaatan kepada perintah-Nya dan menjauhi hal maksiat. Abū Sa’īd al-Kharrāj (w. 279 H) mengiden-tifikasikan cinta sebagai “kebahagiaan yang membuncah saat seorang meminum secawan anggur dari sang kekasih, merasakan kenikmatan tak terhingga dalam bermunajatdengan sang kekasih dan berdekatan dengannya, serta menemukan kelezatan cintanya. Maka hati pun dipenuhi dengan cinta ... Jiwa laksana terbang membawa kebahagiaan berdekatan dengan Allah, penuh kerinduan untuk selalu bersama-Nya, tak ingin berdampingan dengan selain-Nya.” Lihat Muhammad ‘Abd al-Mun’im Khafājī, *Al-Adab fī Turāts al-Sūfī*, (Kairo: Maktabah Garīb, tt.), h. 199-200. [↑](#footnote-ref-226)
226. Al-Gazālī, *Ihyā’ ‘Ulūmuddin*, (terj.) M. Zuhri, dkk. (Semarang: al-Syifa, 1994), Jilid VIII, h. 510-545. [↑](#footnote-ref-227)
227. Quito R. Motinggo, *Keajaiban Cinta...*, h. 12-13. [↑](#footnote-ref-228)
228. Dalam hal ini, istilah *al-hubb al-ilāhī* dapat disejajarkan dengan salah satu tingkatan (*maqām* atau *station*) dalam ajaran sufi yaitu *al-mahabbah*, karena *hubb* yang dialami para sufi tersebut bermuara pada Allah SWT. Menurut Muhammad ‘Alī al-Kattāni, *al-mahabbah* adalah menyukai kepada yang dicintai dan kepada segala yang datang dari padanya. Lihat Al-Kalābadzī dalam *Al-Ta’āruf li Madzhab ahl al-Tasawwuf*, (terj.) Nasir Yusuf, (Bandung: Pustaka, 1985), h. 150. Sedangkan menurur Ibn al-Qayyim al-Jauziyyah, *al-mahabbah* adalah fana’nya seorang pencinta dalam cintanya sehingga ia lupa akan diri dan sifat-sifatnya sendiri dalam mengingat seluruh keindahan yang dicintainya (Allah SWT), sehingga tidak ada lagi yang tersisa kecuali Allah semata. Lihat Ibn al-Qayyim al-Jauziyyah, *Madārij al-Sālikīn*, (Beirut: Dār al-Kitāb al-‘Arabī, 1973), Juz. III, h. 33. [↑](#footnote-ref-229)
229. Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spriritualty*, (Cambridge: Golgonoza Press, 1987), h. 91. [↑](#footnote-ref-230)
230. Sebagaimana disinyalir oleh Roger Allen, “*Another development ini Arabic love poetry took the ghazal in a very different direction; since some of the poets who typify the trend, and especially the poet Jamil (d. 701), came from Banu ‘Udhrah tribe, this trend is usually termed ‘Udhrî. The absence, longing, and distance characteristic of the nasîb of the earlier poetry are no longer matters of nostalgia, capable of being transcended by reference to the concerns and generic tribal benefits, but now become a lifelong situation, in fact an obsession*” (Perkembangan lain pada syair cinta Arab mengambil corak *al-gazal* dari cara yang sangat berbeda, karena corak syair cinta Arab semacam ini berasal dari Banu Udzrah karena itu sering disebut dengan istilah “*udzrī*”. Karakteristik *nasīb* pada puisi lama yang berciri kebisuan, kerinduan, keterpisahan, tidak lagi merupakan persoalan-persoalan nostalgia, memiliki kemampuan untuk bertransendensi dengan merujuk kepada manfaat-manfaat dan perhatian-perhatian tradisi kesukuan, namun kini berubah menjadi situasi yang berkesinambungan, bahkan pada faktanya merupakan sebuah obsesi). Lihat Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature*, (United Kingdom: Cambridge University Press, 2000), h. 105. [↑](#footnote-ref-231)
231. Jean Claudia Vadet, *Al-Gazal ‘inda al-‘Arab*, (terj.) Ibrahim al-Kailani, (Syria: Mansyūrāt Wizārat al-Tsaqāfah, 1985), h. 7-8. [↑](#footnote-ref-232)
232. Abdullāh Nashīh Ulwān, *Al-Islām wa al-Hubb*, (Kairo: Dār al-Salām, 2006), h. 57. [↑](#footnote-ref-233)
233. Abdullāh Nashīh Ulwān, *Al-Islām wa al-Hubb*, h. 57-58. [↑](#footnote-ref-234)
234. Alī Najīb Athawī, *Ibn al-Fāridh; Syā’ir al-Gazal fī al-Hubb al-Ilāhī*, (Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 1994), h. 51. [↑](#footnote-ref-235)
235. Alī Najīb Athawī, *Ibn al-Fāridh; …*, h. 51. [↑](#footnote-ref-236)
236. Abdul Hadi WM, *Manthiq al-Thayr: Alegori Sufi Fariduddin Athar*, Hand Out (tt.) [↑](#footnote-ref-237)
237. Abdul Hadi WM, *Manthiq al-Thayr: …*, Hand Out (tt.) [↑](#footnote-ref-238)
238. Ibn ‘Arabī, *Dzakhāir al-A’laq Syarh Tarjumān al-Asywāq*, (Kairo: Maktabah al-Sa’ādah, tt.), h. 8. [↑](#footnote-ref-239)
239. Ibn ‘Arabī, *Tarjumān al-Asywāq*, (Beirut: Dār al-Sādir, 1966), h. 10. Lihat dalam Carl W. Ernst, *Ajaran dan Amaliah …..*, h. 196. [↑](#footnote-ref-240)
240. Abu al-Qāsim Abd al-Karīm al-Qusyairī, *Al-Risālah al-Qusyairiyyah*, (Beirut: Dār al-Khayr, tt.), h. 145. [↑](#footnote-ref-241)
241. Ibn ‘Arabi, *al-Futuhāt al-Makkiyah*, (Beirut: Dār al-Sādir, tt.), Juz IV, h. 92-101. [↑](#footnote-ref-242)
242. ‘Atīf Jaudah Nashr, *Al-Ramz al-Syi’r ‘inda al-Sūffiyah*, (Beirut: Dār al-Andalus dan Dār al-Kindī, tt.), h. 163-16. [↑](#footnote-ref-243)
243. ‘Atīf Jaudah Nashr, *Al-Ramz al-Syi’r ‘inda al-Sūffiyah...,*  h. 165-166. [↑](#footnote-ref-244)
244. Henry Corbin, *Creative Imagination in Sufism of Ibn ‘Arabi*, (London: Princeton University Press, 1969), h. 195. [↑](#footnote-ref-245)
245. Oliver Leaman, *Estetika Islam: Menafsirkan Seni dan Keindahan*, (Bandung: Mizan, 2005), cet. I, h. 167. [↑](#footnote-ref-246)