

Pemikiran Sufistik Syaikh Umar Ibn Al-Fârîdh dalam *Dîwân Ibn Al-Fârîdh*

Idrus Al-Kaf

Fakultas Ushuluddin dan Pemikiran Islam

Universitas Islam Negeri Raden Fatah Palembang, Indonesia

Email: idrus_alkaf@radenfatah.ac.id

Abstrak

Makalah ini difokuskan pada upaya memahami tema-tema al-hubb al-ilâhi dalam pemikiran sufistik Syaikh Umar ibn al-Farîdh, salah seorang penyair mistik terbesar dalam sejarah mistisisme Islam. Syaikh Umar ibn al-Farîdh adalah seorang sufi penganut madzhab cinta, yang mahir menyusun syair-syair yang bertemakan cinta ilahi. Dengan keistimewaannya mengubah syair-syair cinta ketuhanan itu, ia kemudian dinobatkan sebagai Shulthân al-Âsyiqîn, sang pangeran cinta. Ibn al-Fârîdh mengekspresikan perasaan cintanya kepada Allah itu dalam sekumpulan syair yang diberi judul Dîwân ibn al-Fârîdh. Ia telah memilih syair sebagai media untuk mengkomunikasikan pemikiran mistisnya, sehingga melalui media syair itu ajaran tasawufnya terlihat begitu estetik dalam suatu gaya yang tinggi di luar jangkauan akal murni. Kedalaman imajinasi dan penghayatan estetisnya yang begitu dalam membuat syair-syairnya terlihat sedemikian mistis, baik dalam kandungan isi maupun inspirasinya.

Abstract

The paper focused on efforts to understand the themes of al-hubb al-ilâhi in Sufi thought of Shaykh Umar ibn al-Farîdh, one of the greatest mystical poets in the history of Islamic mysticism. Shaykh Umar ibn al-Farîdh was an adherent Sufi of love schools who was clever in composing poems with the theme of divine love. With his privileges in composing love poems divinity, he subsequently was named the Shulthân al-Âsyiqîn, the prince of love. Ibn al-Fârîdh expressed feelings of love to God in the collection of poems entitled Diwan ibn al-Fârîdh. He had chosen poetry as a media to communicate ideas mystical, so that through the media of poetry the doctrine of his tasawuf looked so aesthetically in high style beyond the reach of pure reason. Depth of imagination and aesthetic appreciation

that was so deep in making his poems looked so mystical, both in content and his inspiration.

Keywords: *Diwan Ibn Al-Fâridh, Al-Farîdh, Sufi Thought*

Pemikiran sufistik mengalami perkembangan yang cukup unik dan menarik. Dikatakan demikian, karena di satu sisi pemikiran-pemikiran sufistik telah menimbulkan tensi-tensi ideologis yang sangat tajam; digantungnya Abu Mansur al-Hallaj di tiang gantungan dikarenakan konsep “*Anâ al-Haq*”-nya misalnya, adalah bukti nyata untuk hal ini. Di sisi lain pemikiran sufistik mampu melahirkan dinamika intelektual Islam secara lebih positif. Ini terlihat dari peran para tokohnya yang memiliki pengaruh yang cukup besar, baik di belahan timur maupun di belahan barat dunia, seperti Jalaluddin Al-Rumi, Ibn Arabi dan lain sebagainya.

Keunikan lainnya adalah terletak pada objek kajian dan ruang lingkup pengalamannya yang bersifat esoteris,¹ gaib dan tersembunyi, yaitu Tuhan yang transenden, sehingga amat jauh dari cerapan inderawi dan rasio manusia. Ia berada di kawasan yang oleh Emmanuel Kant disebut wilayah *numen*.² Untuk membuka tabir dan memasuki wilayah *numen* itu, para sufi lebih mengutamakan produk-produk penyaksian hati daripada pengetahuan-pengetahuan yang dihasilkan oleh argumentasi rasionil. Karena indera dan kekuatan logika manusia hanya bisa mengetahui alam lahir (eksoteris). Sedangkan manusia, dengan hatinya, dapat mengetahui dan berhubungan secara langsung dengan hakikat alam yang satu, yaitu Tuhan.³

Hati manusia dapat menghasilkan pengetahuan termulia, sebuah pengetahuan presentif (*hudhuri*) yang tidak mengalami distorsi karena memang tidak diperantarai oleh indera maupun konsep. Pengetahuan hati adalah pengetahuan yang membuat subjeknya merasakan eksistensi objeknya. Al-Ghazali menamakan jenis pengetahuan ini dengan pengetahuan “*kasyfi*”. Menurutnya, pengetahuan jenis ini adalah bagaikan cahaya. Ketika hati sudah dibersihkan dari sifat-sifat kotor, maka pengetahuan tersebut akan menjelma ke dalam hati yang bersih tersebut. Penjelmaan ini bisa menyingkap banyak perkara. Apa yang selama ini hanya bisa didengar dan dipikirkan makna-maknanya secara global dan buram, akan menjadi terang bagi diri manusia berhati bersih. Dengan kata lain, hati yang bersih akan memperoleh pengetahuan sejati.⁴

Karena tasawuf mengandalkan *dzauq* dan emosi sebagai landasan

epistemologisnya, maka ia membutuhkan suatu media yang tepat untuk mengungkapkan dirinya secara benar, agar tidak menimbulkan konflik dan ketegangan di masyarakat awam. Adapun media tersebut adalah seni, dalam hal ini tentu saja seni Islam, baik itu berbentuk tari, nyanyian maupun syair.⁵

Seni Islam, khususnya seni sastra, mempunyai landasan pengetahuan yang diilhami oleh nilai-nilai spiritual, yang oleh para tokoh tradisional seni Islam disebut hikmah dan kearifan. Karena menurut tradisi seni Islam, dengan mode spiritualitas gnostiknya, intelektualitas dan spiritualitas tidak dapat dipisahkan. Dua hal ini merupakan realitas yang sama, karena hikmah, yang di atasnya seni Islam didasarkan, tidak lain adalah aspek kearifan (*sapiential*) dari spiritualitas Islam itu sendiri.⁶

Menurut Seyyed Hossein Nasr, mesranya hubungan antara seni sastra dan spiritualitas Islam itu antara lain disebabkan karena landasan ajaran Islam itu didasarkan pada tuntunan Tuhan yang diwahyukan sebagai kitab suci yang notabene bercorak prosa, maka sastra dapat menempati posisi yang utama diantara berbagai bentuk seni lainnya yang ada di hampir seluruh masyarakat Islam.⁷

Selain itu, baik seni maupun tasawuf sama-sama menjadikan cinta dan keindahan sebagai salah satu tema sentral mereka. Bagi para sufi, pengalaman dan penghayatan estetik yang mereka rasakan memainkan peranan penting dalam usaha mereka untuk mencapai Tuhan, yang pada puncaknya mempunyai kualitas religius dan mistis karena menyentuh dunia spiritual dan transenden. Tuhan itu Maha Indah, seperti dinyatakan oleh hadits,⁸ dan mencintai keindahan. Pengalaman estetik bertalian dengan keindahan yang spiritual supranatural ini.

Sebagai sebuah pengalaman estetis, maka cinta ilahi akan lebih efektif bila disampaikan melalui pengucapan estetis pula. Lagi pula sebuah gagasan yang dalam dan kompleks serta diperoleh melalui pengalaman kerohanian langsung hanya dapat merasuk ke dalam pikiran dan hati pendengarnya bila disampaikan melalui pengungkapan puisi. Bahasa ilmiah dan filsafat adalah bahasa diskursif yang kering, tidak mudah memberi inspirasi yang menggetarkan perasaan. Bahasa figuratif puisi, yang memanfaatkan saluran aspek estetik kebahasaan untuk mencapai kekuatan pengucapannya lebih mudah menularkan kobaran api cinta.

Imam Ghazali mengatakan, bahwa "getaran yang ditimbulkan oleh karena seni yang luhur, musik atau puisi, dapat menyalakan cinta yang telah tidur di dalam hati – cinta yang bersifat keduniaan dan inderawi ataupun yang bersifat ketuhanan dan kerohanian."⁹

Dengan demikian, menjadi jelaslah bahwa kecenderungan para sufi menggunakan media syair sebagai sarana untuk mentransformasikan pemikiran mereka didukung oleh sebuah fakta bahwa antara tasawuf dan seni (khususnya seni sastra) mempunyai hubungan variable yang tidak terelakkan.

Baik tasawuf maupun seni, lebih mengedepankan aspek rasa (*dzauq*) dibandingkan rasio atau nalar. Perjuangan para sufi dalam mendekati diri kepada Tuhan, lebih ditekankan pada usaha untuk memperhalus budi dan jiwa. Dengan kehalusan jiwa ini, diharapkan mereka akan memiliki kepekaan untuk segera dapat merasakan kehadiran Tuhan dan menyaksikan keindahan-Nya. Kehalusan budi dan jiwa itu pulalah yang membuat mereka mampu mengungkapkan pemikiran mereka secara puitis dan indah, dengan ungkapan-ungkapan simbolik dan metaforis yang penuh makna dan bernilai seni tinggi.

Bahasa puitis adalah bahasa yang sarat dengan simbol.¹⁰ Simbol merupakan unsur yang sangat penting dalam sebuah puisi. Sebuah puisi tidak akan berjiwa dan dapat menggerakkan hati, fikiran dan imajinasi pembaca jika hanya terdiri dari metafor. Puisi akan berjiwa dan memiliki ruh jika di dalamnya terdapat simbol yang sarat dengan makna.¹¹

*Menurut Rumi, Simbol memberi peluang kepada pembaca untuk meningkatkan “renungan keindahan dunia” menjadi tangga naik bagi “renungan keindahan ilahi”. Seseorang tidak akan dapat memasuki api ketuhanan tanpa perantara, tamsil, kias dan mitsâl yang dapat membantu mereka merasakan alangkah panasnya api bagi orang yang berada di dekat api.*¹²

Simbol menjadi bahasa utama dalam *irfân* dan tasawuf, karena sebenarnya, tema-tema dalam tasawuf bukanlah sesuatu yang dapat diungkapkan melalui tulisan maupun lisan. Perkataan para sufi selalu menyimpan arti batin atau rahasia. Berkenaan dengan ini, menarik apa yang dikatakan oleh Ibn Thufail di dalam muqaddimah karya terkenalnya *Hayy bin Yaqzhân*:

Barangkali anda hendak menanyakan apa yang dilihat oleh orang yang menjalani persaksian (musyâhadah), pengalaman mistik (dzauq) dan kehadiran di tingkat wilayât. Inilah persoalan yang hakekatnya mustahil untuk dikemukakan secara tegas dalam sebuah buku, dan sekali orang mulai mengatakan dan menuliskannya, bersama itu hilanglah kebenarannya dan segera masuk ke dalam disiplin lain yang bersifat spekulatif.

Sebab, jika pengalaman semacam ini dikemukakan dengan huruf dan kata-kata, dan didekatkan ke alam nyata, kandungannya menjadi lenyap

*dan ungkapannya menjadi berbeda total dari maksudnya. Akibatnya, banyak orang yang menyimpang dari jalan lurus, dikira orang lain yang tergelincir, padahal tidak. Sebabnya, karena (hakekat persoalan itu) tak terbatas pada suatu hadirat ketuhanan yang begitu luas dimensinya, yang memang bersayap tetapi tidak bisa disayapi”.*¹³

Senada dengan pandangan ibn Thufail di atas, Yahya Yatsrebi menyebutkan dua alasan tidak dapat diungkapkannya tema-tema gnostik, *pertama*, metode artikulasi dengan simbol di balik pernyataan mistik dan tema-tema dalam *'irfân* dan tasawuf dapat dianggap sebagai langkah preventif terhadap kesalahpahaman masyarakat awam dan kebencian ulama anti mistisisme.¹⁴

Kedua, realitas-realitas *syuhudi* dan capaian-capaian gnostik bukanlah sesuatu yang dapat ditransformasikan atau dideskripsikan secara utuh dan bebas reduksi. Maulawi sering mengungkapkan ketidakberdayaannya mengungkapkan pengalaman *'isyq*-nya dalam puisi-puisinya, "Apapun yang kukata untuk menjelaskan cinta selalu membuatku malu", katanya bersyair.¹⁵

Ibn Thufail mengatakan: Demikianlah pengajarannya, yang isinya sebagian besar berbentuk simbol-simbol dan rumus-rumus yang hanya berguna bagi orang yang pertama-tama, mengetahuinya dengan pandangan mata hati, kemudian mendengarkannya, atau, hanya berguna bagi yang diberi kesiapan untuk memahaminya, yang dengan fitrahnya yang cemerlang, mengerti melalui isyarat yang sederhana.¹⁶

Satu kesulitan yang biasanya dihadapi oleh seorang pengkaji *Dîwân* sufi adalah ketika mereka berhadapan dengan bahasa simbolik ini. Dan memang para sufi tidak pernah bersepakat menggunakan satu simbol untuk pengertian yang sama. Sedangkan, sebagai sebuah bahasa yang multimuka dan sarat makna, bahasa simbol bersifat lebih terbuka bagi berbagai interpretasi dan beragam penafsiran.

Kesulitan lainnya adalah bahwa pengalaman religius, meminjam pengertian Ludwig Wittgenstein, dalam kenyataannya tidak pernah bisa ditunjuk secara langsung, sebab bukan pengalaman inderawi. Sementara itu, bahasa mempunyai keterbatasan hanya dapat mengungkap apa yang menjadi realitas inderawi. Karenanya, ada realitas yang dapat disentuh dengan bahasa, dan ada yang tidak.¹⁷

Di samping itu, masih menurut Ludwig Wittgenstein, pengalaman religius itu bersifat *konatif*, yakni pengalaman yang dialami secara langsung antara subjek dan objek, berlangsung dalam taraf tidak sadar, dan karenanya berlangsung tanpa bahasa. Tetapi, saat subjek membahasakan pengalaman religiusnya, maka aspek

konatif itu masuk ke aspek reflektif, yakni pengalaman religius yang telah terabstraksikan ke pola inderawi. Perpindahan ini dalam bahasa religius berlangsung dengan jalan analogi. Pengalaman religius dibahasakan dengan jalan analogi itu, yakni melalui bahasa puisi. Oleh sebab itu, sepanjang sejarah mistisisme, banyak sufi besar, bahkan juga filosof, menuliskan pengalaman mistiknya melalui puisi.¹⁸

Dalam perkembangan sufisme, memang banyak sufi-sufi besar yang memilih syair sebagai media dalam mengkomunikasikan pemikiran mistis mereka, sehingga menjadikan sufisme itu berkembang secara estetis dalam suatu gaya yang tinggi di luar jangkauan akal murni. Syair-syair mereka terasa sedemikian mistis, baik dalam kandungan isi maupun inspirasinya, hal ini tentu saja disebabkan oleh ketinggian intelektual, kedalaman imajinasi mereka serta penghayatan estetis mereka yang begitu indah. Kita mengenal Râbi'ah al-Adawiyah dengan syair mahabbah-nya yang begitu terkenal. Ada juga Sanâ'i, seorang sufi yang menggumuli sastra sejak paruh pertama abad ke-6 H, yang merupakan pujanga sufi Persi pertama yang sangat produktif dalam memaparkan doktrin-doktrin tasawufnya melalui media syair. Epiknya yang berbentuk matsnâwi berjudul "Hadîqât al-Haqîqât"-nya menjadi sebuah model bagi pengarang-pengarang terkemudian.¹⁹

Farîduddin 'Aththâr, yang tumbuh dan berkembang sekitar 60 tahun setelah Sana'i, adalah seorang pengarang yang jauh lebih produktif. Ia menulis sebuah risalah yang sedemikian agung dan bernilai tentang biografi para Wali dan sufi (Tadzki'rah al-Auliyâ'). Syair-syair matsnawi-nya mencakup tiga utama, Asrâr Nâma (Kitab Rahasia-rahasia), tentang asas-asas utama tasawuf.; Ilâhi-nâma (Kitab Ilahi), cinta mistik; dan Manthiqut al-Thair (Percakapan Burang-burung), sebuah kiasan yang benar-benar indah dalam melukiskan perjalanan sang mistikus menuju kemanunggalan dengan Tuhan.²⁰

Selain itu terdapat juga nama Nizâmi, seorang penyair sufi Persia yang cukup terkenal dengan lima syair naratif (Khamsah) gubahannya yang diberi nama Makhazan al-Asrâr (Khazanah Rahasia-rahasia).

Salah seorang sufi yang menjadikan syair sebagai media dalam mentransformasikan pemikiran mistisnya adalah syaikh Umar ibn al-Fârîdh. Sufi yang dipandang sebagai yang terbesar yang dimiliki Mesir. Ia dilahirkan di Kairo pada tanggal 4 Dzulkaidah 576 H, dan meninggal pada tanggal 2 Jumadil awal 623H, di al-Qarafa, di atas bukit al-Mukattham,²¹ tempat ia biasa berkhalwat dalam suluknya.²² Makamnya masih tetap terpelihara sampai saat ini.²³

Nama lengkapnya adalah Syarafuddin Umar bin Ali bin al-Mursyid ibn al-Fârîdh. Gelar al-Fârîdh di belakang namanya dinisbahkan kepada ayahnya yang seorang faqîh dan ahli 'ilm al-farâ'idh, yaitu ilmu yang berkaitan dengan hukum waris dalam Islam, dan orang yang ahli di bidang ini biasa disebut al-Fârîdh.²⁴

Menurut penuturan ibn al-'Imâd dalam karyanya *Syadzarât al-Dzahab*, ibn al-Fârîdh tumbuh dewasa di bawah asuhan ayahnya dalam kehidupan yang jauh dari pesona duniawi, diliputi ibadah, religius, bahkan bercorak asketis serta penuh kedamaian. Dia kemudian belajar ilmu hadits kepada ibn 'Asâkir dan al-Hâfizh al-Mundziri.²⁵ Setelah itu, mungkin karena pengaruh ayahnya, ia lebih menyukai jalan para sufi serta hidup secara asketis. Sebagai seorang penyair sufi, ia gemar mengembara dengan tujuan membersihkan jiwa dan menyempurnakan ruh.

Berbicara tentang ibn al-Fârîdh berarti berbicara tentang syair, karena ia tidak menulis prosa sama sekali. Ibn al-Fârîdh menurunkan pengalaman-pengalaman mistiknya dalam sejumlah kecil syair-syair pujian yang kemudian dikumpulkan ke dalam sebuah Dîwân kecil yang bernama Dîwân ibn al-Fârîdh.

Syair-syair yang terdapat di dalam Dîwân ini tidak disusun secara tematis. Agaknya al-Fârîdh sengaja tidak berupaya untuk menyusun syair-syairnya secara tematis dan sistematis, tapi membiarkannya mengalir begitu saja. Sebuah fakta yang barangkali sulit dipercaya, sebagaimana terungkap dalam persaksian sahabat-sahabat terdekatnya, bahwa ia biasa mengimlakkan syair-syairnya tatkala sadar kembali dari ekstase yang dalam. Selama sadar, ia sebentar-sebentar berdiri, duduk, berbaring miring dan telentang, berkafan laksana orang mati, selama lebih kurang sepuluh hari tanpa makan, minum, bercakap-cakap dan bergerak.²⁶

Karena bentuk komposisi otomatis seperti ini, sebahagian besar akan bergantung pada materi yang tersimpan dalam kecenderungan sufistiknya, dan pada model literer yang menjadi kebiasaannya, kita tidak perlu terkejut apabila ilham dan petunjuk yang diterimanya kadang-kadang menimbulkan gaya pengungkapan yang sepenuhnya bersifat artifisial. Gairah yang mendalam dan kegembiraan yang meluap-luap dalam sajak ibn al-Fârîdh sejalan dengan penjelasan tentang cara kemunculan syair seperti ini.

Fakta ini, bagi penulis, memperkuat kenyataan bahwa syair-syair al-Fârîdh, bukanlah produk nalar, tapi ia lebih didasarkan pada mauhibah Rabbâniyah, semacam kekuatan impersonal (ilham), sehingga syair-syairnya kelihatan sangat spontan dan wajar. R.A. Nicholson, penerjemahnya yang sangat terkenal, menulis tentang puisinya: "Gaya dan cara ia mengubah syair lebih mirip dengan karya jauhar paling halus dan bagus dari seorang seniman yang canggih

ketimbang buah-buah pertama ilham kenabian".²⁷

Ibn al-Fârîdh, menurut para pengkaji sastra sufi, dianggap sebagai penyair mistik paling besar dalam sastra Arab. Ia dikenal dengan keistimewaannya menggubah syair-syair cinta ketuhanan. Ia juga dikenal sebagai seorang penyair sufi yang sangat peka dan halus perasaannya. Apabila ia melihat sesuatu yang indah, maka keindahan itu akan langsung dirasakannya. Dengan penghayatan yang mendalam, ia pun menyatu dengan keindahan itu, dan kemudian terciptalah bait-bait syair yang penuh dengan gairah dan kelembutan cinta. Namun diantara untaian keindahan dan kehalusan gaya pengungkapan itu, kadang-kadang tersembul nada-nada angkuh dari seorang pencinta sejati. Ibn al-Fârîdh mengaku bahwa dirinya adalah pemimpin para pencinta Allah. Cintanya kepada Allah melebihi dari cinta siapapun kepada-Nya. Dan setiap yang ingin mencintai-Nya harus mengikuti bagaimana cara dia mencintai Allah:

كل من في حماك يهواك لكن انا وحدي بكل من في حماك²⁸

Setiap yang berada di dalam lindungan-Mu mencintai, akan tetapi hanya aku yang berada dalam lindungan-Mu itu

Di tempat lain, ia mengatakan;

نسخت بحبي آية العشق من قبلي فأهل الهوي جندي وحكمي علي الكل
وكل فتني بهوي فأنني امامه واني بريء من فتني سامع العذل²⁹

Dengan cintaku kukapuskan kisah cinta orang-orang sebelumku, semua pencinta adalah prajuritku dan aturankulah yang berlaku

Akulah pemimpin para pencinta, dan aku berlindung dari mereka yang ragu akan cinta mereka³⁰

Karena kepiawaiannya menyusun syair-syair cinta itu, ia kemudian digelari dengan '*Shulthân al-Âsyiqîn*', Sang pangeran cinta. Syair-syair cinta ketuhanannya telah menimbulkan inspirasi bagi penyair lain untuk menggubah syair-syair pujian (*al-madh*) dan cinta kepada nabi Muhammad, seperti Syair *Burdah*, karya al-Imam Abu Said al-Bushairi (w.796 H) dan lain-lain,³¹ sehingga akhirnya syair pujian kepada nabi Muhammad itu sudah menjadi satu cabang yang tidak boleh dikesampingkan begitu saja di dalam mempelajari perkembangan tasawuf. Syair-syair seperti ini terbukti mampu memupuk kesadaran kolektif umat dan menanamkan perasaan cinta kepada Rasulullah. Kukuhnya kedudukan Islam di dalam masyarakat-masyarakat tradisionil antara lain dipengaruhi oleh meresapnya cinta umat Islam kepada Rasulullah.³²

Di dunia Islam, khususnya di negara-negara Arab, *Dîwân* ibn al-Fârîdh telah mendapatkan apresiasi yang begitu besar. Di Siria misalnya, sampai sekarang syair-syair ibn al-Fârîdh masih sering dilantunkan sebagai pengiring di dalam upacara-acara *sama'* dan dzikir yang dilakukan oleh kaum sufi. Ia juga biasa dinyanyikan sebagai qasidah pembuka atau penutup suatu majelis taklim.

Di Yaman selatan, Hadhramaut, syair-syair ibn al-Fârîdh sudah begitu dikenal dan begitu akrab di telinga masyarakat awam, bahkan syair-syairnya biasa disenandungkan dengan lancar oleh anak-anak kecil ketika mereka sedang bermain-main.³³ Ini semua membuktikan bahwa syair-syair sufi merupakan media yang cukup efektif bagi penyiaran dan penyebaran ajaran Islam.

Dari *Dîwân* kecil ibn al-Fârîdh, ada dua sajak yang menjadi sangat terkenal secara khusus. Salah satunya adalah syair *Tâ'iyah* al-Kubrâ (syair besar dengan persesuaian bunyi suku kata pada t), sebuah untaian syair yang terdiri dari 756 baris. Syair ini telah dinilai sebagai contoh kemahiran penyair, keberhasilan yang menakjubkan dan dipandang oleh para sufi sebagai mengandung kualitas-kualitas magis. Massignon menyebut syair ini sebagai "sebuah permadani tebal bertenunkan brokat emas", semacam kiswa untuk ziarah spritual.³⁴

Tetapi syair yang tak kalah mendapatkan curahan perhatian yang sangat besar dari para orientalis dan juga para pengulasnya adalah syair *Khamriyah*. Yaitu suatu pujian anggur yang menggambarkan anggur cinta yang diteguk sepuas-puasnya oleh para kekasih sebelum buah-buah anggur diciptakan (yaitu pada Hari Perjanjian). Ia membuat orang tuli bisa mendengar dan juga menyembuhkan si sakit.³⁵

Simbol anggur yang digunakan oleh ibn al-Fârîdh ini adalah untuk menunjukkan bahwa jalan keruhanian yang mereka tempuh bukanlah jalan biasa, bukan jalan formal. Pencitraan anggur yang merujuk kepada kemabukan itu digunakan untuk menunjukkan persatuan mistis yang timbul dari ekstase, sebagai sebuah metode sufi untuk membebaskan diri dari kesadaran sehari-hari guna memperoleh kesadaran supralogis yang terpendam dalam diri mereka. Tanpa pengetahuan ilahiah yang harus berupa kesaksian langsung yang dialami secara ruhaniah dan kejiwaan, kesadaran seperti ini tidak akan diperoleh. Pencitraan yang tepat untuk ekstase, yang berarti pembalikan terhadap kesadaran normal sehari-hari, adalah anggur, karena sebuah pencitraan harus diambil dari alam yang konkret bukan dari dunia abstrak.³⁶

Simbol anggur ini kemudian dikaitkan dengan simbol piala dan gelas. Simbol piala menggambarkan sang kekasih yang keindahannya melebihi segala

sesuatu. Ia juga mengacu pada hati seorang sufi yang sedang *'âsyiq ma'syûq* dan senantiasa mengalami transformasi psikologis yang dinamis selaras dengan warna dan jenis minuman yang dituangkan kekasih ke dalamnya.³⁷

Seperti umumnya syair-syair *ghazal* Arab, syair ibn al-Fârîdh sarat dengan pencitraan profan dan erotis seperti bibir molek, pelayan kedai anggur yang cantik, pelukan, ciuman, taman mawar, burung merpati dan lain sebagainya. Ketika ia menyapa sang kekasih (Allah), ia biasa menyebutnya dengan nama wanita-wanita cantik seperti laila, salma, maiy, su'âd dan nama-nama lain yang lazim dipakai dalam syair Arab. Ia juga biasa menyapa sang kekasih dengan penunggang unta, rusa dan pemanah yang memanahnya dengan anak panah pandangan mata. Kadang-kadang ia menyapa kekasihnya (Allah) dengan sebutan *anta* (engkau laki-laki), *anti* (engkau perempuan), *hua* (dia laki-laki) atau *Hia* (dia perempuan)

Syair-syairnya selalu mempergunakan bentuk, tema dan pencitraan seperti lazimnya puisi cinta (*ghazal*). Makna yang terkandung hampir tidak pernah tertonjolkan, meskipun makna itu ada di mana-mana, yang dimunculkan oleh gejala perasaan dan fantasi dan digambarkan secara menarik karena sang pujangga sedang larut dalam keasyikan.

Kesetiaan ibn al-Fârîdh pada model puisi sufi Arab ini, dengan langgam sekuler yang profan dan gairah eksotis sebagai temanya serta imitasi yang seringkali sangat mendetail, membuat syair-syairnya sulit difahami, apakah yang dicintainya adalah manusia atautkah Tuhan.³⁸ Dan memang, ia pantas disebut sebagai salah satu dari sedikit orang Arab yang memiliki keunggulan dalam gaya yang ambigu ini.

Ibn al-Fârîdh sering juga menggunakan simbol-simbol antropomorfis yang biasa digunakan oleh para penyair sufi lain, misalnya simbol "tangan" yang melambangkan kehendak Tuhan, simbol "penglihatan" yang merujuk kepada penglihatan keruhanian, dan simbol "mata" merujuk kepada sifat penuh kerahasiaan dari penglihatan batin terhadap kekasihnya atau melambangkan teofani dan *tajalli* murni Tuhan.

Simbol lain yang digunakan oleh ibn al-Fârîdh di dalam *Dîwânnya* antara lain simbol memukul gendang dan wayang. Simbol memukul gendang merujuk pada praktek khusus sufi untuk mencapai ekstase dan mencapai persatuan mistis, yaitu penggunaan musik, khususnya gendang dan suling. Apabila seseorang telah berhasil mencapai persatuan mistik sebagai dampak dari ekstase mistis, maka jiwanya akan berkata *ana al-Haq*, seperti halnya Abu Mansur al-Hallâj. Dengan simbol wayang, Ibn al-Fârîdh ingin menggambarkan doktrin bahwa fenomena

hanyalah medium ilusif yang menjadi sarana bagi jiwa untuk bertindak di dunia ini. Untuk tujuan ini, ia membandingkan jiwa dengan dalang yang memainkan wayangnya di layar, dengan menyembunyikan dirinya dari pandangan penonton ketika ia memainkan wayang-wayang tersebut.

Selain simbol-simbol di atas, *Dîwân* ibn al-Fârîdh juga menampilkan beberapa figur minor yang memainkan peran pembantu atau perintang di dalam syair. Tentu saja, ibn al-Fârîdh menggunakannya secara alegoris. Salah satu diantaranya adalah "pengawas" (*râqib*), yang mencegah pencinta untuk dekat. "Pengumpat" (*Wâsyi*), merefresentasikan kemampuan logis dan intelektual yang tidak dapat menembus ruang di luar bentuk atau benda-benda lahiriah, "penuding" (*la'im*) atau "penista" (*lâhi*), sejenis setan yang menimbulkan keraguan, nafsu seksual dan segala hal yang menjauhkan dari kontemplasi tentang tuhan.³⁹

Setelah sedikit membaca *dîwân* ibn al-Fârîdh, kita akan sepakat untuk mengatakan bahwa *dîwân* ini merupakan prestasi sastra yang menakjubkan dari seorang sufi sastrawan Arab ini. Syair-syairnya memiliki keunggulan dalam kehalusan bahasa, keindahan diksi, dan "manisnya" penggabungan. Semangat puisinya yang sangat sufistik dan dibanjiri dengan ide-ide sufistik, sangat sulit difahami, apalagi jika hanya dibaca secara literal.

Kita juga akan mendapatkan gambaran bahwa secara umum semua syair-syair di dalam *Dîwân* tersebut adalah variasi dari satu tema yang tunggal (cinta ilahi). Variasi-variasi itu memiliki keseragaman internal tertentu, seperti metafora-metafora, keangkuhan, ambiguitas dan paradoksa yang sama dan terus menerus muncul di berbagai tempat di dalam *Dîwân*nya. Namun, seperti yang diungkapkan oleh Nicholson, jika syairnya dipenuhi dengan keangkuhan fantastis, jika sebahagian besar syairnya bersifat enigmatik hingga pada tingkatan terakhir, seperti biasanya teka-teki dan kecongkakan itu, bukanlah ornamen retorik atau trik pembangkit intelektualitas, melainkan seperti carang yang muncul dari akar tersembunyi yang sangat berhubungan dengan perasaan yang dia gambarkan.⁴⁰

Ibn al-Fârîdh bukanlah seorang teoritikus mistis. Ia adalah seorang pencinta ilahi yang telah terbakar sanubarinya oleh cinta. Kobaran api asmara yang telah membakar setiap sudut relung hatinya dan luapan emosi cinta yang tidak bertanggung itu bagaikan sebuah gunung berapi yang sebentar lagi akan meletus jika lahar panasnya tidak segera dimuntahkan. Melalui media syair, gelora cinta yang bergejolak di dalam jiwanya seolah mendapatkan medan ekspresi dan artikulasinya yang sangat luas dan luwes. Melalui pencitraan-pencitraan simbolik yang diambilnya dari fenomena lahir, ia dapat menyembunyikan gagasan-gagasan

esoterisnya yang belum tentu bisa difahami oleh orang awam. Sehingga benturan-benturan ideologis seperti yang pernah di alami al-Hallaj, 'Ain al-Qudhât al-Hamadâni dan lain sebagainya dapat dihindari. Tentang penggunaan simbol ini secara tegas telah dikatakan oleh Ibn al-Fârîdh:

وعني بالتلويح يفهم ذائق غني عن التصريح للمتعمق
بها لم يبيح من لم يبيح دمه وفي الـ إشارة معني ، مالعبارة حدث⁴¹

di dalam simbol itu orang yang telah merasakan (ahl al-Dzauq) akan dapat memahami diriku. Maka cukuplah (isyarat itu) tidak perlu penjelasan lagi seperti mereka yang keras kepala

orang yang tidak pernah berjuang di jalan ini (seperti diriku) tak akan pernah dapat merasakannya (derajat kedekatan ini), dan dalam berbagai simbol terkandung makna yang tak dapat didefinisikan oleh kata-kata.⁴²

Yang menjadi pertanyaan kemudian adalah apakah semua syair yang ada di dalam *Dîwân* ibn al-Fârîdh itu harus difahami dan diapresiasi secara metaforis dan diberi makna mistis?

Hal ini menjadi perdebatan panjang di antara pengulas-pengulas *Dîwân* ibn al-Fârîdh. Al-Bûrîni misalnya, ia mengatakan bahwa tidak semua Syair ibn al-Fârîdh harus diberi makna sufistik. Karena, memang tidak semua syair ibn al-Fârîdh itu mempunyai makna batin dibalik estetika lafaz lahirnya. Ada beberapa syair di dalam *Dîwân*nya yang harus difahami apa adanya.⁴³

Tapi, tidak demikian halnya dengan al-Nablûsi. Baginya setiap diskripsi erotis dalam *Dîwân* ini, tidak peduli apakah subjeknya laki-laki atau perempuan, dan dengan semua pencitraan kebun, bunga, burung dan sejenisnya, dia merujuk pada Realitas Tuhan yang termanifestasikan dalam fenomena, dan bukan fenomena itu sendiri".⁴⁴

Terlepas dari perbedaan pendapat tersebut, menurut hemat penulis, syair-syair ibn al-Fârîdh, sebagaimana syair-syair sufistik lainnya, adalah syair-syair yang memiliki dua keindahan, keindahan lahir dan keindahan batin. Keindahan lahir, yang berkaitan dengan struktur luar dan pengucapan imajinatif adalah gerbang untuk memahami keindahan batin, yang berkaitan dengan struktur dalam dan dibangun berdasarkan visi kerohanian dan kualitas inspirasi yang diperoleh sang sufi setelah melakukan *mujâhadah* dan *musyâhadah*. Dengan kata lain, jika keindahan lahir dari sebuah syair sufi tidak dapat dihayati, maka keindahan batin tidak akan pernah dapat dirasakan.⁴⁵

Ibn al-Fârîdh tidak akan dianggap sebagai seorang sufi jika syair-syairnya hanya memiliki dimensi keindahan lahir. Dimensi estetika spiritual inilah yang, secara esensial, membedakan syair-syair *ghazal* sufi dengan syair-syair *ghazal* lainnya, termasuk syair-syair ibn al-Fârîdh.

Oleh karena itu, *Dîwân* ibn al-Fârîdh, sebagai sebuah karya sastra sufistik yang sarat dengan nuansa estetis, sangat penting untuk dikaji lebih jauh. Lambang-lambang tamsil erotik, ambiguitas dan paradoksa yang didalamnya tersimpul gagasan-gagasan penting di sekitar tema cinta, *nûr Muhammad*, *wihdat al-syuhûd*, kesatuan agama dan tema-tema kesufian lainnya, haruslah difahami secara tepat agar gagasan-gagasan itu dapat ditangkap secara utuh. Dan untuk tujuan ini, diperlukan kajian yang menyeluruh tentang latar belakang dan episode-episode kehidupannya, pendidikan, *mainstream* pemikiran dan latar sosial budaya yang berkembang di masa hidupnya, termasuk di dalamnya kebiasaan-kebiasaan yang digunakan oleh para penyair *ghazal* Arab dan penyair *ghazal* sufi dalam syair-syair mereka. Kajian yang konfrehensif tentang ibn al-Fârîdh dan *Dîwânnya* ini diharapkan akan sangat membantu kita di dalam penelitian ini.

Penulis sangat menyadari, untuk memahami *Dîwân* ini dan menyibak misteri pengertian simbol-simbol yang ada di dalamnya bukanlah perkara mudah. Susunan syair-syairnya yang tidak tematis (karena ia memang bukan karya teoritis), tidak adanya kesepakatan para sufi untuk menggunakan satu simbol untuk pengertian yang sama, dan tidak adanya komentar yang ditulis oleh penyair sendiri sebagai penjelasan bagi syair-syairnya adalah fakta-fakta yang akan menambah kesulitan dari penelitian ini.

Tapi, rasa keingintahuan (*curiosity*) yang besar untuk mengungkap misteri yang ada di dalam *Dîwân* tersebut, merupakan awal yang baik bagi tumbuhnya sikap ilmiah untuk menggali lebih dalam dan memberikan sumbangsih yang berharga bagi hazanah pengetahuan Islam di Indonesia, khususnya bidang kajian tasawuf.

Pemikiran Sufistik Syaikh Umar Ibn Al-Fârîdh

Pemikiran Al-Fârîdh terdiri dari dua hal, yakni: tentang tahapan cinta, serta fana dan wihdat al-Syuhud. Berikut penjelasannya. *Pertama*, tahapan cinta menurut Al-Fârîdh. Menurut ibn al-Fârîdh, cinta itu bersifat *qadîm*, ia dianugerahkan Allah pada jiwa seseorang ketika ia masih di alam *amr* (alam perintah) dan sebelum turun ke alam dunia. Ketika jiwa muncul ke alam materi, ia masih tetap dalam kondisinya yang semula (suci), sebelum ia kemudian

dipengaruhi oleh hal-hal yang bersifat duniawi, hawa nafsu dan materi, yang akan menjadi tirai penghalang baginya untuk kembali pada sumbernya yang pertama dan kembali berhubungan dengan alamnya yang tertinggi. Oleh karena itu, pengaruh-pengaruh tersebut harus disingkirkan dengan cara menyucikan jiwa dan hati, serta menjernihkan pandangan *bashîrah* (mata hati), sehingga ia dengan mudah dapat kembali pada kehidupan spritualnya yang *qadîm*, menikmati cintanya yang azali. Ia akan dapat berhubungan dengan Dzat Tuhan sebagai sumber asalnya, setelah ia berhasil memfanakan dirinya dari segala sesuatu, untuk kemudian lebur di dalam kebesaran-Nya. Dengan cara inilah ia bisa merasakan kebahagiaan yang hakiki.⁴⁶

Hal di atas dapat dilihat di dalam syair-syair ibn al-Fâridh, terutama syair *Tâ'iyah al-kubrâ*-nya, ketika ia menggambarkan tahapan-tahapan pengalaman cintanya, menyingkapkan keajaiban-keajaiban cinta, dan menguraikan hakikat ma`rifatnya.

Di awal tahapan pertama dari perjalanan cintanya, ibn al-Fâridh banyak sekali menemukan rintangan dan godaan yang akan memalingkannya dari tujuan cintanya. Oleh karena itu, ia belum merasakan cinta yang tulus kepada Allah, karena cintanya masih dipengaruhi oleh sensasi-sensasi inderawi. Belum sempurna, karena belum merasakan kemabukan dan kefanaan diri sepenuhnya. Ia justru mengalami kondisi yang tak menentu, kondisi yang silih berganti dan berubah-ubah, yaitu antara kondisi *shahw* (sadar) dan *sakr* (mabuk). Hal ini berlangsung terus, hingga ia mencapai puncak dari tahapan pertama perjalanan cintanya, yaitu ketika ia merasakan fanâ yang pertama.

Untuk urusan cinta, ibn al-Fâridh termasuk ke dalam golongan *sakr* “mabuk kepayang”, sebagai kebalikan “pikiran waras”. “Mabuk kepayang” di sini, sebenarnya, merupakan simbol dari satu penghayatan cinta yang demikian *intens* terhadap Tuhan. Untuk mengekspresikan kemabukan cintanya itu, ia menggunakan simbol-simbol kemabukan yang tertuang dalam syair-syair anggurnya yang sangat indah dan terkenal, *al-Khamriyah*.

Kedua, Fanâ dan Wihdat al-Syuhûd. Fanâ adalah hilangnya kesadaran seorang sufi terhadap dirinya sendiri dan semua keberagaman realitas karena terlebur dalam *musyâhadah tajalli* Dzat Allah. Kondisi ini akan mengantarkan sang sufi pada keadaan baqâ dan menyatu dengan Allah. Menurut ibn al-Fâridh, seorang pencinta hanya mungkin bisa menyaksikan Kekasihnya (Allah) dalam keadaan fanâ dari segala daya tarik dan pesona kehidupan. Ketika segala ikatan duniawi dan belenggu nafsu, serta semua daya tarik kenikmatan, termasuk juga

kenikmatan surgawi, sudah dapat dilepaskan, maka sampailah ia pada keikhlasan sejati. Keadaan ini, akan mengantarkannya ke dalam kondisi fanâ dari segalanya.

Apa yang dialami ibn al-Fâridh dalam perjalanannya cintanya menunjukkan bahwa ia telah mengalami tiga macam bentuk fanâ. *Pertama*, tatkala ia menyaksikan Kekasihnya mengungkapkan diri pada segala maujûd yang serba ganda, sehingga pada akhirnya ia kehilangan dirinya dalam diri Kekasihnya. Inilah yang disebut dengan *fanâ' `an wujûd al-siwâ*. Syair-syair di bawah ini menggambarkan keadaannya pada saat ia mengalami *fanâ' `an wujûd al-siwâ* ini:

Dalam tajalli-Nya, ia menyingkapkan wujud-Nya pada pandanganku, dan dalam dalam pandanganku itu, aku melihat-Nya pada segala benda.

Dan ketika Ia muncul, aku dibawa menuju kontemplasi pada apa yang tersembunyi di dalam diriku, dan di sanalah aku aku melihat bahwa diriku adalah Dia.

Lalu akupun lenyap dalam kontemplasiku (musyâhadahku), dan aku terpisah dari musyâhadahku itu dengan menghapuskannya, bukan mempertahankannya.⁴⁷

Kedua, sirnanya kehendaknya di dalam kehendak Sang Kekasih, sehingga apapun yang dilakukan olehnya bukan lagi atas kehendaknya, tetapi atas kehendak Allah semata. Inilah yang disebut dengan *fanâ' `an irâdat al-siwâ*. Syair-syair di bawah ini menunjukkan bahwa ia telah mengalami *fanâ' `an irâdat al-siwâ*:

*Maka jadilah aku kekasih bagi-Nya, seorang kekasih yang tidak mencintai dirinya sendiri. Hal ini tidak seperti yang telah aku katakan sebelumnya, bahwa diriku adalah Kekasihku.*⁴⁸

Dan ketiga, sirnanya perasaan ibn al-Fâridh dari dirinya dan dari kefanâannya sendiri, sehingga ia kehilangan segala-galanya selain Allah. Pada peringkat ini, satu-satunya yang disaksikan oleh si pencinta adalah Allah. Inilah yang disebut dengan *fanâ' `an syuhûd al-siwâ* atau Wihdat al-Syuhûd. Fanâ jenis inilah yang menjadi tujuan perjalanan *sulûk* para sufi. Maksudnya ialah hilangnya diri mereka dari selain yang disaksikan (Tuhan), bahkan lenyapnya penyaksian pada diri dan penyaksian itu sendiri, karena telah hilang kepada penyaksian pada Tuhan. Inilah yang biasa disebut *sakr* (mabuk), *ishthilam*, *al-mahw* atau *al-jam`u*. Penyaksian hati (*musyâhadah*) kepada Allah itu terkadang menguasai diri sang pencinta sehingga ia menyaksikan bahwa ia telah lenyap dalam diri Sang Kekasih, dan telah bersatu dengan-Nya, bahkan merasa bahwa dialah sang Kekasih itu. Syair-syair di bawah ini menunjukkan bahwa ia telah mengalami *fanâ an syuhûd al-siwâ*:

Aku hilangkan tirai diriku dengan menyingkapkannya, dan Dialah yang mengabulkan permohonanku (untuk menghilangkan selubung itu)

Dan kubersihkan cermin diriku (esensiku) dari karat sifat-sifatku, serta lapisan yang mengelilinginya (menutupinya) dari diriku sendiri.

Dan kupaksa diriku untuk melihat diriku sendiri, sejauh dalam penglihatanku tak ada yang lain selain diriku yang bisa memerintahkan intrusi (dari dualitas).⁴⁹

Pada syair di atas, ibn al-Fârîdh mengatakan bahwa Sang Kekasih dalam *tajalli* dan penampakkannya telah men-*tajalli*-kan Dzat-Nya kepada segenap wujud, sehingga Ia bisa disaksikan pada setiap maujûd. Dan ia sendiri (ibn al-Fârîdh), ketika disingkapkan tirai hakikat dirinya, ia menyaksikan dzatnya adalah Dzat Sang Kekasih itu sendiri. Dalam *syuhûd*-nya ia menyaksikan wujudnya telah hilang. Dan ini semua terjadi dalam kondisi *al-shahw*, yaitu suatu kondisi yang terjadi setelah kondisi *al-sakr*. Sirnanya penyaksian sang pencinta dari eksistensinya, alam pluralitas dan dari kefanaannya sendiri ini disebut dengan *wihdat al-syuhûd* (Kesatuan penyaksian). Dalam kesatuan penyaksian ini, esensi pencinta tidak lebur dalam esensi Yang Mutlak, tetapi penyaksiannya terhadap pluralitas sirna dalam menyaksikan Yang Mutlak. Laksana orang yang melihat matahari, sinar matahari yang begitu kuat dan tajam telah memudahkan cahaya jutaan bintang. Bintang-bintang itu sebenarnya masih tetap eksis, tetapi telah hilang dari penglihatan, karena saking kuatnya sinar matahari. Demikian pula yang disaksikan oleh para pencapai *wihdat al-syuhûd*, mereka tidak menegasikan alam, tetapi perasannya terhadap segala sesuatu selain Allah telah lebur dalam penyaksian kepada Allah.

Kesimpulan

Ibn al-Fârîdh mengekspresikan perasaan cintanya kepada Allah itu dalam sekumpulan syair yang diberi judul *Dîwân ibn al-Fâridh*. Ia telah memilih syair sebagai media untuk mengkomunikasikan pemikiran mistisnya, sehingga melalui media syair itu ajaran tasawufnya terlihat begitu estetis dalam suatu gaya yang tinggi di luar jangkauan akal murni. Kedalaman imajinasi dan penghayatan estetisnya yang begitu dalam membuat syair-syairnya terlihat sedemikian mistis, baik dalam kandungan isi maupun inspirasinya.

Madzhab cinta ibn al-Fârîdh didasarkan pada satu pandangan bahwa cinta itu bersifat *qadîm*, ia dianugerahkan Allah pada jiwa seseorang ketika ia masih di alam *amr*, sebelum turun ke alam dunia. Ketika jiwa muncul ke alam materi, ia

masih tetap dalam kondisinya yang semula (suci), sebelum ia kemudian dipengaruhi oleh hal-hal yang bersifat duniawi, yaitu hawa nafsu dan materi yang akan menjadi tirai penghalang baginya untuk kembali pada sumbernya yang pertama dan kembali berhubungan dengan alamnya yang tertinggi.

Oleh karena itu, pengaruh-pengaruh tersebut harus disingkirkan dengan cara menyucikan jiwa dan hati, serta menjernihkan pandangan *bashîrah* (mata hati), sehingga ia dengan mudah dapat kembali pada kehidupan spritualnya yang *qadîm*, menikmati cintanya yang azali. Ia akan dapat berhubungan dengan Dzat Tuhan sebagai sumber asalnya, setelah ia berhasil memfanakan dirinya dari segala sesuatu, untuk kemudian lebur di dalam kebesaran-Nya. Dengan cara inilah ia bisa merasakan kebahagiaan yang hakiki.

Pandangan dasar ibn al-Fâridh tentang cinta ini adalah buah dari pengalaman dan sekaligus sebagai gambaran dari kisah perjalanan cintanya melewati tahapan-tahapan cinta yang akhirnya mengantarkannya pada maqâm *ittihâd*, atau maqâm penyatuan dengan Allah. Pandangan dasar inilah yang kemudian mewarnai ajaran-ajaran dan pemikiran tasawufnya.

Di awal tahapan pertama dari perjalanan cintanya, ibn al-Fâridh belum merasakan cinta yang sempurna dan tulus kepada Allah, karena cintanya masih dipengaruhi oleh sensasi-sensasi inderawi. ia belum merasakan kemabukan dan kefanaan diri sepenuhnya, tapi justru mengalami kondisi yang tak menentu, kondisi yang silih berganti xdan berubah-ubah, yaitu antara kondisi *shahw* (sadar) dan *sakr* (mabuk). Hal ini berlangsung terus, hingga ia mencapai tahapan kedua dari perjalanan cintanya, yaitu ketika ia merasakan fanâ yang pertama.

Pada tahapan kedua ini, ia mulai dapat merasakan fanâ yang sempurna. Karena pada tahap ini, ia telah berhasil menghapuskan ego dan harapannya untuk mendapatkan balasan dari Sang Kekasih. Jiwanya telah menjadi suci kembali seperti ketika ia masih berada di alam *amr*, sehingga dalam keadaan fanâ-nya itu, ia dapat menyaksikan kesatuannya dengan Dzat Sang Kekasih, dan tersibaklah segala rahasia yang belum tersingkapkan selama ini.

Memasuki tahapan ketiga dari perjalanan cintanya, ibn al-Fâridh sampai pada maqâm *baqâ billâh* (kekal bersama Allah), sehingga pengalaman penyatuannya (*ittihâd*-nya) dengan Allah tidak lagi dilalui dalam kondisi fanâ, seperti yang dialaminya ketika dalam tahapan kedua. Pada tahap ini, ia sudah berada di dalam kondisi *shahw al-jam`* (kondisi sadar setelah mabuk), di mana ia sudah dapat ber-*musyâhadah* dalam keadaan sadar, sehingga kondisi *sakr* itu sudah tidak diperlukan lagi.

Jadi, di awal perjalanan mistiknya, ibn al-Fâridh masih mensyaratkan kondisi fanâ dan baqâ untuk mencapai maqâm *ittihâd*. Artinya, untuk mendapatkan maqâm *ittihâd*, sang sufi harus terlebih dahulu melewati gerbang fanâ, yang terdiri dari tiga tingkatan, yaitu *pertama, fanâ' `an wujûd al-siwâ. fanâ' `an irâdat al-siwâ*, dan ketiga, *fanâ' `an syuhûd al-siwâ*.

Endnote

¹ Istilah '*esoteris*' berasal dari kata Yunani *soteros* yang berarti batin. Semula istilah ini dilekatkan pada pandangan metafisik sejumlah filsuf Yunani kuno, seperti Pythagoras dan Plato. Lihat Lorenz Bagus, *Kamus Filsafat*, (Jakarta: Gramedia, 2000), hlm. 136. Karena ia berkaitan dengan dimensi batiniah seseorang, maka terma-terma dalam tasawuf dirasakan lebih universal dan inklusif, lebih lentur, luas dan terbuka. Berbeda dengan permasalahan fikih, yang objek kajiannya lebih menekankan aspek-aspek *lahiriyah* (formal) saja.

² Rivay Siregar, *Tasawuf, Dari Sufisme Klasik ke Noe-sufisme*, (Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 1999), hlm. 4. Schimmel mengartikan wilayah *numen* ini sebagai makhluk di luar segala makhluk, atau bahkan tidak-berupa-makhluk, sebab ia tidak bisa digambarkan oleh kategori pikiran terbatas yang manapun; ia takbatas, takwaktu, takruang, Keberadaan mutlak, dan kenyataan tunggal. Annemarie Schimmel, *Mystical Dimension of Islam*, (Capehills: The University of North Carolina Press, 1975), hlm. 3

³ Dalam membedakan pengetahuan hati dan akal, Syaikh Jawadi Amuli berkata: "Perbedaan pertama, apa yang dari jauh dipersepsikan logika sebagai suatu konsep universal bila disaksikan oleh hati dari jarak dekat, maka ia akan menjadi sebuah entitas personel secara real, yang memiliki cakupan eksistensi yang luas. Perbedaan kedua yang merupakan turunan dari yang pertama adalah, karena argumentasi logika dibatasi oleh persepsi konseptual, maka ia tidak akan mampu mengetahui sebagian besar dari hakikat alam ini. Namun hati bisa mengetahui banyak sekali dari rahasia-rahasia universalia bahkan personalia alam ini, sebab ia menggunakan persepsi penyaksian (*syuhudi*).

Yang membedakan secara mendasar dua pengetahuan ini adalah bahwa pengetahuan logis atau persepsional lahir dari proses belajar. Artinya untuk memahami pengetahuan logika, seseorang mesti belajar dari lingkungan, buku dan guru. Namun pengetahuan hati tidaklah melalui proses tersebut, ia berhubungan secara langsung dengan hakikat pengetahuan tersebut, dengan cara melakukan *sair suluk qalbi*, karena itu pengetahuan ini tidak bisa dicapai melalui proses pembelajaran seperti di atas.

Dalam persepsi logika manusia hanya sebatas memahami sesuatu dengan perantara konsep. Sedangkan dengan hati, manusia dapat menemukan hakikat itu sendiri dan merasakan eksistensinya. Persepsi logika adalah '*ilm al-yaqin*'. Dan persepsi hati adalah *haq al-yaqin* dan '*ain al-yaqin*'. Abdullah Jawadi Amuli, *Epistimology in Qoran*, hlm. 358-359, dikutip dari Muhsin Labib, *Mengurai Tasawuf, 'Irfan dan Kebatinan*, (Jakarta: Lentera, 2004), hlm. 109

⁴ Abu Hamid Muhammad bin Muhammad Al-Ghazali, *Ihya 'Ulum al-Dîn, Kitab Syarh 'Ajâib al-Qalb*, (Beirut: Dâr al-Ma'rifah,tt), hlm. 18

⁵ Cikal bakal dari seluruh bentuk seni menurut Seyyed Hossein Nasr adalah berasal dari Tuhan, Karena dia Maha Mengetahui segala sesuatu, dan oleh karena itu esensi-esensi atau bentuk-bentuk segala sesuatu telah memperoleh hakekatnya dalam intelek Ilahi.

Selain itu, hubungan kausal antara wahyu Islam dengan seni (dalam hal ini seni Islam) dibuktikan oleh hubungan organis antara seni dengan ibadah Islam, antara kontemplasi tentang Tuhan seperti yang dianjurkan dalam al-Qur'an dengan sifat kontemplatif dari seni ini. Antara mengingat Allah yang merupakan tujuan akhir dari seluruh ibadah Islam, dengan peran yang dimainkan oleh seni Islam baik pada seni plastis

maupun seni suara dalam kehidupan individu dan masyarakat muslim. Seni tidak dapat memainkan suatu fungsi spiritual apabila ia tidak dihubungkan dengan bentuk dan kandungan wahyu Islam. Lihat, Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, (New York: State University of New York Press, 1963), hlm. 4-5

⁶Karakter intelektual seni Islam yang tidak dapat disangkal bukanlah semata-mata hasil dari rasionalisme melainkan dari suatu penglihatan intelektual akan pola-pola dasar dari dunia terestial, suatu penglihatan yang mungkin berdasarkan spiritualitas dan *barakah* Islam yang melimpah dari tradisi islam. *Ibid*, hlm. 8

⁷ Karya-karya para seniman muslim, terutama puisi para penyair sufi, merupakan manifestasi dari bentuk-bentuk realitas keruhanian (*haqâ'iq*) wahyu. Sifat-sifat materialnya, yakni bahasa, memiliki asal-usul supra individual. Sebab itu ungkapan sebuah puisi tidak semata-mata berkaitan dengan objek-objek lahir yang digunakan sebagai bahan bagi ekspresinya. *Ibid*. Dikutip oleh Abd. Hadi W.M., *Tasawuf yang Tertindas*, (Jakarta: Paramadina, 2001), hlm. 88

⁸ Muslim b. al-Hajjâj al-Naisâburi, *Shahih Muslim*, (Beirut: Dâr Ihyâ al-Turâts al-Arabi, tt), Juz 3, hlm. 93

⁹ Kekuatan puisi dan seni telah diunjukkan tepat oleh al-ghazali. Menurut al-Gazhali, hati manusia diciptakan oleh Yang Maha Kuasa bagaikan sebuah batu api. Ia mengandung api yang terpijar oleh musik dan puisi atau harmoni serta menawarkan kegairahan bagi orang lain, disamping dirinya. Harmoni-harmoni ini adalah gema dunia keindahan yang lebih tinggi...Ia mengingatkan manusia akan hubungannya dengan dunia tersebut dan membangkitkan emosi yang sedemikian dalam dan asing di dalam dirinya, sehingga ia sendiri tak berdaya menerangkannya. al-Ghazali, *Op.Cit.*, *Bab al-Simâ' wa al-Wajd*, juz 2. hlm. 287-288. Menurut Rumi, syair merupakan buah dari visi spiritual sehingga dapat digunakan untuk menyampaikan pesan intelektual dan juga merangsang adanya 'transformasi kimiawi dalam jiwa menuasia. Seyyed Hossein Nasr, *Op.Cit.*, hlm. 94

¹⁰ Simbol berasal dari kata Yunani *Symballein* (melontar bersama). Menurut G. Dammar : Sesuatu yang memudahkan pengenalan (*Something that facilitates recognitions*). Gadammer, *Truth and Method*. Translated by Joel Winsheimer and Donald G. Marshall. (New York: Crossroad Publishing, 1986), hlm. 159

Menurut Subiantoro Atmosuwito dalam karyanya *Religiusitas dalam Sastra*, simbol adalah kata yang mengandung kenyataan yang tidak terlihat (*invisible reality*) yang hanya dapat ditangkap dengan penglihatan batin". Karena contoh gambar dari alam *syahâdah* digunakan untuk menyatakan realitas yang tidak terlihat, maka dalam simbol terdapat penyatuan dua kenyataan yang berbeda, kenyataan sebelah dalam dan kenyataan sebelah luar. Subiantoro Atmosuwito, *Perihal Sastra dan Religiusitas dalam Sastra*, (Bandung: Sinar Baru, 1989), hlm. 68

¹¹ Dalam tradisi sufi, penggunaan simbol berhubungan dengan tradisi esoterik mereka yang menekankan makna dalam. Menurut al-Qusyairi, simbol merupakan metode para sufi untuk menuliskan rahasia yang tujuannya menyatakan sesuatu yang tidak dapat difahami dengan cara lain kecuali melalui simbol itu sendiri. Abdul Karim al-Qusyairi, *Al-Risalah Al-Qusyairiyah*, (tk: Dâr al-kutb al-Hadîtsah, 1972), hlm. 200

¹² Secara filosofis Rumi mengatakan bahwa, realitas alam (Makrokosmos) ini memiliki dua bentuk. (makna dan *shurah*). Bentuk tertinggi yang disebut makna dan

bentuk terendah yang disebut *shurah*, keduanya memiliki hubungan yang bersifat vertikal. Bentuk terendah merupakan bayangan bagi bentuk tertinggi. Dengan demikian rumi membagi realitas alam semesta ini menjadi dua bagian “realitas luar” dan “realitas dalam”.

Pandangan ini diterapkan dalam teorinya mengenai bahasa. Bahasa menurut rumi mengandung surah dan makna, Surah merupakan tanda yang berada diluar dan merupakan simbol yang mencerminkan makna yang ada di dalam. Surah nampak, makna tersembunyi di dalamnya.

¹³ Ibn Thufayl, Hayy b. Yaqzhân, diterjemahkan oleh Ahmadie Thaha dengan judul Hayy b. Yaqzhân, Anak Alam Mencari Tuhan, (Jakarta: Pustaka Firdaus, 1997), hlm. 6

¹⁴ Penggunaan simbol dalam prosa dan puisi maupun *syatahat* para sufi acap kali menimbulkan kesalahpahaman dan kontroversi yang terkadang berimplikasi negatif, seperti burung khayalan simurgh, anggur, bibir merah, kedai arak dan api. Karena itulah sebahagian besar *mutakallimin dan fuqaha*, terutama yang beraliran konservatif, sangat membenci bahkan mengkafirkan mereka.

¹⁵ Yahya Yatsrebi, *An Inquiry Concerning the Relationship between Religion and Mysticism*, (Tehran: Mujtama Moasseseh Ye Farhangi ye Danesh va Andishe ye Moaser, tt), hlm. 23

¹⁶ Ibn Thufayl, *Op.Cit.*,

¹⁷ Abdul Wahid B.S., *Religiositas Alam: dari Surealisme ke Spiritualisme D. Zawawi Imran*, (Yogyakarta: Gama Media, 2002), hlm. 172

¹⁸ *Ibid.*,

¹⁹ A. J. Arberry, *Sufisme an Account of the Mystics of Islam*, (London: George Allen & Unwin Ltd, 1979), hlm.133

²⁰ *Ibid.*,

²¹ Syamsuddin Ibn Khalikân, Wafayât al-A'yân wa Anbâ Abnâ' al-Zamân, *ditahqiq* oleh Hassan Abbâs, (Beirut: Dâr al-Tsaqâfah, tt), hlm. 383

²² Amin al-Khûri, *Dîwân Ibn al-Fârîdh* hlm. (Beirut: Mathba'ah al-Adabiyah, 1904), hlm. 6

²³ Syamsuddin Ibn Khalikân, *Op.Cit.*,

²⁴ Syamsuddin Ibn Khalikân, *Op.Cit.*,

²⁵ Ibn 'Imâd al-Ashfahâni, *Syazarât al-Dzahab fi Akhbâr man Dzahab*, (Kairo: tp, 1350 H), juz 5, hlm. 149

²⁶ *Ibid.*,

²⁷ Schimmel, *Op.Cit.*, hlm. 167

²⁸ Amin al-Khûri, *O Op.Cit.*, hlm. 190.

²⁹ *Ibid.*, hlm. 208

³⁰ Makna ini difahami dari kitab karya Abd. Al-Qâdir Muhammad Mayu, *Syarh Diwan ibn al-Faridh*, (Siria: Dâr al-Qalam al-'Arabi , 2001), hlm. 19

³¹ Hamka, *Perkembangan Tasawuf dari Abad ke Abad*, (Jakarta: Pustaka Islam, 1966), hlm. 149

³² Di antara pengaruh ibn al-Fârîdh terhadap perkembangan syair-syair ghazal Arab, khususnya syair-syair sufi, adalah pemakaian model matra *rubâi*. Sebelumnya, matra *Rubâ'i*, yang sudah lama dikenal di kalangan penyair-penyair Persi, tidak pernah dipakai oleh penyair-penyair Arab. Lihat Ahmad Mahdavi Damghani, "Persian Contributions to

Sufi Literature in Arabia", dalam Leonard Lewishon (ed), *The Haritage of Sufism*, (Oxford: Khanigani Nimatullah Publications, 1993), Vol. 1, hlm. 41

³³ Idrus al-Kaf, *Bisikan-Bisikan Ilahi*, (Bandung: Pustaka Hidayah, 2003), hlm. 254

³⁴ Louis Massignon, *La Cite des Morts au Caire* (Kairo: 1958), hlm. 64. dikutip dari Schimmel, *Op.Cit.*, hlm. 350

³⁵ *Ibid*, hlm. 349. Dalam sejarah persajakan sufi pencitraan anggur dan pencitraan yang berhubungan dengan pengalaman erotis, sudah sejak awal pemakaiannya telah lazim, walaupun tak diketahui sejak kapan pencitraan itu digunakan untuk mengungkapkan pengalaman atau rasa persatuan mistis. Dalam tradisi sastra Arab lama pencitraan anggur tidak pernah dipakai untuk merujuk secara langsung pada pengalaman mistis, kecuali pada sajak-sajak mistis ibn al-Fârîdhl. Abdul. Hadi WM, *Keterjagaan Ayatullah Khomeini dan Anggur Sastra Sufi*, ('Ulum al-Qur'an no. I/VII/1996) hlm. 105

³⁶ Syair *Khamriyah*, bait nomor 1-11 dan bait nomor 28-30. Amin al-Khûri, *Op.Cit.*, hlm. 164-167.

³⁷ Syair *Tâ'iyah al-Kubrâ*, bait nomor 1-3. *Ibid.*, hlm. 64-66

³⁸ R.A. Nicholson, *Studies in Islamic Mysticism*, (Cambridge: tt), hlm. 207

³⁹ *Ibid.*,

⁴⁰ Arberry, *Op.Cit.*,

⁴¹ Syair *Tâ'iyah al-Kubrâ*, syair nomor 395-396. Amin al-Khûri, *Op.Cit.*, hlm. 99

⁴² Makna ini difahami dari kitab karya Abd. Al-Qâdir Muhammad Mayu, *Syarh Diwan ibn al-Faridh*, (Siria: Dâr al-Qalam al-'Arabi , 2001), hlm. 243

⁴³ Muhammad Mushthafa Hilmi, *ibn al-Fârîdh wa al-Hubb al-Ilâhi*, (Kairo: Dâr al-Ma'ârif, tt), hlm. 154

⁴⁴ *Ibid*, hlm. 155

⁴⁵ Di dalam *Ihya'*, al-Ghazali menjelaskan betapa pentingnya keindahan luar sebagai wadah bagi penampakan keindahan dalam. Yang terkandung di dalam kalbu adalah keindahan dalam dan lagu seruling adalah keindahan luar yang mengatur penampakannya. Hubungan *shûrah* dan makna dalam sebuah puisi atau teks sama seperti halnya hubungan keindahan luar dengan keindahan daklam. al-Ghazali, *Op cit.*

⁴⁶ Mushthafa Hilmi, *Ibn al-Fârîdh wa al-Hubb al-Ilâhî*, (Kairo: Dâr al-Ma`ârif, tt), hlm. 182

⁴⁷ *Tâ'iyah al-Kubrâ*, syair nomor 210-212. *Ibid.*, hlm. 83

⁴⁸ *Tâ'iyah al-Kubrâ*, syair nomor 204-205. *Ibid.*, hlm. 82

⁴⁹ *Tâ'iyah al-Kubrâ*, syair nomor 526-528. *Ibid.*, hlm. 110

Daftar Pustaka

al-Ashfahâni, Ibn 'Imâd. (1350). *Syazarât al-Dzahab fi Akhbâr man Dzahab*. Kairo: tp.

Al-Ghazali, Abu Hamid Muhammad bin Muhammad. (tt). *Ihya 'Ulum al-Dîn, Kitab Syarh 'Ajâib al-Qalb*. Beirut: Dâr al-Ma'rifah.

Al-Kaf, Idrus. (2003). *Bisikan-Bisikan Ilahi*. Bandung: Pustaka Hidayah.

al-Khûri, Amin. (1904). *Dîwân Ibn al-Fârîdh*. Beirut: Mathba'ah al-Adabiyah.

- al-Naisâburi, Muslim b. al-Hajjâj. (tt). *Shahih Muslim*. Beirut: Dâr Ihyâ al-Turâts al-Arabi.
- al-Qusyairi, Abdul Karim. (1972). *Al-Risalah Al-Qusyairiyah*. tk: Dâr al-kutb al-Hadîtsah.
- Arberry, A. J. (1979). *Sufisme an Account of the Mystics of Islam*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Atmosuwito, Subiantoro. (1989). *Perihal Sastra dan Religiusitas dalam Sastra*. Bandung: Sinar Baru.
- Bagus, Lorenz. (2000). *Kamus Filsafat*. Jakarta: Gramedia.
- Hadi, Abd. W. M. (2001). *Tasawuf yang Tertindas*. Jakarta: Paramadina.
- Hamka. (1996). *Perkembangan Tasawuf dari Abad ke Abad*. Jakarta: Pustaka Islam.
- Hilmi, Muhammad Mushthafa. (tt). *ibn al-Fârîdh wa al-Hubb al-Ilâhi*. Kairo: Dâr al-Ma'ârif. Ibn Thufayl, Hayy b. Yaqzhân, diterjemahkan oleh Ahmadie Thaha dengan judul Hayy b. Yaqzhân. (1997). *Anak Alam Mencari Tuhan*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Khalikân, Syamsuddin Ibn. (tt). *Wafayât al-A'yân wa Anbâ Abnâ' al-Zamân*, *ditahqiq* oleh Hassan Abbâs. Beirut: Dâr al-Tsaqâfah.
- Labib, Muhsin. (2004). *Mengurai Tasawuf, 'Irfan dan Kebatinan*. Jakarta: Lentera.
- Lewishon, Leonard. (1993). *The Haritage of Sufism*. Oxford: Khanigani Nimatullah Publications.
- Mayu, Abd. Al-Qâdir Muhammad. (2001). *Syarh Diwan ibn al-Faridh*. Siria: Dâr al-Qalam al-'Arabi.
- Nasr, Seyyed Hossein. (1963). *Islamic Art and Spirituality*. New York: State University of New York Press.
- Siregar, Rivay. (1999). *Tasawuf, Dari Sufisme Klasik ke Noe-sufisme*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Schimmel, Annemarie. (1975). *Mystical Dimension of Islam*. Capehills: The University of North Carolina Press.
- Yatsrebi, Yahya. (tt). *An Inquiry Concerning the Relationship between Religion and Mysticism*. Tehran: Mujtama Moasseseh Ye Farhangi ye Danesh va Andishe ye Moaser.
- Wahid, Abdul B. S. (2002). *Religiositas Alam: dari Surealisme ke Spiritualisme D. Zawawi Imran*. Yogyakarta: Gama Media.