

Pengaruh Parsi Terhadap Sastra Sufistik Melayu Islam

Abdul Hadi W.M.

Universitas Paramadina (UPM) Jakarta
hadiwm@yahoo.com

Abstract: *This writing analyzes literary works of Archipelgo, in which the works are sufis in manner and are influenced by Persian tradition. Among those works there are four foremost literatures i.e. Tāj al-Salātīn (Crown of Kings), Hikayat Amīr Ḥamzah, Hikayat Muḥammad ‘Alī Ḥanafīyyah, and Hikayat Burung Pingai. In a while, such Persian inspiration can be found in the form of poetry, like rubā‘ī, ghazal, mathnawī and qit‘ah, as discovered within Tāj al-Salātīn and Hikayat Amīr Ḥamzah. In another case, the inspiration relates to the use of symbols of bird (symbol of human soul or spirit) like in Hikayat Burung Pingai, but sometimes such influence is just in aesthetic horizon and paradigm.*

Keywords: *literary works of sufis Archipelgo, Tāj al-Salātīn, Hikayat Amīr Ḥamzah, Hikayat Muḥammad ‘Alī Ḥanafīyyah, Hikayat Burung Pingai*

Abstraksi: *Tulisan ini mengupas karya-karya sastra Nusantara bernafaskan sufisme yang dipengaruhi oleh budaya Persia (Parsi.) Di antara karya-karya tersebut terdapat empat karya amat menonjol yaitu: Tāj al-Salātīn (Mahkota Raja-Raja), Hikayat Amīr Ḥamzah, Hikayat Muḥammad ‘Alī Ḥanafīyyah, dan Hikayat Burung Pingai. Kemudian unsur-unsur Parsi yang terdapat dalam karya-karya sufistik Nusantara tersebut ada yang dalam bentuk puisi, seperti rubā‘ī, ghazal, mathnawī dan qit‘ah, seperti ditemui dalam Tāj al-Salātīn dan Hikayat Amīr Ḥamzah. Ada yang berkaitan dengan penggunaan simbol-simbol seperti burung (lambang jiwa atau ruh manusia) seperti dalam Hikayat Burung Pingai, dan ada kalanya tampak dalam wawasan estetik.*

Katakunci: *Sastra Sufis Nusantara, Tāj al-Salātīn, Hikayat Amīr Ḥamzah, Hikayat Muḥammad ‘Alī Ḥanafīyyah, Hikayat Burung Pingai.*

Pendahuluan

Seperti halnya sastra tulis lain di dunia, sastra sufistik Melayu tumbuh dan berkembang sebagai hasil dari proses interaksi penulis-penulis Melayu dengan sumber-sumber dari luar dalam jangka masa yang panjang. Dalam sastra sufistik Melayu sumber-sumber dari luar yang paling dominan dalam masa pembentukannya ialah sastra Arab dan Parsi, atau tepatnya sastra Arab-Parsi. Ini bukan suatu kebetulan, melainkan kehendak sejarah yang tidak terelakkan. Sejak dini berkembangnya Islam di Nusantara, khususnya di kepulauan Melayu, orang-orang Arab dan Parsi—pedagang, pendakwah, guru agama, ulama, ahli tasauf atau sufi, cendekiawan, dan sastrawan—telah memainkan peranan penting dalam penyebaran agama Islam. Peranan

mereka berlanjut dan semakin meningkat pada abad ke-15-17 M., masa-masa derasnya proses Islamisasi di kepulauan Nusantara. Pada masa itu pulalah kebudayaan Melayu memasuki periode formatifnya, sebagaimana terlihat khususnya dalam sastranya.¹

Bahwa sumber-sumber Parsi memainkan peranan menonjol bagi kebangunan sastra sufistik Melayu (dan sastra lainnya secara umum), terdapat banyak bukti yang sayangnya—walaupun bukan tidak diketahui—kurang mendapat perhatian sarjana-sarjana sastra Melayu dan Indonesia. Begitu pula pengaruhnya yang cukup mendalam

¹ Anthony H. Johns, "Sufism as a Category in Indonesian Literature and History," *JSAH*, July 1961, 10-23.

terhadap kebudayaan Melayu atau kebudayaan Islam Nusantara. Pengaruh Parsi itu tampak dalam—selain upacara keagamaan dan kecenderungan pemikiran sufistik—doa-doa, perbendaharaan kata, corak penulisan hikayat, puisi, karya bercorak sejarah, adab, hukum kanun, dan risalah keagamaan yang lazim disebut sastra kitab. Dalam empat yang terakhir ini pengaruh Parsi tidak hanya dalam hal yang berkaitan dengan gaya bahasa, tetapi juga estetika dan bahan verbal penulisan seperti contoh-contoh kisah yang diselipkan di dalam kitab-kitab tersebut².

Dengan merujuk pada hasil penelitian M. Abd al-Jabbar Beg, Ibrahim Ismail (1989) menunjukkan bahwa tidak kurang 429 perkataan Melayu telah diserap ke dalam bahasa Melayu. Kata-kata serapan itu dijumpai dalam teks-teks Melayu Lama dan sebagian masih dipakai dalam bahasa Melayu sampai sekarang. Kata-kata tersebut mencakup istilah-istilah keagamaan, politik, pemerintahan, kemasyarakatan, perdagangan, sastra, seni, flora, makanan, dunia pelayaran, dan lain sebagainya. Di antara kata-kata itu ialah: *agar, anyir, acar, badam, bakhtiar* (nama orang), *bazar* (menjadi pasar), *bazu* (baju), *bolur, bandar, cabok, cap, daftar, darwisy, darya, dombe, farman, farangi* (Peringgi, maksudnya orang Perancis atau Portugis), *ferhat* (nama orang), *farsakh, fehrest, firuze* (batu pirus), *gandum, hindustan, honar, jahan, jam, kesyikul, kolah* (kolak), *kucek* (kocek, uang), *kelasi, kismis, qalamkar, kebab, qalamdan, kabin, khare* (kari, kare), *khane, khorma* (kurma), *kamar, kalendar, kootval, lasykar, mardan, mohr, nakhoda, narges, nesyan* (nisan), *nouruz* (tahun baru), *pahlawan, panir, pari, rubah, syabasy, syah, sambal, sardar, syal, samsyir, syakar, sepahi, syalvar, sorme, saudagar, syahbandar, sombak, sardee, serdadu, tegang, tamsya, takhte* (tahta), *tiz, yazaman,*

zir, dan lain-lain.

Kata-kata tersebut ada yang merupakan istilah dalam dunia pelayaran, perdagangan, pemerintahan, keagamaan, seni dan sastra. Aksara Arab Melayu yang disebut tulisan Jawi atau Pegon didasarkan pada tulisan Arab-Parsi. Begitu pula jenis huruf Arab yang digunakan dalam kitab-kitab, yaitu *nastaliq*, atau penulisan ayat al-Qur'ān pada batu nisan makam-makam kuna yaitu kūfī Timur, secara umum adalah tulisan yang sangat populer di tanah Parsi dalam zaman yang sama. Pengaruh Parsi juga tampak pada banyak makam raja-raja dan bangsawan Melayu abad ke-13-15 M. yang batu nisan mereka memuat pahatan sajak 'Alī b. Abū Ṭālib. Batu nisan tertua yang memuat sajak 'Alī b. Abū Ṭālib ialah batu nisan makam Sultan Malik al-Saleh (1270-92 M.), pendiri kerajaan Islam awal Samudra Pasai (1272-1516 M.)

Ada juga makam yang unik di bekas tapak kerajaan Samudra Pasai, yaitu makam Husamuddin al-Nain (kadang juga dibaca Naina Husamuddin) yang wafat pada awal abad ke-15 M., sezaman dengan wafat Maulana Malik Ibrahim di Ampel Denta yang bentuk makamnya benar-benar bercorak Parsi. Pada batu nisan makam Husamuddin tertulis dua sajak Sa'dī al-Syīrāzī, penyair Sufi masyhur abad ke-13 M. dari Iran, dalam bahasa asli yaitu Parsi. Bersama-sama bukti tekstual lain memerlihatkan bahwa sastra Parsi, sebagaimana sastra Arab, telah menjadi mata pelajaran penting di lembaga pendidikan Islam. Hikayat-hikayat Melayu Islam yang masyhur, telah dikenal di kepulauan Melayu pada abad ke-15 dan 16 M., juga menjadi saksi lebih jauh tentang kehadiran pengaruh Parsi pada masa awal perkembangan sastra Melayu hingga periode formatifnya.

Gambaran Umum

Tidak mudah memang menunjukkan bagaimana proses kehadiran pengaruh Parsi dalam periode awal bangkitnya sastra Melayu Islam. Persoalannya karena teks-teks Melayu

² L.F. Brakel, "Parsin Influence on Malay Literature," dalam *Abr. Nahrain*, Jilid 9, 1979-80, 407-26.

klasik yang sampai kepada kita sekarang ini pada umumnya berasal dari naskah yang disalin pada abad ke-16 dan 17 M., zaman maraknya perdagangan kertas dan alat tulis yang lebih bermutu dan tahan lama.

Akan tetapi tidaklah begitu sukar memahami mengapa sejak awal demikian pesat perkembangan Islam di Nusantara, dan sumber-sumber Parsi dominan sebagai acuan penulisan kitab keagamaan dan sastra. Ketika perlembagaan Islam mulai tumbuh pada abad-abad ke-13-15 M., khususnya lembaga pendidikannya sebagaimana terlihat di Samudra Pasai (1272-1516 M.) dan Malaka (1400-1511 M.), sastra Parsi dan bidang intelektualnya secara umum sedang menapak puncak perkembangannya, sedangkan sastra Arab mengalami kemunduran. Penyebarannya ke dunia Islam bagian timur pula dimungkinkan oleh perpindahan agama penguasa dan bangsa Mongol dari Buddha ke Islam. Penguasa Mongol di bekas kekhalifatan Baghdad bahkan tampil menjadi pelindung kebudayaan Islam dan menggalakkan penyebaran kebudayaan Islam Parsi ke wilayah di sebelah timur, seperti India yang melalui wilayah itu sampai pula ke Nusantara. Pada abad ke-15 M. wilayah Parsi dikuasai oleh Dinasti Timurid, yang sangat menggalakkan perkembangan kebudayaan dan kesusastraan. Saluran penyebaran kebudayaan dan sastra Parsi pada abad ke-16 M. pindah ke India ketika Dinasti Mughal mulai berkuasa³

Genre-genre yang berkembang dan digemari dalam sastra Parsi pada abad-abad tersebut, baik yang ditulis di Iran, Samarqand, Bukhārā, dan lingkungan kesultanan Mughal di India, berkembang pula di kepulauan Melayu. Epos, karya bercorak sejarah, syair-syair tasauf dan keagamaan, kisah-kisah prikehidupan Nabi Muḥammad dan kisah para nabi yang disebut *Qiṣaṣ al-Anbiyā'* atau *Sūrah al-Anbiyā'*, dan

roman petualangan campur percintaan yang disebut pelipur lara, adalah jenis-jenis sastra yang subur berkembang dalam sastra Parsi, dan jenis-jenis sastra seperti itu pula yang awal sekali muncul dalam sastra. Sesudah itu muncul karya yang disebut adab, yaitu sastra mengenai pemerintahan dan politik seperti *Tāj al-Salāṭīn*, serta kitab perundang-undangan atau hukum kanun, yang juga subur di lingkungan terpelajar Parsi dan Mughal.⁴ Kehadiran peranan penting ulama dan cendekiawan Parsi yang berasal dari Iran dan Samarqand dicatat dalam sumber-sumber sejarah yang sezaman, misalnya dalam kitab *Riḥlah* yang memuat catatan perjalanan Ibn Baṭṭūṭah ke banyak negeri di Asia termasuk Samudra Pasai pada awal abad ke-14 M. Dalam *Sulālah al-Salāṭīn* (lebih dikenal sebagai *Sejarah Melayu*, sumber sejarah Islam Nusantara dari abad ke-16 M.) dipaparkan bahwa Sultan Mamud Syah dari Malaka mengundang beberapa ahli tasauf dan ulama yang berasal dari Khurasān Iran dan Iraq yang telah lama tinggal di Pasai. Mereka diminta mengajar tasauf dan sastra Parsi.

Dalam penyebaran agama Islam, peranan kisah berkenaan prikehidupan Nabi Muḥammad sangatlah penting. Ia dijadikan mata pelajaran di lembaga pendidikan Islam, dan disampaikan baik dalam bentuk prosa maupun puisi. Dalam bentuk syair yang dikenal paling awal ialah *Qaṣīdah Burdah* karangan Syaykh al-Busyīrī yang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu pada abad ke-16 M. Dalam bentuk prosa lazim dikenal dengan judul *Hikayat Nur Muhammad* atau *Hikayat Kejadian Nur Muhammad*. Versi hikayat ini sangat banyak dalam bahasa Melayu, juga dalam bahasa Aceh, Minangkabau, Jawa,

³ Zafar Iqbal, 2006.

⁴ Ibrahim Ismail, *Wajah Aceh Dalam Lintasan Sejarah* (Banda Aceh: Pusat Dokumentasi dan Informasi Aceh, 1999); Ismail Hamid, *Kesusasteraan Melayu Lama dari Warisan Peradaban Islam* (Petaling Jaya, Selangor: Fajar Bakti Sdn. Bhd., 1983); V.I. Braginsky, *Tasawuf dan Sastera Melayu: Kajian dan Teks-teks* (Jakarta: RUL, 1993.)

Sunda, Bugis, Madura, Sasak, dan lain-lain. Teks Melayu dan Nusantara lain yang awal merupakan ringkasan dari kitab Parsi *Rawḍah al-Aḥsāb*. Bersama hikayat berkaitan dengan prikehidupan Rasulullah yang lain, seperti *Hikayat Bulan Berbelah*, *Hikayat Nabi Mi'raj*, *Hikayat Nabi Bercukur*, *Hikayat Nabi Mengajar Anaknya Fatimah*, *Hikayat Nabi Mengajar Ali* dan lain-lain, kitab ini menceritakan tanda-tanda kemuliaan dan keagungan Nabi Muḥammad. Suatu hal yang menarik karena pemaparan di dalamnya tidak jauh berbeda dari pemaparan di dalam kitab *Tuhfah al-Mujāhidīn* karangan Zaynuddīn al-Ma'barī (w. 1583 M.)⁵ Zaynuddīn al-Ma'barī adalah seorang sejarawan Parsi yang tinggal di Malabar, India Selatan. Dalam bukunya itu ia juga mengatakan bahwa berhasil siar Islam di India dan Nusantara antara lain disebabkan oleh penggunaan sarana seni dan sastra, seperti pembacaan cerita kehidupan Nabi Muḥammad, khususnya yang dinyanyikan seperti *Qaṣīdah Burdah*. Diceritakan pula oleh Zaynuddīn al-Ma'barī bahwa pada abad ke-16 M. banyak sekali orang Parsi dari lapisan yang terpelajar datang ke India untuk berziarah ke puncak Adam di Srilangka. Setelah berziarah ke tapak kaki Nabi Adam itu tidak sedikit yang kemudian berlayar ke Sumatera untuk menyebarkan agama dan kebudayaan Islam. Tidak sedikit pula dari mereka yang menjadi guru agama dan bahasa Arab di lembaga pendidikan Islam. Merekalah yang memperkenalkan kitab-kitab karangan dua ahli tasauf yang masyhur dari Parsi yaitu Abū Ḥamīd al-Ghazālī dan 'Abd al-Karīm al-Jīlī.

Menurut penelitian Winstedt (1969:114) pada zaman Samudra Pasai telah disalin beberapa cerita berbingkai seperti *Hikayat Bayan Budiman*. Sumbernya ialah teks berbahasa Parsi yang merupakan saduran dari teks Sanskerta *Sukasaptati*. Sezaman

dengan itu ditulis pula *Hikayat Raja-raja Pasai*. Pengaruh Parsi ketara dalam corak penulisannya, khususnya adegan-adegan peperangan atau pertempuran, misalnya adegan tarung antara pahlawan Pasai Tun Berahim Bapa melawan pendekar dari Keling, tidak jauh berbeda dari adegan tarung Rustam dan Sohrab dalam epos *Syah-nāmah* karangan Firdawsī, penulis masyhur Parsi abad ke-10-11 M.⁶

Dalam koleksi Epernius ditemukan naskah-naskah Melayu abad ke-16 M. yang ditulis di Aceh Darussalam. Naskah-naskah tersebut memuat hikayat-hikayat yang bersumber dari teks Parsi seperti *Hikayat Yusuf*, *Hikayat Muhamad Ali Hanafiah*, *Kitab Nasih al-Mulk*, dan bunga rampai terjemahan puisi Arab dan Parsi karya Abū Tammām, Omar Khayyām, 'Aṭṭār, Sa'dī al-Syīrāzī, Jalāl al-Dīn Rūmī, dan lain-lain⁷ Bersebelahan dengan teks ini terdapat alegori sufi yang disadur dari karya penulis Parsi Farīd al-Dīn 'Aṭṭār (w. 1220 M.) yaitu *Mantiq al-Ṭayr*. Versi sadurannya dalam bahasa Melayu diberi nama *Hikayat Si Burung Pingai*, *Andai-Andai Si Burung Pingai*, dan *Hikayat Burung Berau-Berau*. Alegori yang sama mengilhami syair-syair tasauf Hamzah Fansuri, khususnya ikat-ikatan yang diberi judul "Syair Burung Pingai"⁸

Dalam penulisan kitab keagamaan (sastra kitab) pengaruh Parsi juga kelihatan. Risalah-risalah-risalah tasauf Hamzah Fansuri seperti *Syarab al-'Āsyiqīn*, *Asrār al-'Ārifīn*, dan *Muntahī*, mengambil banyak rujukan dari teks-teks dan syair-syair tasauf penulis Parsi seperti 'Aṭṭār, Rūmī, 'Irāqī, Maghribī, Jāmi', dan lain-lain. Kitab fiqh karangan ulama Aceh abad ke-17 M. Nuruddin al-Raniri *Sirāṭ al-Mustaqīm* ditulis menggunakan sumber *Syarḥ al-'Aqā'id al-Naṣfiyyah* karangan

⁶ Hill, 1960, 41.

⁷ (Iskandar 1966:315-7).

⁸ Braginsky, *Tasawuf dan Sastera Melayu: Kajian dan Teks-Teks*; Abdul Hadi W.M., *Islam: Cakrawala Estetik dan Budaya* (Jakarta: Pustaka Firdaus, 2001.)

⁵ Ismail Hamid, *Kesusasteraan Melayu Lama dari Warisan Peradaban Islam*; Ibrahim Ismail, *Wajah Aceh dalam Lintasan Sejarah*.

ulama Parsi Sa'd al-Mas'ūd al-Taftāzānī. Kitab eskatologinya *Akhhār al-Ākhirah* (1640) ditulis berdasar kitab *Ihyā' 'Ulūm al-Dīn* Imām al-Ghazālī dan *'Ajā'ib al-Malakūt* Syaykh Ja'far dari Parsi. Dalam pemikiran tasawufnya tampak pula hubungannya dengan pemikiran Suhrawardī (w. 1234) dan 'Abd al-Karīm al-Jīlī (w. 1428 M.), selain 'Abd al-Ḥamīd al-Ghazālī, Ṣadr al-Dīn al-Qunawī, dan Ibn 'Arabī.

Pengaruh Parsi yang tidak kalah menonjol ialah dalam penyusunan kitab perundang-undangan seperti *Undang-Undang Malaka* dan *Undang-Undang Adat Aceh*. Menurut Ibrahim Ismail (1989) banyak persamaan dalam kitab-kitab ini dengan perundang-undangan yang disusun di wilayah Parsi.

Kembali ke *Hikayat Kejadian Nur Muhammad*. Hikayat ini tampaknya telah populer di Nusantara pada abad ke-14 dan 15 M. disebabkan kehadiran para sufi dari Parsi. Perkiraan ini tidak meleset karena teks-teks Melayu abad ke-16 M., khususnya syair-syair tasawuf Hamzah Fansuri yang ditulis pada pertengahan abad yang sama, memaparkan topik ini dengan penuh semangat. Sebagai konsep sufi tentang asas kejadian alam semesta, gagasan tentang *Nūr Muḥammad* sangat dikenal terutama dalam teks-teks tasawuf yang ditulis oleh para sufi dari Parsi seperti Sahl al-Tustarī, Manṣūr al-Ḥallāj, dan lain-lain. Hikayat mengenai *Nūr Muḥammad* ini dijumpai dalam teks-teks Melayu lain seperti *Bustān al-Salāṭīn*, *Daqā'iq al-Akbar*, *Qiṣaṣ al-Anbiyā'*, *Tāj al-Mulk* dan lain-lain.

Gagasan *Nūr Muḥammad* pertama kali dikemukakan oleh Ibn Ishāq dalam bukunya *Sīrah Muḥammad* (Riwayat Nabi Muḥammad) pada abad ke-8 M. Berdasarkan pandangan tersebut, seorang ahli tafsir al-Qur'ān akhir abad ke-8 M. Maqātīl menyebut Nabi Muḥammad secara simbolik sebagai *Sirāj al-Munīr* (Pelita yang cahayanya berkilauan.) Sebutan 'pelita' kemudian dihubungkan olehnya dengan simbol Cahaya (*al-Nūr*) yang terdapat dalam al-Qur'ān (Q.s.

al-Nūr) dan dikatakan bahwa simbol tersebut sangat dikenakan kepada Nabi dan risalah ketuhanan yang dibawa oleh beliau. Melalui Nabi Muḥammad, Cahaya Tuhan menerangi dunia dan melalui beliau pula umat manusia mendapat petunjuk atau cahaya untuk kepada Cahaya Asalnya.⁹

Bukti lain tentang kuatnya kehadiran pengaruh Parsi dapat dilihat dalam beberapa cerita berbingkai seperti *Hikayat Bakhtiar*, *Hikayat Bayan Budiman* dan *Hikayat Maharaja Ali*. Juga dalam karya yang kental corak Parsinya seperti *Tāj al-Salāṭīn* (1603 M), *Syair Siti Zubaidah Perang dengan Cina* dan *Ikat-ikatan Bahr al-Nisa'* (anonim.) Begitu pula dalam *Bustān al-Salāṭīn* karya Nuruddin al-Raniri, khususnya lukisan tentang 'Gegunungan' dan 'Taman Ghairah' yang terdapat di Istana Aceh pada abad ke-17 M. dan dipaparkan dengan indah dalam kitab tersebut. Karya-karya Melayu bercorak sejarah seperti *Hikayat Raja-raja Pasai*, yang ditulis pada abad ke-14 M. memang disusun berdasarkan model penyejarahan Parsi, dan memasukkan unsur sejarah Parsi, misalnya seperti tampak dalam *Tāj al-Salāṭīn* karangan Bukhārī al-Jawharī.¹⁰

Dalam karangan ini akan dibahas hanya beberapa karya sufistik yang memunyai kaitan menonjol dengan tradisi sastra Islam Parsi seperti *Tāj al-Salāṭīn*, *Hikayat Amīr Ḥamzah*, *Hikayat Muḥammad Ḥanafiyah* dan *Hikayat Burung Pingai*. Walaupun karya-karya ini dibicarakan juga dalam tulisan lain dalam buku ini, namun dalam karangan ini khusus dibicarakan unsur Parsinya saja. Unsur-unsur Parsi yang terdapat dalam karya-karya sufistik yang telah disebutkan itu ada yang dalam bentuk puisi, seperti *rubā'ī*, *ghazal*, *matsnawī* dan *qiṭ'ah*, seperti ditemui dalam

⁹ Annemarie Schimmel, *And Muhammad is His Messenger: The Veneration of the Prophet in Islamic Piety* (Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1985), 124-5.

¹⁰ Braginsky, *Tasawuf dan Sastera Melayu: Kajian dan Teks-Teks*, 324-5.

Tāj al-Salāṭīn dan *Hikayat Amīr Ḥamzah*. Ada yang berkaitan dengan penggunaan simbol-simbol seperti burung (lambang jiwa atau ruh manusia) seperti dalam *Hikayat Burung Pingai* dan ada kalanya tampak dalam wawasan estetik yang mendasari penulisan karya-karya sufistik tersebut.

Tāj al-Salāṭīn

Tāj al-Salāṭīn (Mahkota Raja-Raja, 1602 M.) termasuk jenis sastra adab, yaitu karya yang memaparkan masalah adab termasuk masalah politik dan pemerintahan. Unsur Parsi sangat kentara dalam kitab ini. *Pertama*, seperti telah dijelaskan tampak dalam puisi-puisi yang disisipkan dalam fasal-fasalnya yang menguraikan hakikat manusia, keadilan dan kemuliaan akal budi. *Kedua*, fasal pertama dalam kitab ini menyatakan perlunya pengetahuan tentang diri dan dapat dirujuk kepada kitab al-Ghazālī *Kimiyā' al-Sā'ādah*. Kitab ini adalah ringkasan *Ihyā' 'Ulūm al-Dīn* yang oleh pengarangnya ditulis dalam Parsi, bukan dalam bahasa Arab seperti *Ihyā'*. Kitab-kitab Parsi yang disebut oleh pengarangnya sebagai rujukan ialah *Syī'ar al-Mulk* atau *Siyāsah-nāmah* (1092-1108 M.) karangan Nizām al-Mulk, *Asrār-nāmah* (1188 M.) karangan Farīduddīn 'Aṭṭār, *Akhbār al-Mulk*, *Ṣifāh al-Mulk*, *Ṣifāh al-Salāṭīn*, *Ādāb al-Umarā'* dan *Akhḷāq Maḥāsīn*. Yang terakhir ini adalah karangan Ḥusayn Ways al-Kasyfī (w. 1495 M.), seorang penulis di istana sultan Mongol yang berkuasa di Parsi Timur. Uraian tentang sejarah didasarkan atas *Kitāb May' al-Tawārīkh* (Kitab Sejarah Dunia) yang ditulis untuk Sultan Mughal Humayun (1535-1556 M.)

Ketiga, banyak sekali kata-kata Parsi digunakan seperti *nawruz* untuk tahun baru, begitu pula nama orang ditulis dalam lafal Parsi seperti misalnya Omar-i 'Abd al-'Azīz dan Muḥammad Muṣṭafā untuk Nabi Muḥammad s.a.w. *Keempat*, wawasan estetik penulisannya seperti tampak pada bangunan karangan, juga meneladani karya-karya Parsi

seperti *Bustan* (Kebun) dan *Gulistan* (Kebun Mawar) karya Sa'dī al-Syīrāzī, penulis abad ke-12 dan 13 M., dan *Mantiq al-Ṭayr* (Musyawarah Burung) karya Farīduddīn al-'Aṭṭār, penulis abad ke-12 M. Dalam kitab-kitab tersebut uraian tentang suatu masalah dilengkapi dengan kisah-kisah dan disisipi puisi-puisi yang mengandung nasihat. Cerita-cerita sisipan itu sebagian besarnya bersumber dari sastra Parsi. Misalnya cerita Maḥmūd dan Ayyāz, Khusraw dan Syīrīn, Raja Nūsyirwān yang adil, dan lain sebagainya. Cerita dan puisi yang aneka ragam itu, beserta uraiannya tentang berbagai perkara, secara bersama-sama mengacu pada tema sentral yang tunggal. Dalam *Tāj al-Salāṭīn* (TS) tema sentralnya ialah keadilan.

Kelima, gaya bahasa TS juga merupakan turunan dari gaya bahasa kitab-kitab Parsi dan ini yang membuat bahasa Melayu yang digunakan dalam TS berbeda dari kitab-kitab Melayu lain yang ditulis berdasarkan gaya bahasa penulis-penulis Arab. *Keenam*, penulis kitab ini secara tersurat mengemukakan bahwa dalam bidang teologi ia menganut madzhab Māturīdiyyah, sedangkan kebanyakan orang Islam di Indonesia menganut faham Asy'ariyyah. Māturīdī, pendiri madzhab Māturīdiyyah, berasal dari Parsi dan ajarannya banyak diikuti oleh Muslim Sunnī di Asia Tengah dan Iran. Dalam menyusun pemikiran keagamaannya, faham ini menggunakan dalil *naqlī* dan dalil *'aqlī* sekaligus. Dalil *naqlī* ialah metode menggali ajaran agama berdasarkan sumber-sumber tekstual al-Qur'ān dan Ḥadīts, sedangkan dalil *'aqlī* menggunakan ikhtiar akal pikiran atau metode rasional. Faham Asy'ariyyah hanya menggunakan dalil *naqlī* dan kurang memerhatikan dalil *'aqlī*. Itulah sebabnya penulis TS menempatkan akal dalam kedudukan tinggi dalam kitabnya. Adapun di bidang fiqh (hukum keagamaan dan yurisprudensi) Bukhārī al-Jawhārī menganut faham Ḥanafī, yang juga dianut Muslim Sunnī di Iran, Turki dan Asia Tengah.

Dalam menggali hukum Islam mereka menggunakan baik dalil naqlī maupun dalil ‘aqlī. Di Indonesia sebagian besar orang Islam menganut faham Syāfi‘ī, yang dalam menyusun hukum Islam hanya menggunakan dalil naql.¹¹

Penulis *Tāj al-Salāṭīn* sendiri tidak menyebutkan nama aslinya melainkan *takhallus*-nya yaitu Bukhārī al-Jawharī. Kata Bukhārī jelas menunjuk kepada Bukhārā, ibukota kerajaan Khwārizmī pada abad ke-13 M., yang penduduknya berkebudayaan Parsi. Adapun nama al-Jawharī bisa jadi menunjuk pada tempatnya lahir di Johor atau asal-usul orang tuanya sebagai saudagar batu permata. Pada abad ke-16 M. memang banyak cendekiawan Parsi dari Bukhārā dan Samarqand pindah ke India dan Nusantara disebabkan satu dua hal, antara lain kekacauan politik di Asia Tengah. Perpindahan besar-besaran terutama terjadi pada zaman pemerintahan Abdullah Khan II (1557-1598 M.) Dia melancarkan peperangan untuk memersatukan negeri-negeri di Asia Tengah yang dahulunya merupakan dikuasai Timur Leng, seperti Maweranhahr, Khurasān dan Khwārizm. Pada masa itu ratusan cendekiawan Parsi pindah ke Delhi yang ketika itu berada dalam kejayaan di bawah pemerintahan Sultan Akbar (1556-1605 M.) dan tidak kurang 50 sastrawan terdapat di dalamnya. Sebagian dari mereka kemudian pindah ke Aceh Darussalam, yang ketika itu sedang berada di puncak kejayaan dan sultan-sultannya memunyai hubungan baik dengan sultan Mughal di India.¹²

Tetapi unsur Parsi yang paling menonjol ialah bentuk-bentuk puisi yang disisipkan dalam fasal-fasalnya, yaitu *matsnawī*, *ghazal*, *qiṭ‘ah* dan *rubā‘ī*.

Matsnawī

¹¹ Ali Hasymi, *Syarah Ruba‘i Hamzah Fansuri oleh Syamsudin al-Sumatrani* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1975), 269-73, 275-80; Muhammad Hasbi Ash-Shiddieqy, 1997:171-81.

¹² V.I. Braginsky, *Tasawuf dan Sastera Melayu: Kajian dan Teks-teks* (Jakarta: RUL, 1993.)

Bentuk sajak ini disebut ‘rhyming couplet’ artinya lebih kurang bait-bait bersajak. Biasa digunakan untuk menuturkan kisah-kisah didaktis, kepahlawan dan percintaan, baik percintaan biasa selain mistikal (sufis).¹³ Walaupun tidak punya aturan ketat seperti bentuk puisi Parsi yang lain, juga tidak ditentukan jumlah barisnya, tetapi pada akhir tiap dua baris berurutan memiliki bunyi yang sama. Bentuk ini mulai diperkenalkan pada abad ke-12 M. oleh dua penyair sufi Parsi yang masyhur yaitu Ḥakīm Sana’ī dalam karyanya *Ḥadīqa al-Ḥaqīqah* dan Farīduddīn al-‘Aṭṭār dalam *Manṭiq al-Ṭayr*. Tetapi yang menyempurnakan ialah penyair sufi abad ke-13 M., Jalāluddīn al-Rūmī (1207-1273 M.) melalui karya agungnya *Matsnawī-i Ma‘nawī* (Matsnawi tentang Rahasia Ajaran Agama.) Dalam sastra Melayu, khususnya dalam *Tāj al-Salāṭīn*, digunakan antara lain untuk memuji suatu perbuatan baik, misalnya dalam contoh berikut ini:

Umar yang adil dengan perinya
Nyatalah pun adil sama sendirinya
Dengan adil itu anaknya pun dibunuh
Inilah *adalat* (keadilan, pen.) yang benar dan
sungguh.
Dengan beda antara isi alam
Ialah yang besar pada siang dan malam.
Lagi pun yang menjauhkan segala *syī‘ah*
Imam al-Ḥaqq di dalam padang mahsyar
Barang yang Ḥaqq Ta‘ālā itu
Maka katanya sebenarnya begitu¹⁴

Ghazal

Nama bentuk puisi ini memang berasal dari sastra Arab, tetapi digunakan dengan tujuan berbeda dalam sastra Parsi. Di dalam sastra Arab biasa dipakai untuk menulis sajak-sajak percintaan, tetapi dalam sastra Parsi dipakai terutama untuk mengungkapkan renungan-renungan falsafi dan kesufian.¹⁵ Jumlah baris

¹³ A.J. Arberry, *Classical Parsin Literature* (London: George Allen & Unwin Ltd., 1958), 13.

¹⁴ Ismail Hamid, *Kesusasteraan Melayu Lama dari Warisan Peradaban Islam*, 132-3.

¹⁵ Abdul Hadi W.M., *Karya-karya Terpilih Kesusasteraan Arab dan Parsi*. Modul Kuliah Pusat

ghazal berkisar antara 4 hingga 14 baris, dengan pola sajak akhir AAAA atau AABB berselang-seling. Biasanya dalam ghazal penyair Parsi membubuhkan nama diri atau *takhallus*-nya (nama penanya) seperti tampak pada karya Sana'ī atau 'Aṭṭār.¹⁶

Ghazal sangat digemari oleh penulis-penulis Muslim India, misalnya seperti tampak sastra Urdu dan Shindi. Tradisi ini dibawa ke India pada abad ke-14 M. oleh seorang penyair Parsi terkenal Amir Khusraw. Di India biasanya ghazal terdiri dari empat baris dengan pola akhir sajaknya AAAA atau AABB. Dibuat empat baris agar mudah dinyanyikan, karena ghazal memang dibuat untuk dinyanyikan.

Rubā'ī

Kata *rubā'ī*, berarti empat baris. Meskipun kata-kata ini berasal dari bahasa Arab, namun merupakan bentuk puisi khas Parsi. Dalam sastra Parsi, *rubā'ī* (kata jamaknya *rubā'īyyāt*) disebut *dubaiti*, puisi yang terdiri dari dua *misra'* (rangkap, bait) dan setiap *misra'* terdiri dari dua kerat atau baris, sehingga seluruhnya berjumlah 4 baris. Pola sajak akhirnya beragam, bisa AAAA, namun kebanyakan AABA. Baris atau kerat ketiga berfungsi sebagai interpolasi. Dua baris pada rangkap pertama berisi gambaran sesuatu atau skena, dan antara keduanya ada kesinambungan maksud. Baris ketiga memberi keseimbangan dan kadang merupakan kejutan, dan tak jarang pula sekedar jeda. Baris keempat berupa kesimpulan. Di sini penyair mengemukakan maksud sebenarnya dari apa yang ingin diungkapkan.¹⁷

Penyair pertama yang menggunakan bentuk ini ialah Rudaki (abad ke-10 M.)

Dia memperoleh ilham dari teriakan seorang anak kecil di jalan, yang pola rimanya indah. Rudaki lantas mengubah sajak yang kelak dikenal sebagai *rubā'ī*. Bentuk sajak ini mencapai puncak kematangannya di tangan seorang penyair yang ahli astronomi dan matematika, 'Umar al-Khayyāmī (1048-1131 M.) Contoh *rubā'ī* 'Umar al-Khayyāmī yang pola sajak akhirnya AABA, dan baris ketiga merupakan interpolasi, ialah seperti berikut:

In bahr-i wujud amada birun zi nihuft
Kas nist ki in guhar-i tahqiq bi-suft
Har kas sukhani azrar-i sauda guftand
Z-an ruy ki hast kas nam-i-damd guft¹⁸
(Lautan wujud mahaluas ini lahir dari kegelapan
Tak seorang tahu inti rahasianya di dalam
Tiap orang membual demi kepuasan dirinya
Namun siapa dia dan mengapa, tak seorang mau berkata)

Dalam sastra sufistik Melayu bentuk sajak ini dengan mengikuti bentuk aslinya dalam tradisi Parsi dijumpai khususnya dalam *Tāj al-Salāṭīn*, contohnya:

Subhan Allah apa hal segala manusia
Yang tubuhnya dalam tanah jadi duli yang sia
Tanah itu kujadikan tubuhnya kemudian
Yang ada dahulu padanya terlalu mulia

Contoh lain lagi menggunakan pola sajak akhir AABA ialah seperti berikut:

Dunia juga yang indah maka tercenganglah manusia
Sebab kadang ia terhina dan lagi termulia
Bahwasanya seseorang tiada kekal di dunia itu
Dalam dunia juga hidupnya sehari sia-sia¹⁹

Dapat pula dikemukakan di sini bahwa Syamsudin al-Sumatrani (w. 1630 M.) menyebut syair-syair Hamzah Fansuri yang terdiri dari 4 baris dengan pola bunyi akhir AAAA sebagai *rubā'ī*, yaitu dalam risalah kecilnya *Syarah Ruba'i Hamzah Fansuri*.²⁰ Dalam beberapa syair Hamzah

Pengajian Jarak Jauh, Universiti Sains Malaysia, P. Pinang, Malaysia, 1998.

¹⁶ A.J. Arberry, *Classical Parsin Literature*, 13.

¹⁷ A. Boyle, "Umar Khayyam: Astronomer, Mathematician and Poet," dalam R.N. Fyre, *The Cambridge History of Iran*, Vol. 4 (London: Cambridge University Press, 1975), 658-64.

¹⁸ A. Boyle, "Umar Khayyam: Astronomer, Mathematician and Poet," 665.

¹⁹ Abdul Hadi W.M., *Sastra Sufi: Sebuah Antologi* (Jakarta: Pustaka Firdaus, 1985), 231.

²⁰ Ali Hasymi, *Syarah Ruba'i Hamzah Fansuri oleh Syamsudin al-Sumatrani* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1975.)

Fansuri memang kelihatan sedikit jejak ruba'i Parsi. Misalnya baris pertama dan kedua mengemukakan gambaran keadaan, baris ketiga interpolasi dan baris keempat kesimpulan atau maksud sebenarnya, seperti tampak dalam syairnya berikut ini:

Hamzah Syahir Nuwi terlalu hapus
Seperti kayu sekalian hangus
Asalnya laut tiada berarus
Menjadi kapur di dalam barus²¹

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa syair Melayu, puisi empat baris dengan pola sajak akhir AAAA, merupakan hasil transformasi yang begitu jauh dari rubā'ī, sebab Hamzah Fansuri dikenal sebagai penyair pertama di Dunia Melayu yang memperkenalkan bentuk syair Melayu dalam pengertiannya yang kita kenal sekarang ini.²²

Qiṭ'ah

Bentuk puisi ringkas atau epitaf yang populer baik dalam sastra Arab maupun dalam sastra Parsi. Arti kata *qiṭ'ah* ialah potongan syair, contohnya dalam *Tāj al-Salāṭīn*:

Jikalau kulihat dalam tanah
Ihwal kejadian insan
Tiadalah dapat kubedakan
Antara rakyat dan sultan
Fana juga sekalian yang ada,
Dengar Allah berfirman:
Kullu man 'alayhā fānin, artinya
Barang siapa di atas bumi lenyap jua²³

Hikayat Amīr Ḥamzah

Hikayat ini sangat populer, berbagai versinya dijumpai dalam sastra Melayu, Jawa, Madura, Sunda dan lain-lain. Versi cerita ini seperti yang dikenal hingga sekarang memang berasal dari sastra Parsi, bahkan versinya dalam bahasa Arab juga disalin dan disadur

dari naskah Parsi. Versi-versi yang tertulis dalam bahasa Parsi antara lain *Dastani Amīr Ḥamzah*, *Qiṣṣah Amīr Ḥamzah* dan *Asmar Ḥamzah*. Sumber ilham cerita ialah Ḥamzah b. 'Abd al-Muṭṭalib, paman Nabi Muḥammad saw., lahir pada tahun 569 M. Pada awalnya Ḥamzah menentang ajaran Islam, tetapi kemudian menjadi penganut yang taat dan gigih memerjuangkan kebenaran risalah agama ini. Dalam Perang Uḥud melawan pasukan Quraysy, Ḥamzah mati syahid. Kisah kepahlawanannya hidup terus dalam jiwa kaum Muslimin dan banyak kisah ditulis mengenai dirinya. Tetapi kemudian di Parsi kisahnya dicampur aduk dengan pahlawan lain yang juga bernama Ḥamzah b. 'Abdullāh, yang hidup pada zaman 'Abbāsiyyah. Ketokohan Ḥamzah b. 'Abdullāh sangat diagungkan oleh orang Parsi, yang berjuang menentang pemerintahan 'Abbāsiyyah di Baghdad.²⁴ Sebagaimana hal itu terbaca dalam sinopsis cerita berikut,

Setelah Amīr Ḥamzah masuk Islam, keberaniannya segera diketahui oleh kaum Muslimin. Beliau dipilih menjadi kepala pasukan tentara untuk menaklukkan Yaman. Maharaja Nūsyirwān dari negeri Parsi mendengar berita kepahlawanan Amīr Ḥamzah ini. Dia diundang ke istananya di Madā'in. Di sana Amīr Ḥamzah jatuh cinta kepada putri Muhrnigar. Sementara Bakhtik, wazir maharaja Nūsyirwān, sangat benci pada orang Arab. Dia merancang pembunuhan terhadap Amīr Ḥamzah, yaitu dengan memberi syarat bahwa Amīr Ḥamzah dapat menikahi sang putri apabila sanggup pergi ke Mesir, Rum dan Yunani untuk mengumpulkan upeti. Amīr Ḥamzah menyanggupi syarat tersebut. Dia berangkat ke Mesir. Namun malang, di sana dia ditangkap polisi dan dimasukkan ke dalam penjara. Tetapi karena kelihaiannya, Amīr Ḥamzah bisa melarikan diri dari penjara, kemudian mengembara ke berbagai negeri, terutama Asia Tengah. Setelah pulang dari pengembaraan, oleh maharaja Nūsyirwān dia diperbolehkan menikah dengan putri Muhrnigar. Bakhtik tetap benci pada Amīr Ḥamzah dan berusaha mengalahkannya. Mata Amīr Ḥamzah dibuat buta. Tetapi Nabi Khiḍr berhasil memulihkan penglihatan Amīr Ḥamzah. Pada akhir cerita Bakhtik dibunuh oleh tokoh bernama 'Umar Umayyah. Setelah peristiwa itu Amīr Ḥamzah

²¹ Abdul Hadi W.M., *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-karya Hamzah Fansuri* (Jakarta: Yayasan Paramadina, 2002), 402.

²² S.M. Naquib al-Attas, *Concluding Postscript to the Origin of the Malay Sha'ir* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1971.)

²³ Khalid Hussain, *Tajus Salatin* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1966), 24.

²⁴ Ismail Hamid, *Kesusasteraan Melayu Lama dari Warisan Peradaban Islam*, 76-7.

memimpin pasukan memerangi raja-raja kafir dan menyebarkan agama Islam. Tetapi malang sekali, Amīr Ḥamzah akhirnya gugur ketika berperang dengan Raja Lahad.

Unsur atau ciri Parsi dalam hikayat ini tidak hanya terletak pada pencampuran dua tokoh yang hidup dalam zaman dan di negeri yang berlainan. Van Ronkel, misalnya, mengatakan bahwa pembagian bab dalam hikayat ini sama dengan dengan versi aslinya dalam bahasa Parsi. Begitu pula jalan ceritanya.²⁵ Bahkan gambaran kepahlawanan Amīr Ḥamzah dipengaruhi gambaran kepahlawanan Rustam, tokoh dalam epik *Syāh-Nāmāh* karangan Firdawsī, pengarang Parsi abad ke-10-11 M. yang masyhur. Begitu pula cerita tentang Gustehem Lohrast, Behram dan lain-lain diambil dari epik Firdawsī itu.²⁶ Selain cerita mengenai Amīr Ḥamzah sendiri, juga terdapat cerita tentang kematian Ḥasan, gugur Ḥusayn di padang Karbalā' setelah dikepung dan dikeroyok tentara Umayyah serta kepalanya dipotong di pasar. Padahal Ḥasan dan Ḥusayn hidup dalam masa yang berbeda, baik dengan Ḥamzah b. 'Abd al-Muṭṭalib maupun dengan Ḥamzah b. 'Abdullāh. Bahkan juga diceritakan tentang kematian Muḥammad Ḥanafiyah, putra 'Alī b. Abū Ṭālib, dari istri seorang wanita Parsi.

Unsur Parsi bertambah kuat karena puisi-puisi yang disisipkan ditulis dalam bentuk persajakan Parsi sebagaimana di dalam *Tāj al-Salāṭīn*. Contohnya ialah kutipan berikut ini:

To cofti harankase ke, dar ranjo tab
Do`aye konad man konam mostajab
Cun ajez rahanande danam to-ra
Dar in ajez naxaham to-ra?
(Kerap kau berkata: Siapa saja yang menyeruku
Karena sedih dan berduka, akan selalu kujawab
Sebab kutahu kau tak berdaya, dan bagaimana
Mungkin aku menampikmu hanya karena kau
lemah?)

²⁵ Ph.S. Van Ronkel, *De Roman van Amir Hamzah*. Disertasi (Leiden: E. J. Brill, 1895), 239-42.

²⁶ Liaw Yock Fang, *Sejarah Kesusasteraan Melayu Klasik* (Singapura: Pustaka Nasional Pte. Ltd., 1982), 169.

Hikayat Muḥammad 'Alī Ḥanafiyah

Dalam sastra Melayu pada mulanya ada dua versi yang dikenal, yaitu yang disebut *Hikayat Sayyidinā Ḥusayn* dan *Hikayat Muḥammad 'Alī Ḥanafiyah*. Sumber teksnya ialah hikayat Parsi abad ke-12 M. tentang kepahlawan Ḥusayn yang tewas mengenaskan di padang Karbalā'. Ringkasan ceritanya sebagai berikut:

Ketika 'Alī dipilih menjadi khalifah ke-4 setelah terbunuhnya 'Utmān b. 'Affān, Mu'āwiyah—keponakan 'Utmān yang menjabat sebagai gubernur Damaskus—menentang keputusan itu. Dia merancang untuk membunuh 'Alī. Perang berkobar antara pengikut 'Alī dan Mu'āwiyah. Keduanya memiliki kekuatan yang seimbang. Bahkan dalam pertempuran yang menentukan pasukan 'Alī berada di atas angin. Tetapi melalui cara yang licik, Mu'āwiyah menawarkan perundingan. Dalam perundingan diputuskan untuk mengadakan taḥkīm, yaitu melalui sebuah pemilihan yang dilakukan oleh beberapa hakim yang ditunjuk oleh masing-masing pihak. Taḥkīm memutuskan Mu'āwiyah berhak menjabat khalifah dan sejak itu resmiah Dinasti Umayyah memerintah kekhalifatan Islam. Pemerintahan Umayyah berlangsung antara tahun 662 hingga 749 M. Tidak lama setelah itu 'Alī dibunuh di Kūfah dan para pengikutnya terus melancarkan berbagai pemberontakan terhadap Umayyah.

Pada masa pemerintahan Yazīd, pengganti Mu'āwiyah, timbul pula pemberontakan yang menewaskan Ḥasan dan Ḥusayn. Muḥammad Ḥanafiyah bangkit dan mengumpulkan pasukan, kemudian melancarkan peperangan menentang Yazīd. Dalam sebuah pertempuran yang menentukan Yazīd terbunuh secara mengerikan, yaitu jatuh ke dalam danau yang penuh kobaran api. Setelah itu Muḥammad Ḥanafiyah menobatkan putra Ḥusayn, Zayn al-'Ābidīn menjabat sebagai imam. Ketika itu dia mendengar kabar bahwa tentara musuh sedang berhimpun dalam sebuah gua. Dia pun pergi ke tempat itu untuk memerangi mereka. Ketika dia masuk ke dalam gua, dia mendengar suara ghaib yang memerintahkan agar dia jangan masuk ke dalam gua. Tetapi dia tidak menghiraukan seruan itu. Dia terus saja membunuh musuh-musuhnya. Tiba-tiba pintu gua tertutup dan dia tidak bisa keluar lagi dari dalamnya."

Teks awal hikayat muncul pada peralihan abad ke-12-13 M., ketika wilayah Parsi berada di bawah kekuasaan Sultan Maḥmūd dari dinasti Ghaznawī. Petunjuknya tampak

pada olah cerita dan gayanya yang memiliki banyak kemiripan dengan *Syāh-nāmah*, epos Parsi masyhur karangan Firdawsī yang usai ditulis pada tahun 1010 M. Deskripsi dalam *Hikayat Muḥammad ‘Alī Ḥanafīyyah* yang mirip dengan *Syāh-nāmah* antara lain ialah deskripsi tentang peperangan antara pasukan Muḥammad ‘Alī Ḥanafīyyah dengan Yazīd.²⁷

Bukti lain ialah adanya petikan sajak Sa‘dī dalam hikayat ini, yaitu pada bagian II versi Melayu (hal. 338-40), dan disebut Tabrīz sebagai kota penting di Iran. Sa‘dī adalah penyair yang hidup antara tahun 1213-92 M. Dengan demikian ia mengalami dua zaman pemerintahan yaitu zaman pemerintahan Dinasti Ghaznawī dan zaman raja-raja Ilkhan Mongol yang menguagai Parsi pada tahun 1222 M. Sajak Sa‘dī yang dikutip itu sendiri merupakan sindiran terhadap Sultan Maḥmūd al-Ghaznawī. Di lain hal Tabrīz baru menjadi kota penting di Iran pada zaman pemerintahan Sultan Ghazan (1295-1304 M.) yang menjadikannya sebagai kerajaan Ilkhan Mongol di Parsi. Teks Melayu juga menyebut pentingnya kota Sabzavar, padahal kota ini baru menjadi kota penting Syī‘ah pada pertengahan abad ke-14 M.

Hikayat ini sebenarnya didasarkan atas peperangan yang dilakukan al-Mukhtār, pemimpin sekte Kaysāniyyah, melawan Yazīd dengan tujuan menuntut bela atas kematian Amīr Ḥusayn. Dengan dibantu oleh panglima perangnya Ibrāhīm al-Asytur dia mengangkat Muḥammad ‘Alī Ḥanafīyyah sebagai imam pengganti Ḥusayn. Pada mulanya kisah ini bersifat legenda, namun kemudian dikembangkan menjadi sebuah roman sejarah.²⁸

Bentuk asli hikayat tentang kesyahidan Ḥusayn termasuk ke dalam genre *maqṭal*, yaitu jenis sastra yang khusus memaparkan kesyahidan Imām ‘Alī, Ḥasan dan Ḥusayn. Di dalamnya terpadu unsur elegi dan tragedi.

Hikayat seperti ini di Parsi biasa dibacakan dengan didramatisasikan pada perayaan 10 Muḥarram. Versi Melayu mengurangi unsur tragedinya dan mengubahnya menjadi roman sejarah dengan unsur epik yang kuat. Versi Jawa, Sunda, dan Madura digubah dalam bentuk *tembang macapat* (puisi), yang dibacakan dengan lagu khas di majlis-majlis pada malam di hari ‘Asyūrā.

Sekalipun unsur tragedi dikurangi, namun unsur elegi masih kuat. Bahkan dalam versi Melayu banyak episode menyangkut gugur Ḥusayn dan kesedihan yang menyelimuti hati karib kerabatnya digarap lebih rinci. Kesedihan karib kerabat dan keluarga setelah mendengar gugur Ḥusayn dilukiskan seperti berikut:

Adapun Amīr Ḥusayn syahid pada sepuluh hari bulan Muḥarram, harinya pun hari Jumat, maka Amīr Ḥusayn pada ketika itu jua jadi akan penghuni syurga seperti kaul “Inna al-ṣaffā maḥallu dzunūbī!” Maka kemudian segala isi rumah Rasulullah berkabung serta menampar-nampar dadanya dan merenggut-renggut rambutnya dengan tangisnya dan heroiknya, demikian bunyi tangisnya, “Wah kasihan kami! Wah kesakitan kami! Wah sesal kami! Wah Muḥammad kami! Wah ‘Alī kami! Wah Fāṭimah kami! Wah Ḥasan kami! Wah Ḥusayn kami! Wah Kasim kami! Wah ‘Alī Akbar kami!’ Maka isi rumah Rasulullah tiadalah sadar diri. Pada ketika Amīr Ḥusayn syahid seakan ‘Arasy Allah dan Kursi gemeteran, bulan dan matahari pun redup, tujuh hari tujuh malam lamanya segala alam pun seolah kelim kabut, karena Amīr Ḥusayn terbunuh, peninggalan Nabi Allah dan lihat-lihatan dari Rasulullah, seorang cucunya, Amīr Ḥasan dibunuhnya dengan racun, seorang lagi cucunya dibunuh oleh segala kaum munafik dengan senjata, kepalanya diperceraikan orang. Demikianlah halnya disembelih orang zalim, supaya kita ketahui, hidup dalam dunia tiadalah kekal....

Versi Melayu hikayat ini sebenarnya merupakan kompilasi sejumlah hikayat yang berbeda jenisnya seperti *Hikayat Kejadian Nūr Muḥammad*, *Hikayat Ḥasan dan Ḥusayn*, dan *Hikayat Muḥammad ‘Alī Ḥanafīyyah* sendiri. Legenda dilebur dengan peristiwa-peristiwa sejarah yang terjadi sejak masa awal kenabian Rasulullah sampai peperangan yang dicetuskan Muḥammad ‘Alī Ḥanafīyyah

²⁷ L.F. Brakel, “Parsin Influence on Malay Literature,” 407-26; Browne, 1976.

²⁸ Ali Ahmad, 1996.

menentang Yazīd b. Mu‘āwiyah.

Salinan teks Parsi yang dijadikan sumber teks Melayu ditemukan naskah salinannya di British Museum (Ms. Add. 8149.) Menurut Rieu, naskah itu ditulis dalam huruf Nastaliq di Murshidabad, Bengal, India pada tahun 1721 M.²⁹ Jadi masih pada zaman pemerintahan Dinasti Mughal, yang hingga awal abad ke-19 M. menjadikan bahasa Parsi sebagai bahasa utama kaum terpelajar di Indo-Pakistan. Naskah Bengal terdiri dari dua bagian. Bagian pertama memaparkan riwayat hidup Amīr al-Mu‘minīn Ḥasan dan Ḥusayn sejak masa kelahiran hingga wafat mereka. Bagian kedua memaparkan hikayat Muḥammad ‘Alī Ḥanafiyah sejak kematian Ḥusayn saudaranya sampai pembebasan putra Ḥusayn, yaitu Zayn al-‘Abidīn dan ditemukannya mayat Yazīd dalam sebuah perigi.

Versi Melayu terdiri dari tiga bagian: Bagian pertama berupa pengantar, memaparkan riwayat Nabi Muḥammad s.a.w. sampai masa awal kerasulan beliau. Sebagian dari bagian ini didasarkan atas *Hikayat Kejadian Nūr Muḥammad* yang populer di Nusantara. Bagian kedua terdiri dari tiga episode, yaitu kisah Ḥasan dan Ḥusayn ketika masih kanak-kanak, riwayat hidup tiga Khalīfah al-Rāsyidīn yaitu Abū Bakr al-Ṣiddīq, ‘Umar b. Khaṭṭāb dan ‘Utmān b. ‘Affān beserta karib kerabatnya, kemudian paparan riwayat hidup ‘Alī b. Abū Ṭālib, dan terakhir kematian Ḥasan dan gugur Ḥusayn di padang Karbalā’. Bagian ketiga, peperangan yang dicetuskan Muḥammad ‘Alī Ḥanafiyah sampai tewasnya Yazīd dan raibnya Muḥammad ‘Alī Ḥanafiyah yang terperangkap dalam sebuah gua.

Jika dibaca dengan seksama, menurut Brakel, tampak bahwa banyak bagian dalam versi Melayu merupakan terjemahan langsung dari sumber Parsi, namun membawa makna

yang berlainan. Misalnya pada bagian ketiga, terdapat kalimat dalam teks Melayu: “Maka segala ḥāfiẓ pun mengaji al-Qur’ān dan segala lasykar pun dzikr Allah.” Teks Parsinya: “*wa hamaye yaran o baradaran dar zekr o fekr dar-amadand*” (Semua saudara dan teman memasuki pekuburan seraya mengingat yang wafat dan memikirkannya.) Teks Melayu bernuansa kesufian, tampak dalam memberi makna terhadap kata-kata dzikir.

Pada bagian kedua teks Parsi yang menyajikan perkataan Syahrbanum kepada Yazīd tertulis kalimat: “*Xak bar dar dahane to*” (Telanlah bumi oleh mulutmu!) Dalam teks Melayu berubah makna, “Tanah itu masukkan ke dalam mulutmu!” Ketika ‘Utbah melapor kepada Yazīd, kata-katanya dalam teks Parsi ditulis: “*Man ham az bine mardanegiye isan gerixte amadim*” (Kau telah bebas dari rasa takut disebabkan keberanian mereka.) Teks Melayu: “Adapun kami dengan gagah berani, maka kami dapat melepas diri kami.”

Episode Ḥusayn dan pengikutnya yang kehausan setibanya di Karbalā’ tidak dijumpai dalam teks Parsi. Episode ini diambil oleh penulis Melayu dari epos Islam lain yang juga masyhur yaitu *Hikayat Iskandar Zulkarnaen*. Dalam teks Melayu, kaum ‘Aliyyūn disebut sebagai Ahl al-Sunnah juga, sedangkan lawan mereka yaitu kaum Khawārij dan Umayyah dipandang sebagai kaum munafik. Karakter Muḥammad ‘Alī Ḥanafiyah sebagai tokoh epos digambarkan mirip dengan tokoh historis abad ke-8 M. bernama Abū Muslim, yang mengangkat senjata melawan pasukan ‘Abbāsiyyah di Khurasan. Ketika itu pasukan Banu ‘Abbāsiyyah yang pada mulanya didukung kaum ‘Aliyyūn mulai memperoleh kemenangan atas pasukan Banu Umayyah. Ketika itulah Abu Muslim mulai ditinggalkan, sehingga balik menentang ‘Abbāsiyyah. Adapun deskripsi peperangan dalam hikayat tersebut tidak sedikit yang diilhami oleh deskripsi dalam epos *Syāh-nāmah* karangan Firdawsī.

²⁹ L.F. Brakel, “Parsin Influence on Malay Literature,” 426.

Hikayat Burung Pingai

Hikayat ini baru belakangan saja diungkap. Walaupun termasuk karya becorak tasauf, namun karena corak Parsinya sangat kental ia dibicarakan dalam hubungannya dengan karya-karya Melayu bercorak Parsi. Braginsky menemukan versi hikayat ini dalam naskah Leiden Cod. Or. 3341 yang telah disalin oleh van Ronkel pada tahun 1922,³⁰ namun hampir tidak ada peneliti memberi perhatian terhadap hikayat ini. Kentalnya corak Parsi pada hikayat ini karena ia diubahsuai langsung dari *Mantiq al-Ṭayr* (Musyawarah Burung) karya Farīduddīn al-‘Aṭṭār.

Mantiq al-Ṭayr merupakan alegori sufi yang masyhur di Timur maupun di Barat. Dikisahkan bahwa masyarakat burung dari seluruh dunia berkumpul untuk membicarakan kerajaan mereka yang kacau sebab tidak memiliki pemimpin lagi. Burung Hudhud tampil ke depan bahwa raja sekalian burung sekarang ini berada di puncak gunung Qāf, namanya *Simurgh*. *Simurgh* adalah burung maharaja yang berkilauan-kilauan bulunya dan sangat indah. Jika kerajaan burung ingin kembali pulih, mereka harus bersama-sama pergi mencari *Simurgh*. Penerbangan menuju puncak gunung Qāf sangat sukar dan berbahaya. Tujuh lembah atau wādī harus dilalui, yaitu: 1) Lembah *Ṭalab* (pencarian); 2) Lembah *‘Isyq* atau cinta; 3) Lembah Makrifat; 4) Lembah *Istihnā’* atau kepuasan; 5) Lembah *Tauhid*; 6) Lembah *Hayrat* atau ketakjuban; 7) Lembah *Fanā’*, *Baqā’* dan *Faqīr*.

Pada mulanya burung-burung enggan melakukan perjalanan jauh yang sangat sukar dan berbahaya itu. Tiap-tiap burung mengemukakan alasan yang berbeda-beda. Burung Bulbul sudah terlanjur lengket cintanya pada bunga mawar, sehingga menganggap perjalanan itu tidak perlu

dilakukan. Elang sudah merasa puas dengan kedudukannya sebagai raja budak duniawi. Kutilang merasa lemah dan tidak berdaya. Merak sudah merasa enak tinggal di taman yang indah. Hudhud tidak putus asa. Dia meyakinkan bahwa penerbangan itu perlu dilakukan. Baru setelah itu burung-burung itu bersedia melakukan penerbangan yang jauh dan sukar. Ternyata yang sampai di tujuan hanya 30 ekor burung. Dalam bahasa Parsi tiga puluh artinya *Simurgh*. Demikianlah ketiga puluh ekor burung itu heran, sebab yang dijumpai tidak lain adalah hakikat diri mereka sendiri.³¹

Dalam tradisi sastra sufi, burung digunakan sebagai tamsil atau lambang ruh manusia yang senantiasa gelisah disebabkan merindukan Tuhan, asal usul keruhaniannya. *Simurgh* bukan saja lambang hakikat diri manusia, tetapi juga hakikat ketuhanan—yang walaupun kelihatannya jauh letaknya, namun sebenarnya lebih dekat dari urat leher manusia sendiri. Braginsky menemukan bahwa *Hikayat Burung Pingai* dalam sastra Melayu ditransformasikan atau diubahsuai langsung dari *Mantiq al-Ṭayr*. *Simurgh* diganti dengan nama Burung Sultani, namun gambaran tentangnya mirip dengan penggambaran ‘Aṭṭār tentang *Simurgh*. Karya ‘Aṭṭār itu juga mengilhami Hamzah Fansuri menulis syair-syair menggunakan lambang burung, seperti terlihat dalam ”Syair *Tayr al-‘Uryan Unggas Sultani*.” Dalam risalah fasalnya *al-Muntahī*, Hamzah Fansuri mengutip bait-bait *matsnawī* ‘Aṭṭār dari bukunya itu:

Baz ba’ di dar tamasha-tarab
Tan faru daland farigh as talab³²

Terjemahannya lebih kurang: ”Ada yang hanya bertamasya dan bersukaria; Begitu bersemangat mereka hingga berhenti (yakni, tidak lagi mencari *Simurgh*, *pen.*)” Deskripsi dalam *Hikayat Burung Pingai* ialah sebagai

³⁰ V.I. Braginsky, *Tasawuf dan Sastera Melayu: Kajian dan Teks-teks*, 40.

³¹ Jawad Shakur, 1972.

³² V.I. Braginsky, *Tasawuf dan Sastera Melayu: Kajian dan Teks-Teks*, 136

berikut,

Nabi Sulaymān, raja binatang dan jin, memanggil semua burung. Burung pertama yang muncul ialah Nuri, Khatib Agung di kalangan burung-burung. Disusul Kasuari, Elang, Kelelawar, Pelatuk, Tekukur, Merak, Gagak dan lain-lain.”

Di depan mereka Nabi Sulaymān bertanya kepada burung Nuri, jalan apa yang harus ditempuh untuk mencapai rahasia dan hakikat kehidupan? Nuri menjawab, melalui jalan tasauf, yang tahapan-tahapannya berjumlah tujuh (sebagaimana tujuh lembah keruhanian dalam *Manṭiq al-Ṭayr*.) Nuri lantas memperlihatkan kearifannya dengan menceritakan bahwa seorang kawannya mengeluh tidak dapat mengenal Tuhan disebabkan buta dan tuli. Tetapi jalan tasauf bukan jalan indrawi, jadi tidak tergantung apakah orang itu tuli dan buta secara jasmani. Kemudian Nuri menjelaskan bahwa jalan tasauf selain sukar juga berbahaya. Di laut kehidupan tidak mudah mendapat petunjuk. Burung-burung yang mendengar keberatan menempuh jalan tasauf. Masing-masing mengemukakan alasan berbeda. Tetapi setelah duraikan pentingnya perjalanan itu, pada akhirnya burung-burung bersedia mengikuti petunjuk burung Nuri melakukan pengembaraan menuju Negeri Kesempurnaan. Penulis menutup alegorinya dengan mengutip ḥadīth qudsī, “Barang siapa mengenal dirinya, akan mengenal Tuhannya.” Setelah tujuan dicapai burung-burung yang berhasil menempuh perjalanan itu, semuanya takjub, heran dan memuji kearifan

burung Nuri.”³³

Demikian tokoh burung Hudhud diganti burung Nuri. Kata *nūr* dalam bahasa Arab berarti cahaya, jadi Burung Nuri yang dimaksud identik dengan Burung Pingai, sebab arti pingai juga indah berkilau-kilauan. Sebagai ganti ketidak-hadiran Hudhud dalam versi Melayu, ditampilkan Nabi Sulaymān. Dalam Q.s. al-Naml/27: 20-28, disebutkan burung Hudhud merupakan burung kesayangan Nabi Sulaymān.

Simpulan

Budaya Persia pada hakekatnya telah kuat menancap di bumi Nusantara, sejak sebelum kemerdekaan, dan sebelum berdiri Indonesia sebagai negara bangsa dan republik. Selain itu, Persia juga memberi pengaruh pada seluruh sisi kehidupan masyarakat Nusantara, dalam mana jejaknya masih terjejak hingga masa-masa Indonesia ini. Salah satu sisi pengaruh tersebut bisa ditemui dalam karya-karya sastra bernafaskan sufis semisal *Tāj al-Salāṭīn* (Mahkota Raja-Raja), *Hikayat Amīr Ḥamzah*, *Hikayat Muḥammad ‘Alī Ḥanafīyyah*, dan *Hikayat Burung Pingai*.

Pengaruh ini pada dasarnya bisa menjadi modal dasar guna menjembatani pertemuan dan hubungan kultural untuk kaum Sunnī Indonesia dan Syī‘ī Iran sekarang. Lewat pertemuan kultural itulah akan terjalin hubungan pada segi-segi lain seperti sosial-politik, ekonomi dan seterusnya.

³³ V.I. Braginsky, *Tasawuf dan Sastra Melayu: Kajian dan Teks-Teks*, 141.