

FALSAFAH SENI ISLAM
(STUDI KOMPARATIF ANTARA PEMIKIRAN SIR MUHAMMAD IQBĀL
DAN SAYYED HOSSEIN NASR)



SKRIPSI

Diajukan untuk Memenuhi Salah Satu Syarat
Memperoleh Gelar Sarjana Dalam Ilmu Ushuluddin Dan Humaniora
Jurusan Aqidah dan Filsafat

Oleh:

RISKA SETYANI

NIM: 114111005

FAKULTAS USHULUDDIN DAN HUMANIORA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI (UIN) WALISONGO
SEMARANG
2015

DEKLARASI KEASLIAN

Dengan penuh kejujuran dan tanggung jawab penulis menyatakan bahwa skripsi ini tidak berisi materi yang pernah ditulis orang lain atau diterbitkan. Demikian juga skripsi ini tidak berisi sedikitpun pikiran-pikiran orang lain, kecuali informasi yang terdapat dalam referensi yang dijadikan bahan rujukan.

Semarang, 23 November 2015

Deklarasi,



RISKA SETYANI
NIM: 114111005

FALSAFAH SENI ISLAM
(STUDI KOMPARATIF ANTARA PEMIKIRAN SIR MUHAMMAD IQBĀL
DAN SAYYED HOSSEIN NASR)



SKRIPSI

Diajukan untuk Memenuhi Sebagian Syarat
Memperoleh Gelar Sarjana Dalam Ilmu Ushuluddin Dan Humaniora
Jurusan Aqidah dan Filsafat

Oleh:

RISKA SETYANI


NIM: 114111005

Semarang, 23 November 2015

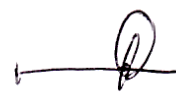
Disetujui Oleh,

Pembimbing I

Pembimbing II



Prof. Dr. Yusuf Suyono, MA
NIP. 195303131981031005



Dr. Muhyar Fanani, M.Ag
NIP. 197303142001121001

NOTA PEMBIMBING

Lamp : -

Hal : Persetujuan Naskah Skripsi

Kepada

Yth. Bapak Dekan Fakultas Ushuluddin Dan Humaniora
UIN Walisongo Semarang di Semarang

Assalamu'alaikum Wr. Wb

Setelah membaca, mengadakan koreksi dan perbaikan sebagaimana mestinya, maka saya menyatakan bahwa skripsi saudara:

Nama : Riska Setyani

Nim : 114111005

Jurusan : Aqidah dan Filsafat

Judul skripsi : Falsafah Seni Islam (Studi Komparatif antara Pemikiran
Sir Muhammad Iqbāl dan Sayyed Hossein Nasr)

Dengan ini telah kami setuju dan mohon agar segera diujikan. Demikian
atas perhatiannya diucapkan terima kasih.

Wassalamu'alaikum Wr. Wb

Semarang, 23 November 2015

Pembimbing I

Pembimbing II



Prof. Dr. Yusuf Suyono, MA
NIP. 195303131981031005



Dr. Muhyar Fanani, M.Ag
NIP. 197303142001121001

PENGESAHAN

Skripsi Saudari Riska setyani No. Induk 114111005 telah di munaqasyahkan oleh Dewan Penguji Skripsi Fakultas Ushuluddin Dan Humaniora Universitas Islam Negeri (UIN) Walisongo Semarang, pada tanggal:

14 Desember 2015

dan telah diterima serta disahkan sebagai salah satu syarat guna memperoleh gelar Sarjana dalam Ilmu Ushuluddin.





Dekan Fakultas/ Ketua Sidang

M. H. Masrur, M.Ag
NIP. 197208092000031003

Pembimbing I

Penguji I


Prof. Dr. H. Yusuf Suyono, MA
NIP. 195303131981031005


Dr. H. Nasihun Amin, M.Ag
NIP. 196807011993031003

Pembimbing II

Penguji II


Dr. Muhyar Fanani, M.Ag
NIP. 197303142001121001


Dr. Zainul Adzfar, M.Ag
NIP. 197308262002121002

Sekretaris Sidang


Ahmad Afnan Anshori, MA, M. Hum
NIP. 197708092005011003

MOTTO

إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ

“Sesungguhnya Allah Maha Indah menyukai keindahan”

(HR. Muslim)

“Siapa pun yang bisa merasakan kedamaian, dia akan mampu melihat keindahan di seluruh sudut bumi. Sebaliknya, siapa pun yang menumbuhkan dendam dan fitnah dalam dirinya, sejauh mata memandang ia hanya akan melihat kejahatan.”

-Jalaluddin Rumi-

“Kerana cinta duri menjadi mawar
Kerana cinta cuka menjelma anggur segar
Kerana cinta pentungan menjadi mahkota penawar
Kerana cinta kemalangan menjadi keberuntungan
Kerana cinta rumah penjara Nampak bagaikan kedai mawar...”

-Jalaluddin Rumi-

TRANSLITERASI ARAB-LATIN

Transliterasi kata-kata bahasa Arab yang digunakan dalam skripsi ini berpedoman pada “Pedoman Transliterasi Arab-Latin” yang dikeluarkan berdasarkan keputusan bersama Menteri Agama dan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan RI tahun 1987. Pedoman tersebut adalah sebagai berikut:

a. Kata Konsonan

Huruf Arab	Nama	Huruf Latin	Nama
ا	Alif	tidak dilambangkan	Tidak dilambangkan
ب	Ba	B	Be
ت	Ta	T	Te
ث	Sa	Ṣ	es (dengan titik diatas)
ج	Jim	J	Je
ح	Ha	ḥ	ha (dengan titik dibawah)
خ	Kha	Kh	ka dan ha
د	Dal	D	De
ذ	Zal	Ẓ	zet (dengan titik diatas)
ر	Ra	R	Er
ز	Zai	Z	Zet
س	Sin	S	Es
ش	Syin	Sy	es dan ye
ص	Sad	Ṣ	es (dengan titik dibawah)
ض	Dad	ḍ	de (dengan titik dibawah)
ط	Ta	ṭ	te (dengan titik dibawah)
ظ	Za	Ẓ	zet (dengan titik dibawah)
ع	‘ain	...‘	koma terbalik (di atas)
غ	Gain	G	Ge
ف	Fa	F	Ef

Huruf Arab	Nama	Huruf Latin	Nama
ق	Qaf	Q	Ki
ك	Kaf	K	Ka
ل	Lam	L	El
م	Mim	M	Em
ن	Nun	N	En
و	Wau	W	We
ه	Ha	H	Ha
ء	Hamzah	... ^ء	Apostrof
ي	Ya	Y	Ye

b. Vokal

Vokal bahasa Arab, seperti vokal bahasa Indonesia, yaitu terdiri dari vokal tunggal dan vokal rangkap.

1. Vokal Tunggal

Vokal tunggal bahasa Arab yang lambangnya berupa tanda atau harakat, transliterasinya sebagai berikut:

Huruf Arab	Nama	Huruf Latin	Nama
ـَ	Fathah	A	A
ـِ	Kasrah	I	I
ـُ	Dhamah	U	Ū

Contoh:

احد - ahada

وحد - wahidun

احسن - Ahsan

2. Vokal Rangkap

Vokal rangkap bahasa Arab yang lambangnya berupa gabungan antara harakat dan huruf, transliterasinya berupa gabungan

antara harakat dan huruf, transliterasinya berupa gabungan huruf, yaitu:

Huruf Arab	Nama	Huruf Latin	Nama
يَ اِي	fathah dan ya	Ai	a dan i
وِ اُو	fathah dan wau	Au	a dan u

Contoh:

توحيد - tawhid

مجتهد - mujtahid

c. Maddah

Maddah atau vokal panjang yang lambangnya berupa harakat dan huruf, transliterasinya berupa huruf dan tanda sebagai berikut:

Huruf Arab	Nama	Huruf Latin	Nama
يَ اِي	Fathah dan alif atau ya	A	a dan garis diatas
يِ اِي	Kasrah dan ya	I	I dan garis diatas
وِ اُو	Dhamamah dan wau	U	u dan garis diatas

Contoh :

قَالَ - qala

رَامِي - rami

يَقُولُ - yaqulu

مؤنث - muannast

d. Ta Marbutah

Transliterasinya menggunakan:

1. Ta Marbutah hidup, transliterasinya adalah /t/
رَوَّظَةٌ - raudatu
2. Ta Marbutah mati, transliterasinya adalah /h/
رَوَّظَةٌ - raudah
كرامة - karamah
شهادة - syahadah
معرفة - ma'rifah
محبة - mahabbah
3. Ta Marbutah yang diikuti kata sandang /al/
رَوَّضَةُ الْآ تَظْفَلُ - raudah al- atfal

e. Syaddah (Tasydid)

Syaddah atau tasydid dalam transliterasi dilambangkan dengan huruf yang sama dengan huruf yang diberi tanda syaddah.

- Contoh: رَبَّنَا - rabbana
- متكلم - mutakalim
- امه - ummah
- رببية - rububiyah

f. Kata Sandang

Transliterasi kata sandang dibagi dua, yaitu:

1. Kata sandang samsiya, yaitu kata sandang yang ditransliterasikan sesuai dengan huruf bunyinya:

- Contoh : الشفاء - asy-syifa
- الاسماء - al-Asma

2. Kata sandang qamariyah, yaitu kata sandang yang ditransliterasikan sesuai dengan bunyinya huruf /l/

Contoh	:	القلم	-	al- qalamu
		الحسنا	-	al-Husna
		الم	-	al- ilm
		الحق	-	al- haqq
		الحنيفية	-	al-hanifiyyah
		الأرض	-	al-ardha

g. Hamzah

Dinyatakan di depan bahwa hamzah ditransliterasikan dengan apostrof, namun itu hanya berlaku bagi hamzah yang terletak di tengah dan diakhir kata. Bila hamzah itu terletak diawal kata, ia tidak di lambangkan karena dalam tulisan Arab berupa alif.

h. Penulisan kata

Pada dasarnya setiap kata, baik itu fi'il, isim maupun huruf ditulis terpisah, hanya kata- kata tertentu yang penulisannya dengan tulisan arab sudah lazimnya dirangkaikan dengan kata lain karena ada huruf atau harakat yang dihilangkan, maka dalam transliterasi ini penulisan kata tersebut dirangkaikan juga dengan kata lain yang mengikutinya.

Contoh:

و ان الله هو خير الرازقين	Wa innallaha lahuwa khair arraziqin
	Wa innallaha lahuwa khairurraziqin
لا إله إلا الله	“Lailahaillah”

UCAPAN TERIMA KASIH

Bismillahirrahmanirrahim

Segala puji bagi Allah yang Maha Pengasih dan Penyayang, bahwa atas taufiq dan hidayah-Nya maka penulis dapat menyelesaikan penyusunan skripsi ini.

Skripsi ini berjudul Falsafah Seni Islam (Studi Komparatif antara Pemikiran Sir Muhammad Iqbal dan Sayyed Hossein Nasr), disusun untuk memenuhi salah satu syarat guna memperoleh gelar Sarjana Strata Satu (S.1) Fakultas Ushuluddin Dan Humaniora Universitas Islam Negeri (UIN) Walisongo Semarang.

Dalam penyusunan skripsi ini penulis banyak mendapatkan bimbingan dan saran-saran dari berbagai pihak sehingga penyusunan skripsi ini dapat terselesaikan. Untuk itu penulis menyampaikan terima kasih kepada:

1. Rektor Universitas Islam Negeri (UIN) Walisongo Semarang, Prof. Dr. H. Muhibbin, M.Ag.
2. Dr. H. M. Muksin jamil, M.Ag, selaku Dekan Fakultas Ushuluddin Dan Humaniora Universitas Islam Negeri (UIN) Walisongo Semarang yang telah merestui pembahasan skripsi ini.
3. Dr. Zainul Adzfar, M.Ag dan Dra. Yusriyah, M.Ag selaku ketua jurusan dan sekretaris jurusan Aqidah Filsafat yang telah memberikan pengarahan dalam penyusunan skripsi ini.
4. Prof. Dr. H. Yusuf Suyono, MA dan Dr. Muhyar Fanani. M.Ag, selaku Dosen Pembimbing I dan Dosen Pembimbing II yang telah bersedia meluangkan waktu, tenaga dan pikiran untuk memberikan bimbingan dan pengarahan dalam penyusunan skripsi ini.
5. Tsuwaibah, M.Ag, selaku kepala perpustakaan fakultas Ushuluddin Dan Humaniora yang telah memberikan ijin dan pelayanan perpustakaan yang diperlukan dalam penyusunan skripsi ini.
6. Para Dosen Fakultas Ushuluddin Dan Humaniora Universitas Islam Negeri (UIN) Walisongo Semarang, yang telah membekali berbagai pengetahuan sehingga penulis mampu menyelesaikan penulisan skripsi.

7. Bapak dan Mamakku juga adik tercinta atas kasih sayang, do'a serta seluruh pengorbanan dan motivasi yang selalu tercurah.
8. Sahabat-sahabat tercintaku, Ari, Munir, Wahab, Wildan, Shella dan Amik, *thanks a lot for your help, jokes, inspire and always make my soul happy*. Juga Fadlol yang selalu berbisik saat semua orang diam, dan selalu bertepuk tangan memberi semangat saat semua orang tak peduli.
9. Rekan-rekan seperjuangan di Fakultas Ushuluddin Dan Humaniora Universitas Islam Negeri (UIN) Walisongo Semarang angkatan 2011, *especially*, filsuf class tercinta, percayalah jika selalu berusaha dan bertawakal maka tak akan ada yang sia-sia.
10. Akang dan Tete BKC Universitas Islam Negeri (UIN) Walisongo Semarang yang telah memberikan pengalaman dan mental disiplin, loyal serta kesatuan dalam berorganisasi.
11. Semua pihak yang telah membantu dan mendukung dalam aspek materil maupun non-materil terhadap penyelesaian skripsi ini

Pada akhirnya penulis menyadari bahwa penulisan skripsi ini belum mencapai kesempurnaan dalam arti sebenarnya, namun penulis berharap semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi penulis sendiri khususnya dan para pembaca pada umumnya.

Semarang, 23 November 2015

Penulis,



Riska Setyani
NIM. 114111005

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN DEKLARASI KEASLIAN	ii
HALAMAN PERSETUJUAN PEMBIMBING	iii
NOTA PEMBIMBING	iv
HALAMAN PENGESAHAN.....	v
HALAMAN MOTTO	vi
HALAMAN TRANSLITERASI.....	vii
HALAMAN UCAPAN TERIMA KASIH	xii
DAFTAR ISI.....	xv
HALAMAN ABSTRAK	xvii
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	5
D. Penegasan Judul	6
E. Kajian Pustaka.....	8
F. Metode Penulisan.....	9
G. Sistematika Penulisan.....	12
BAB II PENGERTIAN UMUM MENGENAI SENI	
A. Pengertian Estetika.....	14
B. Pengertian Seni Islam secara Umum.....	25
BAB III PEMIKIRAN MUHAMMAD IQBĀL DAN SAYYED HOSSEIN NASR	
A. Latar Belakang Sejarah Pemikiran Muhammad Iqbāl	37
1. Perjalanan Hidup dan Karier Intelektual Muhammad Iqbāl.....	37
2. Karya-karya Muhammad Iqbāl	42

3. Pemikiran Muhammad Iqbāl Mengenai Seni.....	43
4. Fungsi-Fungsi Seni.....	62
B. Latar Belakang Sejarah Pemikiran Sayyed Hossein Nasr.....	64
1. Perjalanan Hidup dan Karier Intelektual Sayyed Hossein Nasr	64
2. Karya-karya Sayyed Hossein Nasr.....	68
3. Pemikiran Sayyed Hossein Nasr	69
3.1. Pengetahuan dan Kesucian.....	70
3.2. Sumber Seni Islam	74
3.3. Klasifikasi Seni	81
4. Fungsi-Fungsi Seni.....	91

BAB IV ANALISIS KOMPARASI PEMIKIRAN SENI ISLAM MENURUT MUHAMMAD IQBĀL DAN SAYYED HOSSEIN NASR

A. Seni Menurut Muhammad Iqbāl	95
B. Seni Menurut Sayyed Hossein Nasr.....	99
1. Aspek Keindahan	104
2. Seniman.....	105
3. Corak Seni.....	106
4. Teori Seni	107
5. Sumber Seni	109
6. Klasifikasi Seni	109
7. Fungsi Seni.....	110

BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan	111
B. Saran-Saran	114

DAFTAR PUSTAKA

BIODATA

RIWAYAT HIDUP PENULIS

ABSTRAK

Kajian tentang seni sangat jarang sekali dilakukan, khususnya seni menurut pandangan Iqbal oleh karena itu sangat sedikit sekali ditemukan literatur-literturnya, sedangkan seni menurut Nasr yang sedikit banyak sudah ada yang mengkaji namun di sini penulis mengkomparasikan pemikiran unik Sayyed Hossein Nasr dengan Muhammad Iqbal. Di sinilah letak pentingnya kajian ini.

Kajian yang dilakukan penulis dalam skripsi ini mengacu pada rumusan masalah yang telah ditetapkan, yaitu; Bagaimana persamaan dan perbedaan seni menurut Muhammad Iqbal dan Sayyed Hossein Nasr? Dengan demikian untuk menjawab permasalahan yang telah dirumuskan di atas maka dalam skripsi yang termasuk penelitian kepustakaan ini, penulis menggunakan metode deskriptif dan analisis dengan menggunakan pendekatan hermeneutic filosofis Hans George Gadamer.

Hasil yang diperoleh penulis dalam skripsi ini adalah terlihat teori seni menurut Muhammad Iqbal dan Sayyed Hossein Nasr. Seni Iqbal tersebut disebut sebagai estetika vitalisme, yaitu bahwa seni dalam keindahan merupakan ekspresi ego yang memberikan dorongan bagi kehidupan baru atau memberikan semangat hidup bagi lingkungannya. Dan seni menurut Nasr adalah sebuah pengejawantahan keagungan Tuhan Yang Maha Esa pada segala bidang yang beraneka ragam.

Terlihat pula persamaan dan perbedaan pemikiran Muhammad Iqbal dan Sayyed Hossein Nasr mengenai seni Islam dalam tujuh aspek, yaitu aspek keindahan, kriteria seniman, corak seni, teori seni, sumber seni, klasifikasi seni dan fungsi seni.

Kata Kunci: Seni Islam, Komparasi, Muhammad Iqbal, Sayyed Hossein Nasr

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Seni merupakan pengejawantahan dari filsafat Estetika yang menekankan pada dimensi keindahan. Untuk sampai pada Estetika harus dimulai dengan kajian filosofis, metafisika, epistemologi, kemudian etika. Seni biasanya dimaksudkan untuk menunjuk pada semua perbuatan yang dilakukan atas dasar dan mengacu pada yang indah. Refleksi seni akan berdampak pada suatu yang baik pula. Secara umum, ada dua pemikiran atau aliran berkaitan dengan seni ini. Pertama, fungsional, yaitu bahwa seni harus mempunyai fungsi dan tujuan-tujuan tertentu yang umumnya berkaitan dengan moral. Aliran ini dipelopori oleh, antara lain, Plato (428-347 SM), Aristoteles (384-322 SM), Saint Augustine (354-430 M), Bernard Shaw (1856-1950 M), dan Sigmund Freud (1856-1939 M). Menurut Freud, mirip dengan Aristoteles, tujuan seni adalah untuk membebaskan pikiran sang seniman atau penikmat seni dari ketegangan dengan terpuaskannya keinginan-keinginan yang tertahan. Kedua, ekspresional, yaitu suatu pemikiran yang menyatakan bahwa seni adalah luapan perasaan sehingga ia tidak mempunyai tujuan dan tidak mengejar tujuan di luar dirinya, kecuali tujuan dalam dirinya sendiri. Slogannya yang terkenal adalah “seni untuk seni” (*I’art pour I’art*).¹

Maksudnya, keindahan adalah kualitas seni yang khusus, ia adalah nilai dasar yang absolut, menyeluruh dan tertinggi, nilai-nilai lainnya seperti kebenaran dan kebaikan terbawahkan terhadapnya atau tidak relevan dengannya. Dengan nilai tertinggi ini seni maujud untuk dirinya sendiri. Di dalam kehidupan seni memiliki daerahnya sendiri, tidak bergantung pada

¹A. Khudori Soleh, *Filsafat Islam: dari Klasik hingga Temporer*, Jogjakarta: Ar-Ruzz Media, 2013, hlm. 347

daerah lain, mempunyai otonomi dan kelengkapan sendiri. Seni tidak mempunyai tujuan, dan tidak mengejar tujuan diluar dirinya. Seni adalah tujuannya sendiri-sendiri dan memenuhi tujuan ini atau, tepatnya, dirinya sendiri dengan jalan menjadi indah. Dia pantas dimiliki karena dirinya sendiri. Suatu tujuan luar sebuah karya seni (moralitas, instruksi, uang atau kemasyhuran) sebaiknya dari menentukan nilai artistik, malah, pada pihak lain, berbahaya bagi terwujudnya nilai artistik itu. Tujuan-tujuan luar merendahkan nilai artistik, bukan menumbuhkannya.

Jika keindahan adalah kualitas tertinggi dari seni sendiri, bagaimana tentang alam? Tidakkah keindahan itu terdapat pada gunung-gunung, kayu dan bunga-bunga? Para seniman aliran ini pada umumnya menganggap alam sebagai “bermusuhan atau bahkan memaluka dan hina”. Karena seni harus berhubungan dengan nilai absolut dan tertinggi, maka ia dipakai untuk menggantikan Filsafat dan Agama.

Secara sosiologis, gerakan seni untuk seni adalah gerakan individualisme yang ekstrem dan muncul sebagai akibat kemerosotan suatu masa dalam seni yang mendobrak semua nilai estetis masa sebelumnya.² Gerakan yang merupakan warisan kaum romantisme ini, di Prancis dipelopori oleh Flaubert (1821-1880) dan Baudelaire (1821-1867 M), di Inggris Oscar Wilde (1854-1900 M), di Rusia oleh Aleksandr Sergeyevich Pushkin (1799-1837 M), dan di Amerika oleh Edgar Allan Poe (1809-1849 M).³

Salah seorang tokohnya Johan Schiller (1759-1805) mengatakan bahwa asal mula seni adalah dorongan batin untuk bermain-main yang ada dalam diri seseorang. Dalam hal ini, seni semacam permainan menyeimbangkan segenap kemampuan mental manusia berhubung dengan adanya kelebihan energi yang harus disalurkan keluar. Menjelang awal abad

²M. Syarif, *Iqbal Tentang Tuhan dan Keindahan*, Bandung: Mizan,1984, hlm. 114-116

³A. Khudori Soleh, *Filsafat Islam...., op. cit*, hlm. 348

XX, seorang filsuf dan novelis Rusia, Leo Tolstoy (1828-1910) mengajukan gagasan seni sebagai kegiatan manusia yang secara sadar dilakukan lewat bantuan tanda-tanda lahiriah tertentu dengan maksud menyampaikan perasaan-perasaan yang pernah dialaminya kepada orang lain sehingga orang itu tertular dan turut mengalaminya. Berlawanan dengan gagasan Tolstoy yang cenderung bersifat ekspresif, Clive Bell (1851-1964) mengemukakan pandangannya yang bersifat formal bahwa esensi seni adalah bentuk. Bentuk adalah ciri obyektif karya seni berupa penggabungan dari berbagai unsur seperti garis, warna dan volume dalam seni lukis. Unsur-unsur ini mengungkapkan tanggapan khas semacam perasaan estetis. Implikasi dari sekian banyak pemikiran para filosof di dunia Barat mengenai seni yang disebutkan dalam jumlah kecil di atas, kehidupan seni mengalami perkembangan pesat hingga abad XX ini dengan munculnya berbagai *variant* mazhab dan karakter seni, dari yang beraliran klasik hingga yang kontemporer dan dari yang bersifat metafisis hingga yang ekspresionis.

Sedang dalam dunia Timur seni agaknya kurang mempunyai perhatian khusus. Seni berada di luar kepentingan Islam sebagai akibat dari kentalnya dominasi pemikiran kalam dan legalitas hukum (*fiqh*), sehingga disinyalir tidak mendapat tempat yang proporsial dalam dunia Islam secara keseluruhan. Kentalnya dominasi pemikiran tersebut, terlihat misalnya pada sejumlah pandangan dari para ahli fiqh dan ahli kalam yang cenderung mengharamkan seni. Agaknya, Sayyed Hossein Nasr mendukung pernyataan di atas ketika mengatakan bahwa tampaknya dalam risalah-risalah hukum dan teologi yang memberi penjelasan tentang seni dan estetika, sulit ditemukan.⁴

Iqbāl mempunyai padangan tersendiri tentang seni dan keindahan, dengan muatan-muatan vitalitas dan fungsional sehingga menjadi hidup dan penuh semangat perjuangan. Dalam pemikiran filsafat Iqbāl, pusat dan

⁴*Ibid*, hlm. 352

landasan organisasi kehidupan manusia adalah ego yang dimaknai sebagai seluruh cakupan pemikiran dan kesadaran tentang kehidupan. Ia senantiasa bergerak dinamis untuk menuju kesempurnaan dengan cara mendekatkan diri pada ego mutlak, Tuhan. Karena itu, kehidupan manusia dalam keegoannya adalah perjuangan terus-menerus untuk menaklukan rintangan dan halangan demi tergapainya Ego tertinggi. Dalam hal ini, karena rintangan terbesar adalah benda atau alam, manusia harus menumbuhkan instrumen-instrumen tertentu dalam dirinya, seperti daya indra, daya nalar, dan daya-daya lainnya agar dapat mengatasi penghalang-penghalang tersebut. Selain itu, manusia juga harus terus-menerus menciptakan hasrat dan cita-cita dalam kilatan cinta (*'isq*), keberanian, dan kreativitas yang merupakan esensi dari keteguhan pribadi. Seni dan keindahan tidak lain adalah bentuk dari ekspresi kehendak, hasrat, dan cinta ego dalam mencapai Ego tertinggi tersebut. Berdasarkan konsep kepribadian seperti itu, dalam pandangan Iqbal, kemauan adalah sumber utama dalam seni sehingga seluruh isi seni (sensasi, perasaan, sentimen, ide-ide) harus muncul dari sumber ini. Karena itu, seni tidak sekedar gagasan intelektual atau bentuk-bentuk estetika, tetapi pemikiran yang lahir berdasarkan dan penuh kandungan emosi sehingga mampu menggetarkan manusia (penanggap). Seni yang tidak demikian tidak lebih dari api yang telah padam.⁵

Menurut Sayyed Hossein Nasr seni adalah sebuah pencapaian filosofis yang berawal dari adanya hubungan antara “pegetahuan dengan kesucian”. Seni merupakan refleksi ber-Tuhan manusia (seseorang yang memaksimalkan potensi filosofis dan ketuhanannya akan memperoleh “spiritualitas atau seni”). Struktur filsafat bagi Sayyed Hossein Nasr bersifat “perennial” sehingga seni yang muncul dari pola filsafat bisa dijadikan “metode” merasakan keindahan Tuhan.

⁵*Ibid*, hlm. 352

Seni Islam, menurut Hossein Nasr, setidaknya mengandung tiga hal pokok. Pertama, mencerminkan nilai-nilai religius sehingga tidak ada yang disebut seni sekuler. Tidak ada dikotomi religius dan sekuler dalam Islam. Apa yang disebut sebagai kekuatan atau unsur sekuler dalam masyarakat Islam selalu memiliki pengertian religius seperti halnya hukum Ilahi yang secara spesifik memiliki unsur-unsur religius. Kedua, menjelaskan kualitas-kualitas spiritual yang bersifat santun akibat pengaruh nilai-nilai sufisme. Ketiga, ada hubungan yang halus dan saling melengkapi antara masjid dan istana, dalam hal perlindungan, penggunaan, dan fungsi berbagai seni. Karena itu, seni Islam bagi Nasr, tidak hanya berkaitan dengan bahan-bahan material yang digunakan, tetapi juga unsur kesadaran religius kolektif yang menjiwai bahan-bahan material tersebut.⁶

B. Rumusan Masalah

1. Apa seni menurut Muhammad Iqbal?
2. Apa seni menurut Sayyid Hossein Nasr?
3. Bagaimana persamaan dan perbedaan seni menurut kedua tokoh tersebut?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Adapun tujuan dari penelitian ini adalah untuk:

1. Mendiskripsikan dan menjelaskan pemikiran Muhammad Iqbal dan Sayyid Hossein Nasr tentang seni Islam menurut kedua tokoh ini.
2. Melakukan eksplorasi terhadap pemikiran Muhammad Iqbal dan Sayyid Hossein Nasr, sehingga penulis dapat menemukan persamaan dan perbedaan antara pendapat kedua tokoh tersebut, dan pada gilirannya dapat diketahui letak kelebihan dan kekurangannya.

⁶*Ibid*, hlm. 361

Sedangkan manfaat dari penelitian ini adalah:

1. Memberikan kontribusi pemikiran tentang seni yang merupakan topik pembahasan yang selalu berkembang sampai sekarang.
2. Memahami konsep seni Islam, yang relevan untuk dijadikan bahan pertimbangan sebagai referensi dalam perkembangan pemikiran seni di Indonesia.
3. Menambah khazanah intelektual tentang wacana seni Islam.

D. Penegasan Judul

Untuk memfokuskan masalah dalam kajian ini, penulis perlu melakukan penjabaran tentang apa yang dimaksud dengan judul di atas. Definisi kata filsafat dapat dikatakan sebagai sebuah problem falsafi pula. Akan tetapi, paling tidak dapat dikatakan bahwa filsafat adalah studi yang mempelajari seluruh fenomena kehidupan dan pemikiran manusia secara kritis dan mendasar (radikal).⁷

Sebagai kajian perbandingan definisi filsafat, berikut ini diuraikan berbagai definisi yang dibuat oleh para ahli. Dalam *Lisan Al-rab*, kata *falsafat*⁸ berakar dari kata *falsafa*, yang memiliki arti *al-hikmah*⁹ (sebuah kata

⁷Dedi Supriyadi dan Mustofa Hasan, *Filsafat Agama*, Bandung: CV Pustaka Setia, 2012, hlm.1

⁸Menurut catatan para sejarawan, orang yang pertama kali menggunakan istilah filsafat adalah Phytagoras dari Yunani yang lahir antara 582-496 SM. Kemudian pengertian filsafat diperjelas seperti yang dipakai pertama kali oleh kaum Sophist (ahli debat) dan Socrates (470-399 SM) yang merupakan dari Plato (427-347 SM) dan Aristoteles (384-322 SM). Berbeda dengan al-Farabi yang mengatakan bahwa filsafat adalah silsilah keturunan dari Timur. Bahwa ilmu ini (Filsafat Yunani) dahulu ada diantara orang Chaldea, yakni penduduk Irak, kemudian sampai kerakyat Mesir dan dari sana sampai ke Yunani, kemudian di teruskan ke Syria dan ke tangan orang-orang Arab.Lihat Dedi Supriyadi dan Mustofa Hasan, *Filsafat Agama*, Bandung, CV Pustaka Setia, 2012, hlm.1

⁹Hikmah yang banyak disebut oleh para mujtahid sebagai *asrar al-ahkam*, secara (lughawi) etimologis berarti mengetahui keunggulan sesuatu melalui suatu pengetahuan sempurna, bijaksana, dan sesuatu yang bergantung kepadanya akibat suatu yang terpuji. Adapun secara terminologis adalah suatu motivasi dalam pensyariatan hukum dalam rangka mencapai suatu kemaslahatan atau menolak suatu kemafsadatan. Lihat Dedi Supriyadi dan Mustofa Hasan, *Filsafat Agama*,..., hlm.1

yang berasal dari luar bahasa Arab). Kata *falsafah* dipinjam dari kata Yunani yang sangat terkenal, *philosophia*¹⁰, yang berarti kecintaan pada kebenaran (*wisdom*).¹¹

Seni pada mulanya adalah proses dari manusia, dan oleh karena itu merupakan sinonim dari ilmu. Dewasa ini, seni bisa dilihat dalam intisari ekspresi dari kreativitas manusia. Seni juga dapat diartikan dengan sesuatu yang diciptakan manusia yang mengandung unsur keindahan. Seni sangat sulit untuk dijelaskan dan juga sulit dinilai. Bahwa masing-masing individu artis memilih sendiri peraturan dan parameter yang menuntunnya atau kerjanya, masih bisa dikatakan bahwa seni adalah proses dan produk dari memilih medium, dan suatu set peraturan untuk penggunaan medium itu.¹²

Sedangkan, seni Islam ialah merujuk pada pandangan para ahli, mungkin kita dapat membangun persepsi yang setidaknya sama tentang apa sebenarnya seni Islam tersebut. Menurut Seyyed Hossein Nasr, seni Islam merupakan hasil dari pengejawantahan Keesaan pada bidang keanekaragaman. Artinya seni Islam sangat terkait dengan karakteristik-karakteristik tertentu dari tempat penerimaan wahyu al-Qur'ān yang dalam hal ini adalah masyarakat Arab. Sedangkan, menurut Muhammad Iqbāl seni merupakan bentuk dari kehendak, hasrat, dan cinta ego tertinggi tersebut. Maksud dari judul tersebut ialah membandingkan persamaan dan kelebihan definisi seni Islam menurut kedua tokoh.

¹⁰Asal usul kata filsafat antar penulis beragam. Sebagian penulis menyatakan bahwa kata filsafat berasal dari *philare* (bukan *philo*) dan *Sophia*, sebagian lagi mengatakan bahwa kata filsafat berasal dari kata *philein* (bukan *philo*) dan *Sophia*. Esensi maknanya sama, yakni cinta kebijaksanaan. Lihat Dedi Supriyadi dan Mustofa Hasan, *Filsafat Agama*,..., hlm. 1

¹¹*Ibid*, hlm. 3

¹²<http://:Seni - Wikipedia Bahasa Indonesia, Ensiklopedia bebas.htm>. Diakses Jumat, 31 Agustus 2015, Pukul 11.00 WIB

E. Kajian Pustaka

Buku tentang seni Islam yang mendasari perkembangannya belum banyak diterbitkan di Indonesia. Padahal, ia begitu diperlukan di tengah bangkitnya minat orang Islam terhadap seni. Telah banyak diselenggarakan festival seni Islam yang terhitung besar dan berskala internasional,¹³ tetapi sayangnya, pergelaran-pergelaran seni dan kebudayaan Islam yang sering diadakan itu kurang membangkitkan minat para penulis untuk menulis buku tentang seni Islam. Yang muncul hanyalah tulisan-tulisan kecil yang wilayah pembicaraannya tidak luas, bahkan cenderung hanya berbentuk laporan.¹⁴

Membicarakan tentang seni secara mendalam tidak akan dapat banyak dilakukan oleh seseorang yang bukan seorang seniman. Sedangkan para seniman biasanya tidak banyak berbicara mengenai teori seni yang sistimatis, tetapi mereka banyak berekspresi sesuai dengan pengalamannya. Telah banyak tulisan yang berusaha memahami dan mengungkapkan pemikiran dari Sayyed Hossein Nasr dan Muhammad Iqbal, diantaranya adalah tesis Agus Setyawan, S.Th.i (03.212.400) program Studi Agama dan Filsafat Konsentrasi Filsafat Islam di UIN Sunan Kalijaga tahun 2008, yang berjudul *Konsep Seni Islam Sayyed Hossein Nasr: Telaah atas Signifikansi Hubungan Seni dan Spiritualitas di Dunia Modern (2008)*. Dalam tesis tersebut dipaparkan keunikan dari pemikiran Sayyaed Hossein Nasr yang secara konsisten mengkritik modernitas yang tidak dapat disangkal membawa dampak positif juga negatif, kebebasan manusia modern dengan cara hidup yang sekuler membuat seni tanpa makna dan gersang spiritualitas serta cenderung hanya untuk pemenuhan kebutuhan pasar. Lalu skripsi Abdul Aziz Faradi (03511275) jurusan Aqidah Filsafat di UIN Sunan Kalijaga tahun 2009, yang berjudul “Kebebasan Estetis menurut Sayyed Hossein Nasr”, dalam skripsi

¹³Oliver Leaman, *Estetika Islam: Menafsirkan Seni dan Keindahan*, Bandung: Mizan, 2005, hlm. 11

¹⁴*Ibid*, hlm. 12

tersebut menjelaskan mengapa Nasr sangat menekankan spiritualitas dalam bangunan filsafatnya (termasuk estetika Islam) dan menolak modernism.

Penelitian tentang pemikiran Nasr yang lain yang senada dengan kedua peneliti di atas ialah tulisan dari Muhammad Muzayyin (04511562) yang berupa skripsi dan telah dipublikasikan dengan judul “*Spiritualitas Musik dalam Pandangan Sayyed Hossein Nasr*” jurusan Akidah dan Filsafat fakultas Ushuluddin UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta tahun 2008. Penelitian ini secara panjang lebar membahas mengenai pandangan Sayyed Hossein Nasr tentang relevansi spiritualitas Islam dalam apresiasi musik, penulis kemudian berkesimpulan bahwa Nasr adalah tokoh yang sepakat mengenai anggapan bahwa musik terkait dengan kenyataan-kenyataan aritmatika dan samawi yang merupakan cerminan serta imitasi gerakan alam.

Dalam skripsi yang penulis buat berbeda dari contoh-contoh kajian pustaka diatas. Karena, dalam skripsi ini menggabungkan pemikiran antara Muhammad Iqbāl dan Sayyed Hossein Nasr tentang seni Islam.

F. Metodologi Penelitian

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini meliputi beberapa aspek, yaitu:

1. Jenis penelitian

Jenis penelitian ini adalah kualitatif¹⁵ dengan bentuk studi deskriptif-analisis melalui pendekatan *library research*¹⁶ yaitu penelitian yang objek utamanya literatur baik buku, jurnal, maupun artikel, sehingga data yang diperoleh dari literatur tersebut relevan dengan pokok permasalahan.

¹⁵ Deskripsi singkat mengenai penelitian kualitatif dapat dilihat dalam Anselm Straose dan Juliet Corbien, *Dasar-dasar Penelitian Kualitatif; Prosedur Teknik dan Teori Grounded*, terj. Junaidi Ghoni, Surabaya: Bina Ilmu, 1997, hlm. 11.

¹⁶ Sutrisno Hadi, *Metodologi Research*, Yogyakarta: UGM Pers, 1980, hlm. 9.

2. Pengumpulan Data

Penelitian ini berbentuk penelitian kepustakaan (*library research*), penulis menggunakan studi kepustakaan, yakni dengan mengumpulkan bahan-bahan dari buku, jurnal, paper, majalah, dan bahan-bahan yang dianggap mempunyai keterkaitan dengan permasalahan yang sedang dibahas.¹⁷

Selain itu, penulis dalam *library research* ini juga mengambil beberapa sumber pelengkap, baik literatur teknis maupun literatur non-teknis. Literatur teknis adalah literatur yang dihasilkan dari karya-karya disipliner dan karya tulis profesional sesuai dengan kaidah-kaidah ilmiah. Sedangkan literatur non-teknis adalah literatur yang tidak memiliki standar ilmiah.¹⁸

3. Sumber Data

Sumber data dalam penelitian ini terdiri dari data-data primer maupun data sekunder.

a. Data primer

Adalah data dari subjek penelitian sebagai sumber informasi. Data primer yang digunakan berupa buku yang ditulis Muhammad Iqbāl yang berjudul *'Asrar-I Khudi* (Rahasia-rahasia Pribadi), terj. Bahrum Rangkuti, Jakarta: Pustaka Islam, 1967. Kemudian, buku karya Sayyed Hossein Nasr yang berjudul *Spiritualitas dan Seni Islam*, terj. Sutejo, Bandung: Mizan, 1993. Kedua buku tersebut merupakan curahan ide tentang seni Islam dari Muhammad Iqbāl dan Sayyed Hossein Nasr.

¹⁷Anton Bakker dan Ahmad Charis Zubair, *Metode Penelitian Filsafat*, Yogyakarta: PT Kanisius, 1994, hlm. 109-125

¹⁸*Ibid*, hlm. 126

b. Data sekunder

Adalah data pengarang yang disajikan dan perlu mendukung penulisan. Data sekunder pembuatan skripsi ini berupa buku-buku yang berkaitan dengan konsep seni Islam. Buku tersebut sebagai penunjang pemikiran kedua tokoh mengenai seni Islam.

4. Analisis Data

Setelah data terkumpul, selanjutnya data tersebut disusun secara sistematis dan diolah dengan memakai metode deskriptif dan analisis. Deskripsi, yaitu data-data yang bersumber dari pustaka tersebut, dijelaskan menurut kata, lalu disistematisasikan sehingga didapatkan suatu bentuk data-data yang runtut dan sistematis. Kemudian di analisa, yaitu data-data tersebut dianalisis, diberikan perbandingan, kritikan serta dapat diberikan analisa terhadap pemikiran yang terdapat dalam pemikiran.

Penelitian ini menggunakan pendekatan hermeneutis. Model pendekatan hermeneutis yang digunakan dalam penelitian ini adalah hermeneutis filosofisnya Hans-Georg Gadamer. Model pendekatan hermeneutis ini dimualai dari pengalaman tentang seni dan tradisi historis, berusaha untuk menjelaskan fenomena hermeneutic dalam cakupannya yang luas. Persoalan yang dibahas dalam kajian ini adalah sebuah pengalaman tentang kebenaran yang tidak hanya harus dibenarkan secara filosofis, tetapi ia sendiri merupakan sebuah mode berfilsafat. Oleh karena itu, hermeneutika yang dikembangkan di sini bukan sebuah metodologi ilmu pengetahuan manusia, tetapi sebuah usaha untuk memahami apa sebenarnya ilmu pengetahuan manusia itu, melampaui kesadaran-diri metodologis ilmu pengetahuan

tersebut, dan apa yang menghubungkan ilmu pengetahuan dengan totalitas pengalaman kita tentang dunia.¹⁹

Dalam penelitian ini penulis akan berupaya untuk melakukan pembacaan terhadap *the hidden message* yang terdapat secara implisit dalam tulisan-tulisan Iqbal dan Nasr, khususnya syair-syair Iqbal yang berhubungan dengan estetika. Hal tersebut dilakukan dengan menganalisa latar belakang sosio-historis mengingat asumsi dasar hermeneutika adalah bahwa pandangan seorang tokoh, disadari atau tidak, dipengaruhi oleh konteks latar belakang yang melingkupi sang penulis. Dengan demikian, dibutuhkan adanya model analisa historis untuk mendapatkan data tentang konteks sosio-historis sang tokoh yang meliputi sketsa biografi, dan kondisi sosial politik di mana tokoh tersebut merumuskan konsep pemikirannya.

Data-data tersebut diolah dan dideskripsikan serta dianalisa sehingga menghasilkan suatu pemetaan pemikiran serta darinya dapat diambilkan suatu kesimpulan dari penelitian ini yang juga merupakan jawaban bagi rumusan masalah yang dikemukakan.

G. Sistematika Penulisan

Untuk memudahkan pembahasan penulisan skripsi ini, maka penulis menyusun kerangka awal untuk skripsi sebagai berikut:

Bab I adalah pendahuluan yang menjelaskan semua rencana kegiatan penelitian yang mencakup latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, kajian pustaka, kerangka teori, metode penelitian, dan sistematika pembahasan. Sub bab latar belakang masalah memuat kegelisahan akademik yang menjadi awal penentuan permasalahan yang hendak dicari jawabannya, yang tertuang pada sub bab rumusan masalah. Selanjutnya tujuan

¹⁹ Hans-Georg Gadamer, *Kebenaran dan Metode: Pengantar Filsafat Hermeneutika*, terj. Ahmad Sahidah, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004, hlm. viii

dan manfaat penelitian merupakan alasan akademik mengapa penelitian dilakukan ditengah penelitian yang lain. Kemudian dilanjutkan dengan kajian pustaka untuk mengetahui posisi penelitian yang sedang dilakukan diantara beberapa penelitian yang telah dilakukan agar terlihat spesifikasinya sehingga terhindar dari pengulangan penelitian. Kerangka teori merupakan ulasan teoritik sebagai pegangan arah penelitian yang ilmiah dan akademis yang dilengkapi dengan metode penelitian yang hendak dilakukan. Bab ini diakhiri dengan sistematika pembahasan yang memaparkan sistematis dari penelitian agar menjadi penelitian yang teratur rapi.

Bab II merupakan penjelasan dan pemaparan mengenai pengertian seni secara umum. Disini terdapat sub bab yang membahas estetika dan seni islam secara umum.

Bab III mendeskripsikan dan membahas mengenai pemikiran kedua tokoh, dalam sub bab penulis sedikit mengulas tentang sejarah singkat hidup Muhammad Iqbāl dan Sayyed Hossein Nasr dan pemikiran latar belakang pada waktu itu, serta karya-karyanya. Disamping menguraikan pokok pemikiran mereka yang berkaitan dengan tema utama.

Bab IV merupakan sederetan analisis terhadap data-data yang tidak di deskripsikan dalam bab sebelumnya dengan menunjukkan komparasi pemikiran kedua tokoh tersebut, sehingga dapat diperoleh bentuk komparasi yang seimbang antara kedua tokoh.

Bab V merupakan kesimpulan dan disini juga dituliskan beberapa prospek dari analisa-analisa sebelumnya. Untuk mendapatkan wawasan baru yang lebih produktif dan progresif.

BAB II

PENGERTIAN UMUM MENGENAI SENI

A. Pengertian Estetika

Estetika adalah cabang dari filsafat yang berurusan dengan pertanyaan tentang seni dan keindahan. Estetika dalam pengertian tradisional mencoba mencari pendasaran dan kriteria universal untuk mendefinisikan seni, sebagaimana tampak dalam karya Immanuel Kant, dan dengan demikian estetika tradisional cenderung bercorak esensialisme. Penilaian estetis mencoba membedakan antara seni dan bukan seni, dan juga seni yang baik dan seni yang buruk. Dengan melakukan ini, penilaian estetis menggarisbawahi pentingnya membedakan kanon artistik atau susastra dengan yang bukan-kanon. Filsafat keindahan (nama lain “estetika”) juga menjelaskan relasi antara seni dengan ranah aktivitas manusia lainnya seperti moralitas, politik, dan perdagangan.¹

Kajian budaya sebagian berkembang lewat kritik terhadap gagasan kriteria estetis yang bersifat universal dan elitisme budaya yang berbasis kelas yang ada di dalamnya. Pemahaman budaya sebagai “hal yang biasa” (*ordinary*) dikembangkan sebagai tandingan dari budaya yang dipahami sebagai “budaya luhur” (*high culture*) yaitu bentuk-bentuk budaya yang didefinisikan oleh para elit kritikus seni sebagai “yang baik secara estetis” (*aesthetically good*). Praktis penarikan garis batas kanon “karya-karya yang baik” oleh teori estetika pada gilirannya melahirkan penyingkiran (eksklusi) terhadap budaya populer. Akan tetapi, para pembela budaya populer mengajukan argument bahwa tidak ada yang namanya landasan universal untuk menarik batas antara yang berharga dan yang tidak berharga sehingga mengevaluasi bukan lagi tugas dari para kritikus seni. Kewajiban para kritikus

¹Christ Barker, *Kamus Kajian Budaya*, terj. B. Hendar Putranto, Yogyakarta: PT Kanisius, 2014, hlm. 5

bukanlah membuat penilaian estetis melainkan memerinci dan menganalisis proses produksi makna secara budaya.

Pendirian semacam ini lantas menjadi pembuka jalan untuk berkembangnya diskusi yang hangat dan sah tentang teks-teks budaya populer yang beraneka macam. Dari perspektif kajian budaya, persoalan dari teori estetik adalah bahwa konsep keindahan, harmoni, bentuk dan kualitas bisa diterapkan baik pada kereta bermesin uap atau pada novel atau pada sebuah lukisan sehingga semuanya lantas bersifat relatif secara kultural. Jika dipahami seperti ini, budaya luhur adalah sub-kultur yang lain. Lebih jauh lagi, seni bisa dipahami sebagai kategori yang diciptakan secara sosial yang dilekatkan pada sejumlah penanda-penanda eksternal dan internal tertentu yang lewatnya seni bisa dikenali, seperti misalnya “galeri seni” dan teater.²

Seni bukanlah hasil dari kegiatan mistik para jenius atau dunia (tatanan) yang berbeda sama sekali dari budaya populer melainkan sebuah industri dengan beragam pemilik, manajer, dan pekerja. Kajian budaya tentu saja juga membuat penilaian tentang budaya. Akan tetapi penilaian yang dimaksud di sini lebih bernuansa politis dan ideologis alih-alih estetis (berbasis kriteria estetika). Jadi, kajian budaya telah mengembangkan seperangkat argument yang berkisar pada konsekuensi-konsekuensi politis dan sosial dari terciptanya dan tersebarnya pandangan dunia yang dihasilkan oleh wacana tertentu sekaligus memahami cara-cara bagaimana proses-proses simbolis dan kultural tidak bisa lepas dari kekuasaan.³

Titik tolak, berkesenian adalah (salah satu) ekspresi proses kebudayaan manusia. Dan kebudayaan di satu pihak adalah proses pemerdekaan diri. Di lain pihak, kebudayaan juga berciri “fungsional” untuk melangsungkan hidup, maka ukuran atau nilai sebuah kebudayaan tidak hanya manfaat, guna, fungsional, efisien. Tetapi juga pemerdekaan, membuat orang

²*Ibid*, hlm. 6

³*Ibid*, hlm. 6

lebih merasa jadi orang membuat orang jadi manusiawi. Lalu ada dua dimensi dari berkesenian :

a) *Dimensi budayanya* (pemerdekaannya): pamanusiawian;

b) *Dimensi fungsional*: guna, efisien, teknis, laku keras.

Pada dataran pertama: dimensi budayanya, keindahannya. Berkesenian adalah kebudayaan, artinya sama seperti pakaian tidak hanya asal (fungsional) menutupi badan saja tetapi kita pilih mode, kita berpakaian dengan seni yang lalu berkembang dalam “seni budaya”. Begitu pula dengan berkesenian, tidak hanya berteknik fungsionalis saja tetapi dengan seni kita mau makin mengekspresikan dan menyempurnakan “ada-diri” kita. Maka yang sejati “dalam”, “batin”, “indah” dalam berkesenian ini tidak harus pertama-tama dalam kemahalanya, kemewahannya tetapi pada ketulusannya membahasakan ikhtiar membuat ruang, tempat yang lebih manusiawi, lebih membuat kerasan bagi orang-orang penghuni bumi ini.⁴

Karena berkesenian adalah salah satu ekspresi proses kebudayaan, maka ia erat berkait dengan “pandangan jagat atau dunia” orang-orang mengartikan hidup, mengambil nilai dan mencari dasar untuk terus bisa hidup mencakup pula endapan-endapan mengenai apa yang indah, apa yang baik, apa yang benar. Endapan-endapan ini adalah nilai-nilai. Maka pada tiap kebudayaan, intuisi dan penangkapan bahkan pemahaman yang sudah jadi kerangka pandangan mengenai indah, tata itu bisa kita tunjuk lewat hasil-hasil kebudayaan mereka terutama arsitektur rumah yang biasanya mencerminkan kerangka estetikanya. Ada dua garis tajam antara yang “*appolos*” dan “*dionisios*” atau yang feminis dan jantan; yang halus dan kasar tegar, yang hening dan agresif; yang transparan dan galak; yang Arjuna dan Rahwana; yang rasional dan emosional; yang menahan diri dan gairah hidup; yang tenang dan meledak; yang menguasai diri kedalam dan keluar. Titik berat

⁴Mudji Sutrisno dan Christ Verhaak, *Estetika Filsafat Keindahan*, Yogyakarta: PT Kanisius, 1993, hlm. 6

“keindahan” dan “seni” (dalam berkesenian dari barat) akan berjalan sejajar dengan sejarah pembebasan “seni” dan “keindahan” di alam pikiran Barat.⁵

Perbincangan mengenai seni merupakan bagian dari perenungan falsafati yang sejak lama menjadi perhatian para failasuf. Dunia Barat, sejauh yang dapat diamati dari sejarah pemikirannya, merupakan alam subur bagi pertumbuhan seni. Terbukti dengan lahirnya teori-teori dan pemikiran yang terkemuka. Diantaranya adalah teori dari Plato. Pandangan Plato (428-348 SM) tentang keindahan dapat dibagi menjadi dua. Yang satu mengingatkan kita akan seluruh filsafatnya tentang dunia idea, sedangkan yang lain nampaknya lebih membatasi diri pada dunia yang nyata ini. Pandangannya yang pertama, secara mengesankan dan dengan bahasa yang sangat indah, ia kemukakan dalam wawancara *Symposion* sebagai pendirian Sokrates. Menurut pandangan itu, Yang indah adalah benda material, umpamanya tubuh manusia, yang tampak pada saya. Kalau selanjutnya saya melihat beberapa orang seperti itu, pengalaman akan keindahan meningkat. Lebih jauh lagi manusia merasa diajak untuk ingat pada yang lebih indah dari pada tubuh, yaitu jiwa. Lama kelamaan Sokrates mengajak pendengar untuk maju terus sampai pada idea yang indah. Itulah yang paling indah, sumber segala keindahan. Semua keindahan lain hanya ikut ambil bagian pada yang indah dalam dunia idea itu, sama halnya seperti idea kebenaran, kebaikan, atau pun segitiga. Pandangan kedua ada dalam *Philebus*. Di sana dinyatakan bahwa yang indah dan sumber segala keindahan adalah yang paling sederhana, umpamanya nada yang sederhana, warna yang sederhana.⁶

Plato menyatakan sikapnya terhadap karya seni, terutama dalam karyanya yang terbesar, yaitu *Politeia* (Republik). Dalam penilaiannya ada dua unsur: yang satu teoritis dan yang kedua praktis. Unsur teoritis menyatakan bahwa segala kenyataan yang ada di dunia ini merupakan tiruan (*mimesis*)

⁵*Ibid*, hlm. 7

⁶*Ibid*, hlm. 25-26

dari yang asli, yang terdapat di dunia idea dan jauh lebih unggul dari pada kenyataan di dunia ini. Oleh karena itu, Plato menilai rendah karya seni. Tafsiran Plato tentang karya seni sebagai tiruan dari kenyataan yang ada di dunia ini tidak hanya jauh dari pandangan karya seni dewasa ini, tetapi sudah pada jaman Plato dan dalam karyanya sendiri tafsiran ini mengalami kesulitan.⁷

Sebagai murid Plato, Aristoteles(384-322 SM) mengemukakan beberapa pandangan yang mirip dengan pandangan gurunya, tetapi dari sudut pandang yang sangat berbeda. Sudut pandang yang berbeda ini timbul karena Aristoteles menolak idea-idea Plato sebagai sumber pengetahuan dan adanya pengetahuan. Pandangan Aristoteles tentang keindahan agak dekat dengan pandangan kedua dari Plato: keindahan menyangkut keseimbangan dan keteraturan ukuran, yakni ukuran material. Pandangan ini menurut Aristoteles, berlaku untuk benda-benda alam maupun untuk karya seni buatan manusia. Titik pangkal pandangan Aristoteles ialah bahwa karya seni harus dinilai sebagai suatu tiruan, yakni tiruan dunia alamiah dan dunia manusia. Aristoteles tidak menyetujui penilaian negatif Plato atas karya seni, atas dasar penolakannya terhadap teori idea. Dengan karya tiruan, Aristoteles tidak memaksudkan sekedar “tiruan belaka”. Maksud ini sudah jelas karena minat Aristoteles pertama-tama bukan seni rupa melainkan justru seni drama dan musik.⁸

Sedangkan pandangan Thomas Aquines (1225-1274) tentang keindahan hanya tersebar sana sini dalam seluruh karyanya. Tetapi ada pentingnya kita memperhatikan karya Thomas Aquines karena pandangannya memuat unsur baru yang merintis jalan bagi perkembangan pandangan tentang keindahan masa modern. Rumusan Thomas yang paling terkenal ialah: “Keindahan berkaitan dengan pengetahuan, kita menyebut sesuatu itu

⁷*Ibid*, hlm. 27

⁸*Ibid*, hlm. 28

indah jika sesuatu itu menyenangkan mata sang pengamat”. Di samping tekanan pada pengetahuan, yang paling mencolok ialah peranan subyek dalam hal keindahan. Secara umum gagasan Thomas merupakan rangkuman segala unsur filsafat keindahan yang sebelumnya dihargai. Dengan mengajukan peranan dan rasa si subyek dalam proses terjadinya keindahan, Thomas mengemukakan sesuatu yang baru. Peranan subyek sebenarnya sudah diangkat juga dalam teori Aristoteles tentang drama. Aristoteles, sama seperti Thomas, menggaris bawahi betapa pentingnya pengetahuan dan pengalaman empiris-aposteriori yang terjadi dalam diri manusia.⁹

Pada awal masa Renaissance, khususnya di kota Firenze, filsafat Plato dipelajari dan amat dikagumi. Salah seorang anggota “akademi” yang bersangkutan ialah Marsilio Ficino (1433-1499) yang antara lain secara teoritis menyelidiki soal keindahan. Ia berpandangan bahwa dengan suatu “konsentrasi yang mengarah pada inti batin” seorang seniman mendahului penciptaan karya seni yang kemudian diwujudkan secara nyata. Dalam pandangan ini ada suatu bentuk dualisme yang bahkan tidak ada dalam karya Plato sendiri. Pandangan ini sudah mendekati rasionalisme yang akan muncul di kemudian hari. Dalam hal ini sebenarnya Plato lebih dekat dengan pendekatan eksistensial-fenomenologis modern yang suka menekankan terjadinya ilham seni dalam penciptaan karya seni itu sendiri, dan juga menekankan kesinambungan pengamatan karya seni dengan muncul dan berkembangnya rasa keindahan atau pengalaman estetis. Hubungan itu bersifat timbal balik: yang satu mendukung yang lain.¹⁰

Di samping itu, di Italia juga ada beberapa seniman pencipta karya seni, yang sekaligus menjadi teoritikus atau malahan filsuf kesenian, keindahan dan estetika secara umum. Perintis kelompok itu ialah Leon Battista Alberti (1409-1472), seorang arsitek yang menyelidiki syarat-syarat

⁹*Ibid*, hlm. 34

¹⁰*Ibid*, hlm. 43

apa yang kiranya harus dipenuhi dalam karya seni lukis, seni pahat, dan arsitektur dari sudut pengolahan materi, yaitu suatu keseluruhan yang terdapat di antara segala bagian karya seni yang dengan demikian menjadi suatu kesatuan. Untuk menikmati keindahan karya seni, yakni untuk dapat mengamati keselarasan tadi, si penggemar dituntut memiliki “cita rasa keindahan” (*sense of beauty*). Lebih terkenal lagi ialah Leonardo da Vinci (1452-1519), seorang ahli ilmu alam dan seniman ternama, yang menulis tentang seni lukis dan tekniknya, dan sebagainya. Secara istimewa juga menyinggung kesetiaan dan ketelitian dalam penggambaran sembari memperhatikan segala unsur sampai yang terkecil sekali pun. Kecenderungan terakhir ini merupakan warisan dari Abad Pertengahan.¹¹

Perlu disebutkan juga beberapa seniman besar yang menguasai hampir segala bidang seni rupa (lukisan, pahatan, arsitektur, syair pun) seperti Buonarroti Michaelangelo (1475-1564), Sanzio Raphael (1483-1520) dan Donato Bramante (1444-1514), sama seperti da Vinci, mereka yakin bahwa dalam menciptakan karya seni si seniman perlu berpegang pada pedoman umum bahwa karya seni mana pun akan “takluk” pada ilham seniman asal seniman tersebut “taat” pada alam. Ini tidak berarti bahwa alam harus ditiru begitu saja, tetapi pengejawantahan ilham seniman dalam bahan karya seni harus terjadi berdasarkan pengamatan dan penelitiannya terhadap alam, khususnya tubuh manusia sebagai sumber keseimbangan ukuran yang menjamin terjadinya karya seni dan pengalaman estetis dalam rangka mengekspresikan apa yang sedang dihayati atau dibayangkan si seniman itu. Makin setia ia, makin berhasil dan sangguplah ia “berbicara” lewat karya seni itu.¹²

Di benua Eropa kontinental (teristimewa di Perancis dan kemudian di Jerman) mulai akhir abad ke-16 sampai pada pertengahan abad ke-18 aliran

¹¹*Ibid*, hlm. 44

¹²*Ibid*, hlm. 44

rasionalisme mewarnai medan filsafat dan hidup budaya pada umumnya. Teori mengenai keindahan dan karya seni tak luput dari pengaruh itu. Meskipun Rene Decartes (1596-1650) hanya sebentar saja menyinggung bidang keindahan, rasionalisme yang diciptakannya cukup mempengaruhi pandangan-pandangan mengenai estetika yang muncul sesudahnya. Ia mengutarakan unsur-unsur apriori dan epistemologis, sambil kurang memperhatikan unsur-unsur aposteriori dan perasaan. “Estetika neoklasik” yang kaku dan hampir matematis melulu, yang muncul dalam rangka rasionalisme itu kurang menarik dibandingkan hasil pikiran masa Renaissance. Kendati demikian, dalam masa rasionalisme ini pun seniman-seniman sejati yang mau lepas dari kerangka buatan itu. Umpamanya, kedua pengarang sandiwara Perancis Pierre Corneille (1606-1648) dan Moliere (1622-1673, nama yang sebenarnya: Jean-Baptiste Poquelin) tak takut menyimpang dari patokan-patokan rasionalisme serta menggunakan pendekatan kearah karya seni yang mau diciptakan berdasarkan data-data dan pengalaman empiris yang kongkret. Dalam bidang musik, di samping dasar matematis untuk perpaduan suara, lama kelamaan telinga manusia mulai digunakan lagi untuk menentukan ada tidaknya keindahan dan seni. Dengan melewati Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716) yang mengembangkan pandangan-pandangannya mengenai keindahan sesuai dengan teorinya tentang “*preestablished harmony*” dalam makrokosmos yang tercermin dalam setiap *monade* mikrokosmos, kita berhenti sebentar pada Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762). Baumgarten ada dalam tradisi filsafat sistematis rasionalisme yang dirintis Christian Wolff (1679-1754). Wolff hanya mau dan hanya mampu mengembangkan filsafat dengan menggunakan idea-idea yang jelas dan terpilah-pilah (*idea clara et distincta*) dari Descartes, yang kiranya dapat disampaikan kepada orang lain tanpa ragu-ragu.¹³

¹³*Ibid*, hlm. 45

Salah seorang tokoh Johan Schiller (1759-1805) menekankan transendensi estetika terhadap “alam keniscayaan”: seni, sebagai organ yang mutlak, harus menyatukan apa yang oleh sejarah telah dipisahkan, didistorsi, dan dibuat menjadi antitesikal.¹⁴ Ia mengatakan bahwa asal mula seni adalah dorongan batin untuk bermain-main yang ada dalam diri seseorang. Dalam hal ini, seni semacam permainan menyeimbangkan segenap kemampuan mental manusia berhubung dengan adanya kelebihan energi yang harus disalurkan keluar. Guetano della Volpe, dikenal luas sebagai pendiri estetika Marxis di Italia, menandakan bahwa estetika Marxis terdiri dari nukleus gagasan-gagasan “rasional” yang “terstruktur” dengan logika khas teori Marxis. Dari perspektif ini, seni, meskipun terdeterminasi oleh budaya, masyarakat dan sejarah, memiliki “sejarah konkret”-nya sendiri, satu sistem pemikiran dan struktur yang koheren dalam dirinya.¹⁵

Minat Gramsci dalam estetika, sebagaimana dapat disimak, bukan filsafati atau teoritis, melainkan sosiologi. Alih-alih menanyakan apa yang indah dalam seni, ia ingin tahu mengapa suatu kesenian dinikmati publiknya. Mengambil contoh sastra, Gramsci mencatat bagaimana kepopulerannya tidak ditentukan oleh “keindahan”, melainkan apakah ada muatan spesifik yang mampu menarik massa. “Keindahan saja tidak cukup. Yang diperlukan adalah kandungan intelektual dan moral tertentu yang merupakan ekspresi canggih dan lengkap dari aspirasi terdalam publik tertentu, yakni rakyat-bangsa dalam suatu fase perkembangan sejarahnya”.¹⁶

Dalam estetika dikenal dua pendekatan:

- a. Langsung meneliti keindahan itu dalam obyek-obyek atau benda-benda atau alam indah serta karya seni.

¹⁴Mikhail Lifschitz dan Leonardo Salamini, *Praksis Seni: Marx dan Gramsci*, Yogyakarta: Alinea, 2004, hlm. 14

¹⁵*Ibid*, hlm. 163

¹⁶*Ibid*, hlm. 195

- b. Menyoroti situasi kontemplasi rasa indah yang sedang dialami oleh si subyek (pengalaman keindahan dalam diri orangnya).

Para pemikir modern cenderung memberi perhatian pada yang kedua: pengalaman keindahan. Sebabnya kiranya karena karya seni mampu memberi pengalaman keindahan dari zaman ke zaman. Kita sebagai subyek dan karya seni sebagai obyek, saling berhadapan. Dalam diri kita muncul reaksi-reaksi yang pusatnya dalam rasa lalu menggumpal dalam pengalaman-pengalaman.¹⁷

Oleh karena itu, tidak heran bila Clive Bell mempunyai credo sebagai berikut: “Estetika mesti berangkat dari pengalaman pribadi yang berupa rasa khusus atau istimewa”. Sebuah pengalaman merupakan pengalaman pribadi bila pengalaman itu dirasakan oleh seorang pribadi. Dan khusus mengenai rasa keindahan (rasa estetis), Clive Bell menyatakan bahwa orang hanya bisa tahu apa itu kalau pernah mengalaminya dan bukan karena diberitahu. Istimewa disini bukan sekedar aneh atau ganjil, tetapi rasa yang unik pas. Pas yang selaras ketika orang berhadapan dengan karya seni. Rasa pas khusus itu hanya muncul bila karya seni tersebut memiliki wujud yang berarti atau bermakna. Karena itu Clive Bell merumuskan dictum estetikanya sebagai berikut: “Keindahan hanya dapat ditemukan oleh orang yang dalam dirinya sendiri punya pengalaman yang bisa mengenali wujud bermakna dalam satu benda atau karya seni tertentu dengan getaran atau rangsangan keindahan”. Tidak cukuplah hanya mempunyai rangsangan atau getar keindahan. Tidak cukup pula kalau cuma mengenali bentuk

¹⁷Mudji Sutrisno dan Christ Verhaak, *Estetika Filsafat....., op. cit*, hlm. 81

atau wujud bermakna. Keduanya harus terjadi secara serentak serta saling mengisi secara pas.¹⁸

Keindahan dapat dikenal melalui pengalaman, dan terbentuk oleh pengalaman dengan membayangkan sesuatu. Kiranya unsur paling umum yang dipunyai bersama oleh teori-teori yang telah kita bahas sampai kini ialah adanya tempat berpijak yang sama pada pengalaman. John Dewey, sebagai seorang pragmatis menerima unsur ini dan memakainya sebagai dasar bagi teorinya yang terdapat dalam bukunya yang berjudul *Art as Experience*. Pendekatan Dewey terhadap segala masalah didasarkan atas pengalaman hidup orang seorang, yang didalamnya, sebagai akibat cara pendekatan tersebut, Dewey juga mencari makna keindahan.¹⁹

Tetapi pengalaman hendaknya jangan dipisahkan dari alam lingkungan tempat individu yang bersangkutan berada, karena tidak mungkin ada pengalaman yang terpisah dari suatu keadaan lingkungan tertentu.. Jika pengalaman merupakan akibat keadaan saling mempengaruhi, maka tidak mungkin ada pengalaman tanpa alam lingkungan. Tetapi dunia tempat hidup organisme penuh dengan hal-hal yang bersifat tidak mengacuhkan terhadap kehidupan serta memusuhi kehidupan. Bahkan proses usaha kita untuk mempertahankan hidup cenderung melemparkan diri kita keluar dari alam lingkungan kita.²⁰

“Karena pengalaman merupakan keberhasilan organisme dalam perjuangannya serta merupakan hasil-hasil yang dicapainya di alam benda-benda, maka sesungguhnya pengalaman merupakan seni dalam awal perkembangannya. Bahkan dalam bentuk-

¹⁸*Ibid*, hlm. 82

¹⁹Louis O. Kattsoff, *Pengantar Filsafat*, Yogyakarta: Tiara Wacana, 2004, hlm. 391

²⁰*Ibid*, hlm. 391

bentuknya yang paling awal, pengalaman hidup sudah mengandung semacam janji akan terjadinya cerapan yang menimbulkan kesenangan yang disebut pengalaman estetis”.²¹

Sesungguhnya kunci ajaran Dewey mengenai keindahan terdapat pada kata-kata “keberhasilan” dan hasil-hasil yang dicapai”. Pengalaman estetis merupakan pengalaman yang menyeluruh, suatu pengalaman yang lengkap yang di dalamnya terdapat kualitas perasaan yang menimbulkan kepuasan sebagai akibat keikutsertaan serta keberhasilan. Pada hakekatnya tidak terdapat perbedaan antara pengalaman estetis dengan pengalaman bukan estetis sebagai pengalaman. Unsur keikutsertaan serta keberhasilan itulah yang membedakan pengalaman ini dengan pengalaman-pengalaman yang lain. Demikianlah Dewey menjadikan seni dalam keadaan berkesinambungan dengan pengalaman hidup organisme dan bukannya sesuatu yang abstrak serta terpisahkan dari kehidupan.²²

B. Pengertian Seni Islam secara Umum

Berseberangan dengan dunia Timur Islam, sejauh yang dapat diamati dalam sejarahnya, pemikiran seni hampir dapat dikatakan perkembangannya tidak subur layaknya pemikiran seni di dunia Barat, meskipun sebenarnya al-Qur’ān yang merupakan sumber inspirasi utama mengandung dimensi keindahan yang sangat kaya. Hal itu, menurut pengamatan Amin Abdullah, dapat dicermati dari anggapan skeptis sebagian besar umat Islam terhadap seni dalam diskursus estetika, yang merupakan cabang bahasan filsafat, berada di luar kepentingan Islam sebagai akibat dari kentalnya dominasi pemikiran kalam dan legalitas hukum (*fiqh*), sehingga disinyalir tidak

²¹*Ibid*, hlm. 392

²²*Ibid*, hlm. 392

mendapat tempat yang proporsial dalam dunia Islam secara keseluruhan. Kentalnya dominasi pemikiran tersebut, terlihat misalnya pada sejumlah pandangan dari para ahli fiqh dan ahli kalam yang cenderung mengharamkan seni. Pemikiran seni dalam Islam menemukan rintisannya untuk pertama kali ketika filsafat mengalami perkembangan pesat pada masa antara abad 3H/9M dan 6H/12M. Para failasuf semisal al-Kindī, al-Farabī, Ibn Sinā, Ar-Rāzī adalah cendekiawan-cendekiawan muslim yang dikenal memiliki keahlian dalam bidang penciptaan teori-teori musik yang digunakan terutama untuk tujuan pengobatan (*medical therapeutic*). Namun demikian prestasi intelektual mereka di bidang ini belum dapat dikatakan memadai, oleh karena tidak diperoleh adanya pembahasan khusus dan intensif, kecuali hanya terlintas di sela-sela pembicaraan mereka mengenai metafisika. Dalam sejarah kecemerlangan filsafat Islam, persoalan etika dan metafisika memang tampak lebih dominan dalam pemikiran para failasuf dibanding persoalan estetika (seni), atas dasar kebutuhan terhadap keinginan untuk mendamaikan filsafat dengan agama.²³

Di antara para filosof yang paling berkompeten dikemukakan untuk memahami keberadaan seni dalam kurun waktu ini, adalah pandangan Ibn Sinā (w. 1036). Kecendekiaan Ibn Sinā dalam bidang seni, khususnya musik, dapat dijumpai dalam karangannya *asy-Syifā* dan *an-Najāt*. Dalam pandangannya, musik adalah sebuah harmoni yang diilhami oleh kegairahan dan keadaan jiwa seseorang, baik ketika dimainkan maupun ketika didengarkan. Lebih jauh, pandangan Ibn Sinā dijelaskan oleh muridnya Ibn Zaila (w. 1048) bahwa bunyi (*sound*) yang digubah dalam suatu harmoni dan dalam komposisi yang saling berhubungan akan menggerakkan jiwa seseorang sejalan dengan tinggi rendahnya nada (*note*), Perpindahan nada dari satu nada ke nada yang lain di dalam musik menyatakan perubahan keadaan

²³Ahmad Pattiorry, *Gagasan Tentang Seni Islam: Sisi Falsafah Muhammad Iqbal*, Jurnal UIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta, 2003, hlm. 5

dalam jiwa. Setiap satu komposisi musik akan membawa jiwa dari keadaan lemah ke keadaan kuat dan sebaliknya; oleh karenanya, sebuah komposisi yang mengandung nada-nada tertentu memiliki kualitas tertentu (*certain qualities*) yang mempengaruhi jiwa. Perihal apa yang dimaksudkan dengan *certain qualities*, tidak dijelaskan secara rinci oleh Ibn Zaila, tapi selanjutnya menerangkan bahwa “bunyi menghasilkan suatu pengaruh pada jiwa dalam dua arah”. Pertama, karena komposisinya yaitu isi materialnya; dan kedua, karena perasaannya dengan jiwa (batin) yaitu kandungan spiritualnya. Pada penghujung abad 6 H/12 M, ketika filsafat mengalami sasaran bid'ah dari kalangan ulama yang berakibat redupnya dinamika intelektual Islam, estetika seni beralih memasuki wilayah pemikiran yang bercorak sufistik dan bahkan mistik. Para *mutasawwifin* dalam gilda-gilda mereka adalah para seniman yang secara giat melakukan berbagai jenis ekspresi seni yang terutama digunakan sebagai media komunikasi untuk memperoleh gairah cinta Tuhan. Namun demikian, informasi sejarah yang mencatat pesatnya pertumbuhan kesenian Islam di kalangan komunitas sufi, dapat dikatakan belum menunjukkan indikasi bahwa masalah ini memang mendapat perhatian serius dalam pemikiran mereka.²⁴

Jika spirit seni adalah rasa keindahan dan ekspresinya, maka ketahuilah bahwa Islam telah menanamkan kecintaan dan cita rasa keindahan itu dalam lubuk hati yang paling dalam pada diri setiap muslim.²⁵ Pembaca al-Qur'ān pasti mendapat hakekat ini secara jelas dan meyakinkan. al-Qur'ān menginginkan setiap mukmin agar menyaksikan keindahan yang terbentang di alam ini. Keindahan yang terhampar di cakrawala ilahi nan menawan, yang diciptakan oleh tangan Sang Pencipta, yang membaguskan serta mendesain secara detail segala sesuatu yang ada.

²⁴*Ibid*, hlm. 6

²⁵Yusuf Qardhawi, *Islam Bicara Seni*, Solo: Intermedia, 1998, hlm. 13

اللَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ^ص وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنْسَانِ مِنْ طِينٍ

“ Yang memperindah segala sesuatu yang Dia ciptakan dan memulai penciptaan manusia dari tanah.” (QS. As-Sajdah: 7)²⁶

Dapat dipastikan tidak ada kebudayaan di dunia ini yang pernah memberi penghargaan begitu tinggi pada pengalaman estetis seperti Islam. Berbeda dari kebudayaan-kebudayaan yang menganggap keindahan sebagai suatu kemewahan, sesuatu nilai instrinsik yang dipahami demi nilai itu sendiri, kebudayaan Islam menganggap keindahan sebagai nilai tempat bergantungannya seluruh validitas Islam itu sendiri.²⁷

Kemudian kita juga melihat bahwa al-Qur’ān merangsang pandangan mata dan menarik perhatian hati untuk mengamati keindahan yang spesifik pada bagian-bagian detail alam ini. Al-Qur’ān dengan ini semua dan juga yang lainnya. Sebenarnya ingin membangkitkan perasaan manusia agar dapat merasakan keindahan segala sesuatu yang telah Allah sentuhkan kepada diri kita dan alam yang ada di sekitar kita. Ia juga ingin memenuhi mata dan hati kita dengan cahaya kebahagiaan dan kebajikan yang menyemburat dari seluruh alam. Kesenian itu bukanlah benda mati, tetapi ia sesuatu yang hidup senafas dengan mekarnya rasa indah yang tumbuh dalam sanubari manusia dari masa ke masa. Oleh sebab ia merupakan sesuatu yang hidup, tumbuh dan berkembang dan hanya dapat dinilai dengan ukuran rasa, maka amat sukarlah untuk memberikan definisi terhadap seni itu. Dan setiap manusia mempunyai perbedaan rasa, tidak mempunyai ukuran yang sama, apa yang indah menurut seseorang mungkin tidak indah menurut orang lain.²⁸

Walaupun demikian, orang tetap berusaha mencoba membendung aliran rasa yang berbagai rupa itu, mengumpulkannya dalam batas

415 ²⁶ Kementerian Agama RI, *Al-Qur’an dan Terjemahnya*, Jakarta: Alfatih, 2012, hlm.

²⁷ Ismail R. Faruqi, *Islam dan Kebudayaan*, Bandung: Mizan, 1984, hlm. 69

²⁸ C. Israr, *Sejarah Kesenian Islam*, Jilid 1, Jakarta: Bulan Bintang, 1978, hlm. 9

kemungkinan yang dapat diterima, sehingga lahirlah beberapa teori definisi seni. Diantaranya ada yang berkata bahwa: “Seni itu meliputi seluruh yang dapat menimbulkan getaran kalbu rasa keindahan. Seni diciptakan untuk melahirkan gelombang kalbu rasa keindahan manusia”. Kesenian itu hanya terbatas dalam ciptaan manusia. Adapun sesuatu yang dapat menimbulkan getaran kalbu, tetapi bukan dari ciptaan manusia, maka ia bukan masuk golongan seni.²⁹ Membahas masalah kesenian, tiada dapat dipisahkan dari unsur-unsur yang mendukungnya sebagai pelandas dasar. Ia bukan merupakan masalah yang berdiri sendiri, yang dapat dipandang dari sudut seni semata, tetapi ia merupakan bagian dari budaya manusia.³⁰

Sebagian peradaban mengabaikan aspek ini. Ia lebih banyak mengarahkan perhatiannya kepada usaha orang untuk memindahkan keindahan orisinil alam ini ke ukiran batu, lukisan kanvas, atau media lainnya. Ia melihat keindahan bentangan langit, birunya samudera, hamparan gunung, juga beragam binatang, namun dia tidak memberikan perhatian kepada rahasia keindahan ilahi yang terkandung di balik itu semua. Ia hanya memperhatikan keindahan jagat raya ini ketika dipindahkan pada lukisan atau ukiran.³¹ Padahal, yang manakah di antara kedua cara penghayatan itu yang lebih kuat pengaruhnya terhadap jiwa manusia: keindahan alami ataukah sekedar lukisan?

Sesungguhnya Islam menghidupkan rasa keindahan dan mendukung kreasi seni, namun dengan syarat-syarat tertentu, syarat yang menjadikan karya seni itu memberii manfaat, bukanya mendatangkan madharat, membangun bukan merusak. Di samping itu, Islam memperhatikan pula seni sastra yang telah kesohor dimasyarakat Arab sejak dahulu, ditambah dengan berbagai tradisi sastra umat lain. Tidak syak lagi bahwa seni merupakan tema

²⁹*Ibid*, hlm. 9

³⁰*Ibid*, hlm. 10

³¹Yusuf Qardhawi, *Islam Bicara Seni...*, *op. cit*, hlm. 14

yang sangat penting dan mendasar, karena ia berhubungan langsung dengan emosi dan perasaan masyarakat. Ia juga membangun kecenderungan, selera, serta orientasi kejiwaan mereka dengan berbagai perangkat yang dapat didengar, dibaca, dilihat, dirasakan, dan direnungkan.³²

Inilah prinsip yang didoktrinkan Nabi saw, kepada para sahabatnya. Ada sebagian orang yang berpersepsi bahwa menikmati keindahan itu kontra terhadap keimanan, atau menyebabkannya terperosok ke dalam kesombongan yang dibenci Allah dan seluruh manusia. Ibnu Mas'ūd meriwayatkan bahwa Rasulullah saw.

حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ الْمُثَنَّى وَمُحَمَّدُ بْنُ بَشَّارٍ وَإِبْرَاهِيمُ بْنُ دِينَارٍ جَمِيعًا عَنْ يَحْيَى بْنِ حَمَّادٍ قَالَ ابْنُ الْمُثَنَّى حَدَّثَنِي يَحْيَى بْنُ حَمَّادٍ أَخْبَرَنَا شُعْبَةُ عَنْ أَبِي بَانَ بْنِ تَغْلِبٍ عَنْ فَضِيلِ الْفُقَيْمِيِّ عَنْ إِبْرَاهِيمَ التَّخَعِيِّ عَنْ عَلْقَمَةَ عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مَسْعُودٍ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: لَا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ مِشْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ كِبَرٍ. فَقَالَ رَجُلٌ: إِنَّ الرَّجُلَ يُحِبُّ أَنْ يَكُونَ ثَوْبُهُ حَسَنًا وَنَعْلُهُ حَسَنَةً. قَالَ: إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ. الْكِبَرُ بَطْرُ الْحَقِّ وَغَمَطُ النَّاسِ.

“Diceritakan kepada kita Muhammad bin Musanna, dan Muhammad bin Basyar, dan Ibrahim bin Dinnar, semuanya dari Yahya bin Khammad, berkata Ibnu Musanna, diceritakan kepadaku Yahya bin Khammad, dikabarkan kepada kita Syu’bah dari Aban bin Taglib dari Fudhail al-Fuqaimi, dari Ibrahim an-Nakho’iyi dari al-Qamah dari Ubdullah bin Mas’ud dari Nabi SAW, bersabda: Tidak masuk surga orang yang dalam hatinya terbesik sifat sombong seberat atom.” Ada seorang berkata “sesungguhnya seorang senang berpakaian bagus dan bersandal bagus.” Nabi bersabda “sesungguhnya Allah maha indah menyukai keindahan, sedangkan sombong adalah sikap menolak kebenaran dan meremehkan orang lain”. (HR. Muslim)³³

³²*Ibid*, hlm. 15

³³*Ibid*, hlm. 16

Menurut Yusuf Qardhawi apabila olah raga merupakan penyegar jasmani, ibadah merupakan penyegar ruhani, dan ilmu pengetahuan merupakan penyegar akal pikiran, maka seni adalah penyegar dan santapan bagi jiwa. Hanya saja, yang dimaksud dengan seni di sini adalah suatu bentuk karya yang dapat mengangkat kualitas manusia, bukan malah menjerumuskannya ke dalam kehinaan.³⁴

Syair atau sastra pada umumnya, atau seni secara lebih umum, memiliki sasaran dan fungsi. Ia bukan sesuatu yang liar. Sebaliknya, ia adalah karya yang semestinya sarat kandungan pesan dan komitmen pada kebenaran. Adapun mengenai bentuknya, tidak mengapa jika dilakukan perubahan dan pengembangan, bahkan mungkin mengadopsi dari berbagai bentuk karya sastra orang lain (non muslim), sepanjang kandungan dan misinya bisa tetap dipertahankan. Bangsa Arab dahulu mengadopsi berbagai bentuk syair, seperti syair yang tidak lagi terikat oleh rima dan sebagainya. Oleh karenanya, tidaklah mengapa menerima bentuk-bentuk syair modern. Demikian pula pada masa-masa Islam, bangsa Arab telah menciptakan kreasi bentuk-bentuk sastra modern, seperti retorika; dongeng, semisal dongeng *Seribu Satu Malam*; juga karya terjemahan, semisal *Kalilah dan Dhimmah*. Para sastrawan kontemporer juga menyusun cerita rakyat semisal *Antarah*, *Perjalanan Hidup Bani Hilal*, dan lainnya.³⁵

Untuk menafsirkan dan menjangkau berbagai kemungkinan realitas masa depan, ikhtiar umat untuk menjejaki medan makna di sekelilingnya, tidak dapat mengelak dari proses-proses dalam mengidentifikasi dan mengembangkan pemecahan terhadap masalah kreatifitas seni, orientasi dan fungsinya di tengah keragaman dan kompleksitas perubahan budaya. Dimana dalam kompleks itu, penurunan hakikat dan simbolisme agama telah menjadi bagian penting untuk diinterpretasi dalam upaya mendekati dunia, kekuasaan,

³⁴*Ibid*, hlm. 21

³⁵*Ibid*, hlm. 31-32

ekonomi dan politik serta objektivitas ilmu dan pengetahuan. Sehingga profetisme agama (Islam) dan universalitas ajarannya, baik dalam konteks kultural maupun teologis tidak mungkin mengisolasi diri dari lingkungan komunikasi global dan media-media operatifnya.³⁶

Oleh sebab itu, setiap kemungkinan Islamik yang dapat direproduksi ke dalam presentasi bentuk-bentuk simbolik dan estetik serta prosedur-prosedur yang harus dilampai dalam mewujudkannya, senantiasa memerlukan pemeriksaan dan pemberian yang lebih reflektif dan empiris. Sehingga aspek-aspek definitif seni Islam, norma dan spiritualisasi keindahan yang terkandung di dalamnya, mampu melahirkan teks dan ide-ide kreatif yang dapat diperjuangkan oleh para pelaku budaya kedalam aneka proses dan praktek-praktek penciptaan karya seni yang bersifat khas, multimedia, visual maupun audial. Dan bukan sebaliknya, justru membuat mereka semakin apriopri terhadap kode-kode Islamis itu dan mengabaikannya di pinggir jalan kebudayaan. Namun demikian, objektifikasi pemahaman terhadap wacana di atas, tidak cukup hanya dipenuhi dengan penunjukan dan penafsiran terhadap teks-teks wahyu suci (al-Qur'ān), legislasi Muhammad (al-Hadist), literatur klasik (kitab kuning), konsensus normatif (kaidah fiqhiyah) maupun khutbah dan pendapat eksklusif (fatwa). Tetapi harus juga menjelajah ke dataran konseptual dan teoretik melalui logika, bahasa dan diskursus seni itu sendiri yang sejurus dengan serbuan ideologi informasi, sains dan teknologi media massa.³⁷

Dalam hubungannya dengan eksistensi seni, hakikat, fungsi dan tujuan-tujuannya, tingkat penempuhan apresiasi seni dapat diarahkan lebih lanjut menuju ruang komunikasi universal. Untuk membawa nilai-nilai kebenaran ilmu dan agama ke dalam bentuk pemikiran serta penciptaan seni

³⁶Hamdy Salad, *Agama Seni: Refleksi Teologis dalam Ruang Estetik*, Yogyakarta: Yayasan Semesta, 2000, hlm. 23

³⁷*Ibid*, hlm. 23

melalui perubahan dan perkembangan semiotik yang terjadi dalam wilayah estetika seni itu sendiri. Karena, betapa pun rumitnya, perwujudan karya seni senantiasa mensyaratkan adanya estetika. Menurut al-Ghazalī, estetika adalah kesaksian terhadap kehidupan moral yang bersumber pada keyakinan dan iman (akidah dan tauhid, pengetahuan tentang Allah) sehingga, estetika termaksud tidak mungkin dapat muncul dalam karya seni yang dicipta oleh seniman yang tidak memiliki penghayatan terhadap kehidupan moral, keyakinan dan iman. Demikian juga halnya untuk memahami atau mendekati fakta-fakta universalitas estetika seni dalam peradaban Islam yang bersifat spiritual, transenden dan abstrak.³⁸

Di mana pada dataran itu, estetika seni Islam dapat diterima secara utuh, yang ditandai dengan metafora-metafora simbolik antara tatanan Ilahi dan tatanan kosmis di satu pihak, serta tatanan kultural dan estetis pada sisi yang lain. Oleh karena itu, eksistensi seni Islam tidak memiliki ketergantungan individual maupun sosial, pada jenis-jenis bentuk seni maupun pemahaman manusia terhadapnya yang selalu berkembang dan berubah-ubah. Estetika seni Islam tidak mengandung karakter-karakter yang bersifat realistik dan profane, sehingga reaksi-reaksi psikologis yang dipancarkan dari padanya, sama sekali tidak menimbulkan permusuhan, kekerasan, kriminalitas maupun penyakit-penyakit sosial. Seni Islam juga tidak mungkin dapat mempengaruhi orang-orang munafik menjadi kafir, orang frustrasi menjadi bunuh diri dan lain sebagainya, tetapi sangat mungkin untuk mendorong, menggugah atau meningkatkan orang bertakwa menjadi saleh, orang kafir menjadi beriman atau menarik pikiran dan tindakan negative kearah gagasan dan perilaku yang lebih positif.³⁹

Pada tahun belakangan ini sejumlah sarjana telah menulis tentang sifat simbolik dari seni Islam. Sebagian besar para penulis ini adalah orang-orang

³⁸*Ibid*, hlm. 47

³⁹*Ibid*, hlm. 48

non-Muslim, meskipun ada juga penulis Muslim. Dalam kedua kasus itu, para penulis ini, hampir semuanya dilahirkan atau mendapat pendidikan di lingkungan Barat. Pensifatan mereka terhadap signifikansi simbolik seni-seni Islam tidak hanya mengarah kepada ide yang sudah diterima secara universal, bahwa seni adalah jalan untuk mengekspresikan ide-ide abstrak dalam syair, garis, warna, bentuk, suara, gerakan dan lain sebagainya. Dalam pengertian ini tentu saja, semua seni adalah simbolik. Namun mereka lebih banyak menekankan klaim tentang apa yang mereka sebut sebagai implikasi simbolik seni Islam. Bagi mereka, bentuk, bangun, benda, pemandangan dan bahkan huruf atau angka yang digunakan dalam seni Islam, memiliki makna yang tersembunyi (*bathini*). Sebagaimana mandala, *philar phallus*, representasi antropomorfis terhadap dewa-dewa bagi agama Hindu, atau salib, pemandangan penyaliban dan patung Kristus, memiliki makna simbolik yang kuat bagi Kristen; maka demikian juga terdapat “simbol-simbol Islami” yang secara visual menghadirkan kekayaan makna yang harus ditangkap dan dipahami oleh pengamat. Meskipun motif-motif atau simbol-simbol yang dibicarakan para sarjana ini dinilai bersifat unik dan hanya ada pada kebudayaan Islami, namun *logique* estetik yang digunakan lebih identik dengan yang ada pada tradisi estetis lain.⁴⁰

Semua penjabaran tentang muatan simbolik seni Islam ini sepenuhnya bertentangan dengan esensi seni Islam serta sifat-sifat abstraknya. Seni Islam lahir dan berkembang di lingkungan Semitik yang menghindari dan menentang segala bentuk representasi terhadap realitas transenden. Seni Islam adalah seni yang didasarkan pada ideologi (*tauhid*) yang mengajarkan bahwa secara estetis, hubungan antara manusia dengan alam tidak dapat diekspresikan secara riil maupun imajinatif. Karena penggambaran semacam itu akan

⁴⁰Ismail Raji Al-Faruqi, *Seni Tauhid: Esensi dan Ekspresi Seni Islam*, terj. Hartono Hadikusumo, Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1999, hlm. 21-22

menjadi syirik atau “asosiasisme” antara benda lain dengan Allah, dan ini merupakan perbuatan paling dibenci, dosa besar, dalam Islam.⁴¹

Semenjak dahulu kala kesenian itu, timbulnya bersama dengan agama yang dipeluknya.⁴² Kepercayaan atau agama adalah merupakan sumber inspirasi yang amat besar dan pembangkit daya cipta yang luar biasa untuk mewujudkan sesuatu yang berbentuk kesenian. Doctrine Buddhisme, telah mewujudkan Borobudur di Indonesia, Angkor Wat di Kamboja, Candi Bodhi Gaya dan lain-lain di India. Kepercayaan Mesir kuno yang berpusat pada keagungan maha dewa “Ra” telah melahirkan Pyramide, Sfink dan rumah-rumah pemujaan yang menakjubkan dunia. Nyatalah bahwa “agama” mempunyai fungsi yang maha besar dalam perkembangan kesenian, baik di benua Timur atau di Barat. Dalam agama terpendam sumber inspirasi yang tidak akan kering-keringnya. Agama merupakan motor atau tenaga penggerak yang besar yang dapat menggerakkan tenaga pemeluknya untuk menciptakan sesuatu peradaban, kebudayaan, khususnya kesenian. Demikian pula agama Islam.⁴³

Sedangkan pendapat lain untuk perbandingan adalah menurut wiyoso yudoseputro, yakni, pada umumnya pada kesenian Timur, fungsi seni adalah sebagai media kebaktian agama atau pengabdian kepada para penguasa. Isi dan bentuk seni tidak mencerminkan kebebasan pribadi seniman. Kualitas karya seni, baik teknis maupun estetis dan pesan yang disampaikan tidak dapat dipisahkan dari fungsinya. Untuk itu diperlukan kaidah-kaidah seni yang bersumber pada ajaran agama dan tuntutan kultus raja atau bangsawan. Kaidah seni menjadi semacam hukum dan konsep seni yang jadi sumber penciptaan seni.⁴⁴

⁴¹*Ibid*, hlm. 23

⁴²Omar Amin Hoesin, *Kultur Islam*, Jakarta: Bulan Bintang, 1975, hlm. 354

⁴³C. Israr, *Sejarah Kesenian Islam...*, *op. cit*, Jilid 1, hlm. 21

⁴⁴Wiyoso Yudoseputro, *Pengantar Seni Rupa Islam di Indonesia*, Bandung: Angkasa, 1986, hlm. 5

Kemudian yang menjadi sumber kesenian Islam ini, adalah karena al-Qur'ān suci bagi Islam, maka berbagai tukang ukir dan tukang tulis, menumpahkan segala keindahan yang ada padanya, untuk memperindah al-Qur'ān itu. Ayat-ayat al-Qur'ān, ditulis dengan seindah mungkin, menurut berbagai model tulisan. Karena itu, ayat-ayat al-Qur'ān itupun menjadi perhiasan pula. Dia dituliskan dengan seindah-indahnya pada masjid, di rumah-rumah pada piring-piring, mangkuk-mangkuk, gelas-gelas, dan lain-lain sebagainya. Sesudah al-Qur'ān, orang membuat tulisan perhiasan pula dengan Hadist Nabi, dan kemudian dengan ujar-ujar orang pandai-pandai, serta syair-syair pujangga yang ternama.⁴⁵

⁴⁵Omar Amin Hoesin, *Kultur Islam...*, *op. cit.*, hlm. 355

BAB III

PEMIKIRAN MUHAMMAD IQBĀL DAN SAYYED HOSSEIN NASR MENGENAI SENI

A. Latar Belakang Sejarah Pemikiran Muhammad Iqbāl

1. Perjalanan Hidup dan Karier Intelektual Muhammad Iqbāl

Muhammad Iqbāl lahir di Sialkot, Punjab, wilayah Pakistan sekarang, pada 22 Februari 1873 M, dari keluarga yang religious. Ayahnya, Muhammad Nūr, adalah seorang tokoh sufi, sedangkan ibunya, Imam Bibi, juga dikenal sebagai muslimah yang shalehah.¹ Ayahnya adalah seorang pengusaha kecil yang buta huruf tetapi seorang Muslim yang taat dan saleh, selalu mengharuskan membaca al-Qur’ān secara teratur pada anak-anaknya. Hal inilah yang banyak mempengaruhi kehidupan Iqbāl selanjutnya.² Nenek moyangnya adalah orang-orang Brahmana Kashmir yang telah memeluk agama Islam kira-kira tiga abad sebelum Iqbāl lahir.³

“Tengoklah daku ini, karena bakal tidak kau lihat lagi di Hindi, seorang keturunan Brahmana yang ahli dalam ilmu kebatinan dari Rum dan Tabriz”.⁴

Pendidikan formalnya dimulai di Scottish Mission School di Sialkot, di bawah bimbingan Mir Hasan, seorang guru yang ahli sastra Arab dan Persia.⁵ Sejak memperoleh pendidikannya di Sialkot itu Iqbāl telah kelihatan gemar sekali mengubah syair-syair dalam bahasa

¹Muhammad Iqbal, *Pembangunan Kembali Alam Pikiran Islam*, terj. Osman Raliby, Jakarta: Bulan-Bintang, 1966, hlm. xiii

²Yusuf Suyono, *Reformasi Teologi: Muhammad Abduh vis a vis Muhammad Iqbal*, Semarang: RaSAIL Media Group, 2008, hlm. 71

³A. Khudori Soleh, *Filsafat Islam: dari Klasik hingga Kontemporer*, Jogjakarta: Ar-Ruzz Media, hlm. 348

⁴Muhammad Iqbal, *Pembangunan Kembali...*, *op. cit*, hlm. xiii

⁵A. Khudori Soleh, *Filsafat Islam...*, *op. cit*, hlm. 348

Urdu. Bakatnya itu nampaknya semakin bertambah-tambah berkembang ketika ia di tahun 1895 pelajarannya ke Delhi yang dewasa itu merupakan pusat intelektualisme dari anak-benua Indo-Pakistan. Waktu itu disana bahasa Persia sedang terdesak oleh bahasa Urdu. Dimana-mana orang waktu itu mendirikan perhimpunan untuk merangsang pemakaian bahasa Urdu itu.⁶

Sewaktu belajar di Lahore, Iqbāl berada dibawah pengaruh Sir Thomas Arnold, pengarang dari *The Preaching of Islam* yang terkenal itu. Sarjana inilah yang mula pertama memasukkan falsafat Barat kedalam jiwa Iqbāl, sebagaimana ulama Mir Hasan di Sialkot dahulu telah memompakan jiwa Islam kepadanya. Maka atas nasihat Sir Arnold inilah Iqbāl ditahun 1905 berangkat pergi ke Eropa untuk melanjutkan pelajarannya dalam falsafat Barat di Trinity College dari Universitas Cambridge, sambil juga menghadiri kuliah-kuliah hukum di Lincoln's Inn, London. Dari Inggris kemudian ia pergi ke Jerman, dimana ia memperoleh gelar *Doctor Philosophiae* (Ph. D.) dari Universitas Munchen atas thesisnya yang berjudul *The Development of Methaphysics in Persia*. Tiga tahun lamanya ia belajar di Eropa, selama tiga tahun itu alam pikirannya sudah meluas dan mendalam, bukan hanya karena kuliah-kuliah dari Universitas Cambridge, tetapi juga karena kegairahannya sendiri dalam menuntut berbagai macam ilmu pengetahuan yang tersembunyi dalam berbagai macam buku dari perpustakaan-perpustakaan Cambridge, London, dan Berlin.⁷

Di samping studi Iqbāl terkesan dalam tiga hal dari keadaan kehidupan orang Eropa yang pada gilirannya akan menjadi basis penyusunan pikiran-pikirannya yang akan dibawa kepada umat Islam India. Pertama, adalah vitalitas dan kegiatan yang luar biasa dari

⁶Muhammad Iqbal, *Pembangunan Kembali...*, *op. cit*, hlm. xiii

⁷*Ibid*, hlm. xv

kehidupan orang Eropa, seperti inisiatif orang Eropa yang ia lihat dan kegiatan mereka yang tak kenal lelah yang apabila tidak suka pada suatu hal, mereka akan segera meruahnya. Yang kedua, masih berhubungan dengan yang pertama, bahwa ia berkeyakinan tentang adanya kemungkinan yang luar biasa pada kehidupan manusia, yakni kekuatan-kekuatan yang dunia timur sedikitpun belum pernah memimpikannya namun dunia Eropa telah membuktikan dan cenderung untuk meningkatkan kemungkinan-kemungkinan itu. Yang ketiga, Iqbāl mengkritik segi-segi kehidupan Eropa yang jelek seperti rasa putus asa yang menghancurkan ruhani banyak orang Eropa baik secara individu maupun sosial kapitalis yang kaya raya. Contoh lain, umpamanya persaingan yang kejam dan kasar di antara penduduk Eropa serta penghancuran yang nyata antara satu bangsa dengan bangsa yang lain. Hal itu menyebabkan Iqbāl berpaling dari Eropa dengan kecewa. Memang ia melihat banyak nilai yang baik terdapat dalam kehidupan orang Eropa, namun kehidupan mereka tidak akan menjadi contoh kehidupan yang sempurna. Eropa tidak cukup untuk menjadi idaman bagi kehidupan Iqbāl. Dia merasa bahwa banyak anak-anak muda India mencontoh kehidupan Eropa dan sebenarnya mereka itu tertipu. Islam memberikan inspirasi untuk mencari kebaikan dan nilai-nilai tertentu yang bahkan Eropa sendiri tidak memilikinya. Dalam beberapa hal Barat adalah baik tetapi Islam jauh lebih baik.

Setelah meraih gelar doctor filsafat, Iqbāl kembali ke London pada musim semi untuk memberi ceramah tentang Islam dan pada musim tahun 1908 baru pulang ke India. Sesampainya di negerinya, pada tahun itu juga Iqbāl mulai memimpin Government College di Lahore dan memberi pelajaran filsafat dan sastra Inggris. Tetapi karena mencurahkan perhatian pada masalah-masalah hukum, ia

mengundurkan diri dari jabatan itu. Bagaimanapun, sebetulnya Iqbāl adalah seorang penyair yang memaparkan dan menjelaskan pikiran-pikirannya tentang aktivisme yang dinamis, tentang hari depan yang cemerlang serta tentang nilai-nilai Islam yang mulia. Dengan segera ia diakui sebagai pemikir yang terkemuka dan sastrawan umat Islam India serta memperoleh penghormatan dari mereka.⁸

Tetapi peristiwa yang paling merangsang dalam kehidupan Iqbāl ialah: penerbitan *Asrar-I-Khudi* ditahun 1915, dimana ia membentangkan ajarannya mengenai diri manusia (human ego) dan menyerang orang-orang yang menganjurkan uzlah atau pengunduran diri dari kegiatan duniawi dan penerbitan *Rumuz-I-Bekhudi*, ditahun 1918, dimana ia membahas masalah individu dalam hubungannya dengan masyarakat. Dalam karya ini Iqbāl menggambarkan masyarakat Islam yang ideal baginya, dasar-dasar dari masyarakat itu, tujuannya, kesempurnaannya dan cara-cara untuk mencapainya. Ditahun 1922 Iqbāl dianugerahi gelar *Sir* oleh pemerintah Inggris. Peristiwa ini mempunyai riwayat yang menarik juga. Seorang dari Eropa kebetulan datang ke Lahore dan mwnginap di Wisma Negara. Ia telah banyak mendengar orang mendeklamasikan syair-syair Iqbāl di Asia Tengah dank arena itu sementara di Lahore ia ingin bertemu dengan Iqbāl, maka Gubernur pun mengundang Iqbāl ke Wisma Negara dan memperkenalkannya kepada tamu agungnya. Itu. Maka kedua orang itu pun berdiskusi berbagai hal mengenai sastra, filsafat dan seni.⁹

Sesudah Iqbāl kembali kerumahnya, sang tamu segera menemui Gubernur dan menyatakan keherannya kenapa pemerintah India tidak melakukan apa-apa untuk menghormati orang besar seperti

⁸Yusuf Suyono, *Reformasi Teologi...*, *op. cit*, hlm. 72-73

⁹Muhammad Iqbal, *Pembangunan Kembali...*, *op. cit*, hlm. xvi

Iqbāl itu. Sang Gubernur, yang selama ini tidak mengetahui apa-apa tentang keahlian dan kemegahan Iqbāl, segera pula mengirimkan usulnya ke London supaya Iqbāl segera dianugrahi gelar *Sir*, dan demikianlah dalam waktu yang singkat usul itu pun disetujui. Maka penyair dan filosof yang memang sudah terkenal itu lebih terkenal lagi dengan sebutan *Sir Muhammad Iqbāl*.¹⁰

Iqbāl disamping dikenal sebagai filosof, bahkan satu-satunya filosof yang dihasilkan oleh dunia Islam dizaman Modern, seorang sufi juga seorang sastrawan, pujangga, dimana hasil karyanya antara lain “*Asrar-I-Khudi*” dalam bahasa Urdu, telah diterjemahkan kedalam berbagai bahasa. Demikian pula sebagian besar karya-karyanya yang lain telah diterjemahkan kedalam bahasa-bahasa seperti: Jerman, Perancis, Inggris, Arab, Rusia, Italia dan lain sebagainya. Iqbāl sendiri dikatakan menguasai beberapa bahasa selain Urdu dan Persia, juga bahasa Inggris, Jerman, perancis, Arab dan Sansekerta.¹¹

Sebagai seorang pujangga, ideanya banyak dikemukakan dalam bentuk puisi, seorang penyair Urdu dan teman baik Muhammad Iqbāl, MM. Syarif, antara lain pernah menyatakan: If the al-Qur’ān had been revealed in the Urdu language, it would be poured in the world of Iqbāl’s poetry. Sebagai seorang pembaharu di dalam Islam, terutama di dalam bukunya: “*The Reconstruction of Religious Thought in Islam*” menurut HAR. GIBB, merupakan buku pertama yang sangat mendalam di dalam menjelaskan kembali ajaran agama Islam dengan cara modern. Iqbāl juga seorang politikus, negarawan, pendiri cita-cita Pakistan bersama antara lain dengan M. Alī Jinnah. Sayang sekali

¹⁰*Ibid*, hlm. xvii

¹¹Muslim Ishak, *Muhammad Iqbal*, Semarang: Badan Penerbit Fakultas Ushuluddin IAIN Walisongo Semarang, 1979, hlm. 6

beliau tidak dapat menyaksikan berdirinya Negara Pakistan (1948) sebab pada fajar 21 April 1938 dia meninggal dunia di Lahore.¹²

Penyakit Iqbāl yang lama, yaitu gangguan ginjal yang diidapnya sejak tahun 1924 kambuh lagi. Malah ditahun 1934 ia menderita suatu penyakit kerongkongan yang parah sehingga suaranya hilang untuk beberapa waktu lamanya. Dan penyakitnya semakin bertambah pula pada 25 Maret 1938 dan walaupun diberikan pertolongan kedokteran sebaik-baiknya dan perawatan para sahabat seteliti-telitinya, namun Allah menginginkan agar ia kembali kehadirat-Nya. Maka pada pagi hari 21 April 1938 Iqbāl pun wafat dengan damai.¹³

2. Karya-Karya Muhammad Iqbāl

Karya-karya yang terbanyak di antaranya adalah berbentuk puisi dan kemudian dibukukan, di samping beberapa yang berbentuk prosa.¹⁴ Karya-karya Iqbāl yang berbentuk puisi antara lain:

- a. *Shikwa* (Complaint)
- b. *Jawabi Shikwa* (Answer)
- c. *Asrar-I-Khudi* (The Secrets of the Self)
- d. *Rumuz-I-Bekhudi* (Mysteries of Selflessness)
- e. *Payam-I-Msyriq* (Message from East)
- f. *Zabur-I-Ajam* (Persian Palm)
- g. *Bang-I-Dara*(The Sound of Caravan-Bell)
- h. *Musafir* (Traveller)
- i. *Pas Chai Bayad Kard* (What is to be Done)
- j. *Bal-I-Jibril* (Gabriel's wing)

¹²*Ibid*, hlm. 7

¹³Muhammad Iqbal, *Pembangunan Kembali...*, *op. cit*, hlm. xviii

¹⁴Yusuf Suyono, *Reformasi Teologi...*, *op. cit*, hlm. 74

- k. *Darbi-I-Kalim* (The Stroke of Moses)
- l. *Armaghan-I-Hijaz* (Gieft of the Hijaz).¹⁵
 Sedangkan yang berbentuk prosa, antara lain:
 - a. *‘Ilmul Iqtisad*, berbahasa Urdu (1901)
 - b. *The Development of Metaphysics in Persia*, berbahasa Inggris (1908)
 - c. *The Reconstruction of Religious thought in Islam*, berbahasa Inggris (1934)
 - d. *Letters of Iqbāl to Jinnah* (1944)
 - e. *Speeches and Statements of Iqbāl* (1944).¹⁶

3. Pemikiran Muhammad Iqbāl Mengenai Seni

Tidak diragukan lagi, Iqbāl adalah seorang jenius, dan salah seorang penyair terbesar dunia. Hal ini tidak berarti bahwa ia tidak menerima apa pun dari lingkungan tempat kejeniusannya berkembang. Seperti setiap pemikir lainnya, Iqbāl adalah anak zamannya, dan pemikirannya tumbuh dari pemikiran para pemikir yang mendahuluinya. Ia mengumpulkan seluruh buah filsafat dan seni Timur maupun Barat. Tetapi hal ini tidak berarti bahwa ia meninggalkan pemikiran para pendahulunya, tempat ia menemukan semuanya itu. Yang ia kumpulkan dari sumber yang lain, dipakainya sebagai landasan tepat ia membangun bangunan besar sistemnya sendiri. Seperti halnya pemikir-pemikir besar lainnya, dalam dirinya “semua pemikiran yang mendahuluinya dibentuk kembali di bawah cahaya kejeniusannya”.¹⁷

¹⁵Muslim Ishak, *Muhammad Iqbal...*, *op. cit*, hlm. 25

¹⁶Yusuf Suyono, *Reformasi Teologi...*, *op. cit*, hlm. 74

¹⁷M. Syarif, *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan*, terj. Yusuf Jamil, Bandung: Mizan, 1984, hlm. 80

Kepribadian sang seniman, seperti kepribadian lainnya, tumbuh dan berkembang di tengah masyarakat yang mewujudkan kumpulan warisan masa lalu, dan perwujudan itu memberi ciri pada masyarakat itu; sebagai akibatnya, ekspresi yang terkandung di dalam karya seniman juga membawa ciri itu. Jika suatu masyarakat di dalam masa damai dan kemakmuran tertentu telah cukup puas dengan perkembangan sosial, moral dan intelektualnya, dan telah menetapkan keyakinan, perangkat ideal, tata krama dan sopan-santunnya yang pasti, maka para seniman dalam masyarakat itu, biasanya, mengembangkan sisi formal kepribadiannya dengan mengorbankan dan mengabaikan segi kandungannya. Dan karena sisi formal kehidupannya sangat menguasai kepribadiannya, maka hasil karya seninya pun menjadi klasik. Mereka biasanya akan “melihat masa lalu pada hal-hal yang tak seimbang, stabil, baku dan tipikal, serta yang dirasakan dan diterima umum, dengan rasa yakin dan hormat, dan pandangan demikian akan menemukan ekspresinya dalam karya-karya mereka.”¹⁸

Akan tetapi, setelah masyarakat menjadi kaku, maka keyakinan-keyakinan itu menjadi konvensi dan dogma, prasangka, dan aturan-aturannya menjadi rantai belenggu. Keseimbangan sosial yang dinamis lagi halus menjadi terjepit. Jiwa beralih menjadi bentuk dan bentuk menjadi abstraksi. Hidup mengalami kebekuan, dan seni menjadi hampa, basi, diulang-ulang, dan mekanis. Selama masa kejayaan kerajaan Mugal, kesusasteraannya bersifat klasik. Sejak bagian terakhir abad ketigabelas ke depan, pemikiran Muslim semakin lama menjadi semakin bersifat mistis. Prinsip dasar misistisme ini bersifat Platonis yang telah diubah oleh Plotinus dan pemikir Muslim

¹⁸*Ibid*, hlm. 83

seperti Ibnu Sinā, Ibnu ‘Arabī, al-Jilī dan lain-lainnya. Plato mengidentikkan Tuhan dengan Tuhan dengan kebaikan dan keindahan, dan dalam *Symposium* dan *Phaedrus*, ia memberikan prioritas kepada keindahan. Hasrat untuk menerima keindahan dari Keindahan Tuhan Yang Abadi inilah yang menggerakkan dinamika *Eros* mengisi jantung manusia dengan kerinduan dan hasrat, mengilhami para pemuda dengan keberanian, dan bertiup dalam nyanyian-nyanyian para penyair. Memang terdapat berbagai tingkat keindahan, tetapi keindahan terakhir menjadi sumber segala tingkatan keindahan itu. Segala keindahan yang bersifat relatif itu dapat berubah dan menghilang, tetapi keindahan Tuhan abadi. Setiap benda yang memiliki keindahan menjadi demikian, karena benda itu ikut dalam keindahan Tuhan. Alam menjadi indah karena ia ikut mengambil bagian dalam keindahan abadi yang Tunggal.¹⁹

Ibnu Sinā memandang Realitas Utama sebagai “Keindahan Abadi”, yang pembawaannya terletak dalam melihat “Wajahnya” sendiri yang tercermin pada cermin alam semesta. Karena itu, alam semesta bagi mereka menjadi pantulan “Keindahan Abadi”, dan bukan suatu emanasi seperti yang diajarkan oleh Neo-Platonis. Menurut Mir sayyid Syarif, penyebab penciptaan ialah manifestasi keindahan, dan penciptaan yang pertama yaitu Cinta. Wujud keindahan ini dihasilkan oleh cinta kasih semesta, yang instink-bawaan Zoroaster dari Sufi Persia senang mendefinisikannya sebagai “Api Kudus yang membakar segalanya kecuali Tuhan”. Rumi berkata:

*“Wahai kegilaan yang membuai, Kasih!
Engkau tabib semua penyakit kami!
Engkau penyembuh harga diri,*

¹⁹*Ibid*, hlm. 83

*Engkau Plato dan Galen jiwa kami!*²⁰

Bagi Ibnu Sinā, setiap sesuatu di dunia ini tidak sempurna, dan harus berjuang untuk memperoleh keparipurnaanya. Kemauan atau perjuangan untuk mencapai kesempurnaan itulah yang merupakan rahasia pertumbuhan dan dinamakan cinta. Yang dituju oleh kesempurnaan adalah keindahan. Alam semesta ini, digerakkan oleh tenaga cinta ke arah suatu keindahan Tertinggi, keindahan yang paling sempurna dan paling indah. Seperti halnya logam ditarik oleh magnet, demikian juga, segala sesuatu ditarik oleh Tuhan. Keindahan abadi adalah sumber, esensi dan ideal segala sesuatu, dan penyebab segala macam gerak. Gagasan-gagasan Platonis ini dikembangkan lebih jauh oleh para sufi. Beberapa diantaranya adalah Ibnu ‘Arabī, yang memberi warna pantheistis. Teori Keindahan dan Cinta ini menjadi tradisi dalam puisi klasik Timur. Menjelang akhir dinasti Mugal, masyarakat menjadi mundur dan beku, dan hasil kesusasteraannya menjadi sangat formal, menyalahgunakan unsur seks, mengulang-ulang, memabukan, suram dan menyedihkan. Sayyid Ahmad dan kelompoknya mengubah kesusasteraan Urdu dalam kerangka teori keindahan dan cinta klasik. Dengan demikian dapatlah dikatakan bahwa mereka menuangkan anggur baru dalam botol tua.²¹

Teori keindahan Iqbāl, sepanjang pemaparan di atas, hanya berkaitan dengan masa pertama karir kepenyairannya, yang berakhir kira-kira pada tahun 1908. Iqbāl menganggap keindahan sebagai abadi, dan sebagainya sebab yang efisien dan final dari segala macam cinta, setiap hasrat, dan semua gerak. Tetapi, pada akhirnya terjadi perubahan dalam posisinya. Pertama, suatu keraguan, dan kemudian

²⁰Muhammad Iqbal, *Metafisika Persia*, terj. Joebaar Ayoeb, Bandung: Mizan, 1990, hlm. 93

²¹M. Syarif, *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan...*, *op. cit.*, hlm. 86

semacam pesimisme yang menjalar ke dalam jiwanya akan makna keindahan di dunia, dan dengan ini mulailah masa kedua perkembangan mentalnya, yang berlangsung tahun 1908 hingga 1920. Tetapi masa ini tidak berlangsung lama. Masa ini masih merupakan masa perkembangan Iqbāl yang, pada diri seorang jenius seperti dia, segera diikuti oleh masa kedewasaan. Konsep Satu Keindahan Abadi segera melemah. Konsep itu pada dasarnya Neo-Platonis, dan tanpa dapat dielakkan lagi harus puas dengan nasibnya, kehilangan tempat dari hati seorang yang kini menjadi musuh Plato secara terang-terangan.²²

Secara psikologis, estetika vitalisme telah mengakar dalam jiwanya. Apabila terdapat dua gagasan yang sama kuat mempengaruhi jiwa seseorang, dan jika satu di antaranya melemah, maka gagasan yang satu pun mengatasi yang lain. Ketika keindahan telah kehilangan tempat dalam spekulasi Iqbāl, maka wajarlah jika cinta menggantikan tempatnya. Dalam masa pertama dan kedua pemikiran Iqbāl, sebagaimana telah saya terangkan, keindahan menciptakan cinta. Kini, dalam masa berikutnya, yang berlangsung dari tahun 1920 hingga akhir hidupnya, proses penciptaan yang terjadi adalah sebaliknya. Sekarang, kehendak akan kekuasaan atau tenaga-ego menjadi pencipta keindahan.²³

Esensi dari hakikat bukan lagi keindahan, tetapi cinta atau kemauan sang ego. Tuhan, Ego Tertinggi atau Kemauan Abadi, adalah Hakikat Terakhir. Dia adalah pencipta alam semesta. Manusia juga adalah ego merdeka, dan seperti Dia, pencipta segala sesuatu. Tuhan membuat alam, tetapi manusialah, sebagai wakil Tuhan, yang membuatnya indah. Dengan kemampuannya ini, manusia dapat

²²*Ibid*, hlm. 98

²³*Ibid*, hlm. 99

menghadapi Penciptanya dengan kebanggaan. Segala keindahan alam adalah ciptaan kemauan. Keindahan dapat menghilang, tetapi cinta itu abadi. Keindahan hanyalah suatu kualitas ego yang bertindak, kemauan kepada kekuasaan, ketika ia mendaki hingga ke tinggian. Teori keindahan Iqbāl adalah teori ekspresi. Karena tenaga-hidup ego itu sendirilah yang mengekspresikan diri dalam perwujudan keindahan.²⁴

Pemikiran Iqbāl tentang keindahan dalam beberapa tahap perkembangan pemikirannya tidak pernah ia berikan sebagai doktrin filsafat, dan arena terdapat secara tersirat dalam puisi-puisinya, dengan begitu teori itu harus disarikan dari sana. Tidak demikian halnya dengan teorinya tentang seni. Pada bagian ini, ia sangat eksplisit. Ia dengan tegas menyampaikan kritik terhadap beberapa hipotesa dan telah melakukan pengamatan yang positif, bahkan atas seni-seni individual.²⁵

Puisi-puisi Iqbāl dan pandangan keseniannya sangat banyak ditentukan oleh kondisi sosial yang terjadi di negerinya selama masa hidupnya. Seni sastranya mempunyai makna sebagai hasil seni suatu masyarakat yang baru keluar dari masa kemundurannya. Masa kemerosotan suatu masyarakat adalah masa rusaknya kehidupan sosial, dan kecuali jika gelombang itu mengering, ia akan diikuti oleh masa banjir. Seniman yang muncul pada masa pasang naik harus memiliki kekuatan untuk menahan serbuan banjir itu, kekuatan yang pada waktu bersamaan sekaligus merusak dan memelihara. Hal ini berlaku untuk Iqbāl dan juga untuk hasil seninya serta doktrin keseniannya. Pada dasarnya, reaksi-reaksi Iqbāl terhadap masyarakatnya adalah reaksi pemberontakan melawan kemerosotan

²⁴*Ibid*, hlm. 99

²⁵*Ibid*, hlm. 111

dan mentalitas budak yang merusak ke dalam masyarakat sebagai akibat tak terelakkan dari masa pendudukan asing dan arena itu, dipenuhi dengan pemahaman nilai-nilai secara emosional, nilai-nilai yang dimiliki oleh masyarakat itu pada masa lampau dan dilihat sebagai nilai-nilai masa akan datang.²⁶

Pandangan masa lalu dan masa depan inilah yang memberi corak khas puisi Iqbāl dan yang telah banyak membentuk teorinya tentang seni. Sebagian besar penulis di bidang seni berpendapat bahwa seni bersifat fungsional, yaitu bahwa seni harus mempunyai fungsi dan tujuan-tujuan tertentu yang umumnya berkaitan dengan moral. Tetapi pada awal abad ke-19, suatu gerakan dengan penuh semangat mulai menentang fungsionalisme, di Perancis oleh Falubert, Gautier dan Baudelaire; di Rusia oleh Pushkin, dan di Inggris oleh Walter Pater, Oscar Wilde dan oleh sastrawan Amerika Edgar Allan Poe. Sebenarnya, kelompok ini menerima gerakan itu sebagai warisan dari Romantisisme. Benih-benih gerakan ini dapat ditemukan pada kaum romantik seperti Friedrich Schlegel dan Heinrich Heine, keduanya meyakini adanya kebebasan seni. Slogan gerakan ini adalah “Seni untuk seni” (*l’art pour l’art*). Dengan ini dimaksudkan bahwa dengan keindahan adalah kualitas seni yang khusus, ia adalah nilai dasar yang absolut, menyeluruh dan tertinggi, nilai-nilai lainnya seperti kebenaran dan kebaikan terbawahkan terhadapnya atau tidak relevan dengannya.²⁷

Fracastoro dan kritikus radikal lainnya dari masa renaisans berpendapat bahwa fungsi seni satu-satunya yang patut dipertimbangkan dalam karya seni adalah kesenangan yang dapat ia berikan. Iqbāl sendiri adalah seorang fungsionalis. Tetapi jelas ia tidak

²⁶*Ibid*, hlm. 112

²⁷A. Khudori Soleh, *Filsafat Islam.....*, *op.cit*, hlm. 347-348

menyetujui pandangan tentang tujuan seni seperti ini. Kalau ia setuju, tentunya ia tidak akan mencela secara terang-terangan puisi Parsi klasik, yang mengandung nilai-nilai yang ia akui memang menyenangkan. Iqbāl sepenuhnya menyadari sifat menyenangkan dalam puisinya sendiri. Sesungguhnya semua seni menyenangkan, tetapi kesenangan hanyalah salah satu akibatnya dan bukan tujuannya. Ia juga tidak dapat menyetujui teori Freud tentang pemenuhan hasrat secara tidak langsung. Seni seara psikologis adalah pelarian hasrat-hasrat terpendam dan membebaskan ketegangan-ketegangan jiwa. Tetapi kelegaan perasaan lewat pembebasan emosi bukanlah tujuan seni. Kadang kala, ia bahkan membunuh hasrat dan ketika seni bersifat demikian, ia sama sekali tak berarti bagi Iqbāl.²⁸

Konsep Iqbāl mengenai perkembangan seni sejalan dengan vitalitas dan hasrat ini, sesuai dengan filsafat Islam yang dinamis. Perhatian utamanya adalah untuk memanfaatkan kekuatan 'intuisi kolektif' dari orang-orang Muslim dan dengan demikian untuk membimbing mereka ke tujuan mulia mereka. Tujuan utamanya adalah kemajuan umat manusia secara keseluruhan. Dia memiliki cita-cita yang pasti, dan yang paling penting di antaranya adalah kontrol dan dominasi atas kekuatan alam, sejarah baik di tingkat individu dan sosial. Unsur 'kemauan' meresapi seluruh filsafat dan ia benar-benar yakin bahwa kehidupan manusia diberkahi dengan kemungkinan tak terbatas, dan bahwa manusia, dengan memperkuat dirinya (*Khudi*), mampu mencapai supremasi atas alam semesta ini. Dalam memberikan bentuk praktis untuk keyakinannya ia lebih suka menggunakan media puisi daripada argumen logis dan diskusi rasional. Sejak mencakup sensibilitas puitis dan mengkoordinasikan

²⁸M. Syarif, *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan...*, *op. cit*, hlm. 124

semua kekuatan yang tersebar dan dihancurkan ego manusia, menembus keberadaannya sangat dalam, dan akibatnya muncul sebagai 'kesatuan spiritual', tidak ada salahnya menggunakannya dalam mengejar cita-cita mulia. Bahkan, kebesaran nyata seorang seniman terletak pada kekuatan yang dia miliki untuk membuat orang lain berpartisipasi dalam terbangnya intuitif pengalaman transendennya.²⁹

Selaras dengan teorinya tentang kehidupan, ia menjadikan kemauan sebagai sumber utama efek artistik; karena pada akhirnya seluruh isi seni (sensasi, perasaan, sentiment, ide dan ideal-ideal) muncul dari sumber ini.

*“Bentuk kejadian ialah akibat dari khudi
Apa saja yang kau lihat ialah rahasia khudi
Bila khudi bangkit kepada kesadaran nyata
Dijelmakannya alam cita dan pikiran murni
Ratusan alam terlingkung dalam intisarinnya
Menjelmakan dirimu melahirkan yang naïf-khudimu
Oleh khudi tersemailah diluaskan dunia bibit kemauan nyata
Mulanya disangkanya dirinya lain dari dirinya
Dijelmakannya dari dirinya bentuk-bentuk yang lain
Agar berkembang biak nikmat pertarungan
Dijatuhkannya tenaga lengannya
Agar disadarinya tenaganya sendiri
Tipuan pada dirinya sendiri ialah intisari kehidupan
Penaka kembang mawar
Khudi hidup oleh mandi dalam darahnya sendiri....”³⁰*

Dari sekian banyak teori seni, yang paling tua barangkali adalah teori yang mengatakan bahwa seni adalah imitasi. Teori ini berasal dari Plato dan Aristoteles. Menurut Iqbāl, seni bukanlah imitasi alam sekalipun, karena seorang seniman mencipta, sedang imitasi tidak sama dengan kreasi. Menurutnya, seniman yang meniru

²⁹Mohammed Maruf, *Contributions to Iqbal's Thought*, Lahore: Nazil Printers, 1977, hlm. 128

³⁰Muhammad Iqbal, *Asrar-I Khudi Rahasia-rahasia Pribadi*, terj. Bahrun Rangkuti, Jakarta: Pustaka Islam, 1953, hlm. 93

alam adalah seorang pengemis di depan pintu alam, dan seseorang yang membentuk alam atau menciptakan kembali alam, berarti membentangkan rahasia kepribadiannya di depan kita. Ciptaannya memiliki keindahan abadi. Peniadaan Tuhan-tuhan dengan kepandaianya berarti peniadaan Tuhan sendiri. Dalam dialog yang indah antara Tuhan dan manusia, Iqbāl menunjukkan betapa manusia, lewat kegiatan estetisnya dalam lingkungan seni terpakai, tidak meniru alam, tetapi memperbaiki alam. Dalam penolakannya akan imitasi sebagai jenis seni, Iqbāl kali ini tidak sendirian, melainkan bersama dengan kebanyakan penulis tentang seni masa kini. Tetapi penolakan terhadap teori imitasi dalam seni ini kurang konsisten dengan doktrinnya sendiri, karena di dalam hal ini terdapat sejenis imitasi yang sebenarnya ia anjurkan, yakni imitasi sifat-sifat Tuhan dalam kepribadian kita. Ia menggunakan istilah “asimilasi”, tetapi karena asimilasi ini tidak menyusutkan sifat-sifat Tuhan, maka hal ini tidak banyak berbeda dengan imitasi.³¹

Kumpulan syair-syair Iqbāl menunjukkan suatu hal yang berlainan sekali dengan jiwa sajak-sajak yang selama kita nikmati di Indonesia. Disamping keharuan dan keindahan dalam syair-syair Iqbāl itu terasa oleh kita bahwa dia hendak memanggil umat manusia kepada nilai-nilai kemanusiaan dan kepribadian sebagai termaktub dalam al-Qur’ān dan menyerukan kepada umat Islam sendiri supaya mendengarkan suara al-Qur’ān kembali. Kumpulan syair-syair Iqbāl sebenarnya ialah perpaduan yang indah antara cita: agama, politik, falsafat dan kebudayaan. Du Peron dalam bukunya *Cahier van een Lezer* ada melukiskan dua macam kesusasteraan:

³¹M. Syarif, *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan...*, *op. cit.*, hlm. 122

- a. Yang menentramkan seseorang atau yang menetapkan ketentraman itu dalam hati seseorang.
- b. Yang menggelisahkan seorang atau yang menetapkan rasa gelisah itu. Tetapi sesudah membaca syair-syair Iqbāl ini, agaknya ada pula semacam kesusasteraan yang tak disebut oleh Du Peron, yakni:
- c. Kesusasteraan yang dapat menggerakkan orang dari golongan atau tingkatan mana saja, mula-mulanya menikmati yang indah tetapi lambat laun juga hendak menumbuhkan sifat-sifat indah itu dalam dirinya.

Sifat sastra begini yang jarang sekali ditemui pada sastra dunia, nyata sekali pada untaian ayat al-Qur'ān yang kalau dibaca dengan sungguh-sungguh, seperti juga pada beberapa bagian ayat-ayat Bibel, mengesankan pesona pada pembaca, mula-mulanya dengan menikmati nan indah, tetapi lambat laun juga hendak menumbuhkan sifat-sifat uluhiyat (ke-Tuhannan) itu dalam diri pembaca. Maka untaian syair-syair Iqbāl inipun ada kesamaannya dengan gaya dan metode al-Qur'ān.³²

*“Akulah dijadikan murid dari ghaib hidup azali
 Bahkan sebutir abu hidup oleh nyala laguku
 Dilepaskannya sayapnya dan dia menjadi kunang-
 kunang
 Belum pernah seorang membisikkan rahasia, kini kan
 kukisahkan
 Atau mengumpulkan mutu cita bagaiku kini
 Marilah sini, jika suka kau tahu rahasia kehidupan
 abadi
 Marilah sini, jika hendak kau punyai langit dan bumi
 Guruku yang lawas dari angkasa mengesankan,
 padaku ilmu ini”*

³²Muhammad Iqbal, *Asrar-I Khudi...*, op. cit, hlm. 8

Untaian kalimat diatas ini dihadapkan Iqbāl kepada para penyair yang menganut paham *poesi pure*, puisi murni, dengan menyatakan suatu pesan kehidupan abadi dan harap, yang akan membangun Muslim dari kantuk dan lenanya selama ini. Berkali-kali Iqbāl melukiskan dirinya secara langsung atau tak langsung kadang-kadang dia menjelmakan dirinya sebagai seorang guru, kadang pula sebagai seorang murid yang memperoleh tenaga dan kejayaan dari sumber kata Tuhan. Dalam pemikiran filsafat, gagasan seni Iqbāl tersebut disebut sebagai estetika vitalisme, yaitu bahwa seni dalam keindahan merupakan ekspresi ego dalam kerangka prinsip-prinsip universal dari suatu dorongan hidup yang berdenyut di balik kehidupan sehingga harus juga memberikan kehidupan baru atau memberikan semangat hidup bagi lingkungannya, atau bahkan mampu memberikan “hal baru” bagi kehidupan.³³

“*Abu Ali*”³⁴ *sesat*
Dalam debu
Terdepak
Unta Laila”³⁵
Tangan Rumi”³⁶
Mengangkat tirai
Tandunya
Ia ini menyelam

³³A. Khudori Soleh, *Filsafat Islam...*, *op. cit.*, hlm. 353

³⁴*Abu 'Ali*, maksudnya Ibnu Sinā, bila Iqbal menyebut Ibnu Sinā, yang dimaksud adalah filosof rasionalis pada umumnya. Lihat Muhammad Iqbal, *Pesan dari Timur*, terj. Abdul Hadi W.M, Bandung: Pustaka, 1985, hlm. 59

³⁵*Laila*, kekasih Qais alias Majenun dalam kisah Laila-Majenun. Persia atau Arab, Laila dan Majenun menjadi lambing percintaan kekal, khususnya percintaan mistis antara jiwa yang merindukan hakikat ketuhanan dengan hakikat ketuhanan itu sendiri. Lihat Muhammad Iqbal, *Pesan dari Timur...* hlm. 59

³⁶*Rumi*, Jalaluddin Rumi (1207-1273) penyair Sufi dari Persia yang terkemuka, yang menentang rasionalisme Yunani bersama-sama al-Ghazali dan Ibnu 'Arabi. Rumi oleh Iqbal dipandang sebagai guru spiritualnya. Lihat Muhammad Iqbal, *Pesan dari Timur...* hlm. 59

*Lebih dalam, masih lebih dalam,
Hingga muncul
Membawa mutiara
Di depannya.
Namun orang lain
Terperangkap
Di kolam seperti kiambang.
Jika kebenaran
Tak punya semangat berkobar
Itulah filsafat yang datar
Jika ia punya nyala api.
Itulah puisi.”³⁷*

Di bagian ke-viii dari *Asrar-i-Khudi* (Fitrah persajakan sejati dan pembentuk kesusasteraan Islam), Iqbāl melukiskan apa sebenarnya tugas-kewajiban penyair dan pengarang Islam. Persajakan Islam, kata Iqbāl sudah hilang sari dan tenaganya, mati bersama dengan runtuhnya kejayaan umat. Sudah datang masanya para pujangga Islam meninggalkan sikap acuh, kecintaannya kepada foya-foya dan hidup mewah. Angin sengang gurun pasir (al-Qur’ān) perlu kini membersihkan kembali jiwa umat. Hapuskanlah segala lagu usang berdebu yang kini tak dapat menghidupkan jiwamu lagi. Tetapi janganlah pisahkan dirimu dari kebudayaan, agama, dan cita Islam.³⁸

Di dalam *Zabur-I ‘Ajam*, ia menulis seuntai puisi yang panjang tentang seni musik dan seni lukis orang jajahan. Dalam *Asrar-i-Khudi*, terdapat seuntai syair tentang puisi, tigapuluh baris diantaranya ditujukan kepada puisi dekaden. Baginya, seorang seniman lebih baik diam daripada menyanyi dengan nada-nada sedih, pilu, dan putus

³⁷Muhammad Iqbal, *Pesan dari Timur*, terj. Abdul Hadi W.M, Bandung: Pustaka, 1985, hlm. 59

³⁸Muhammad Iqbal, *Asrar-I Khudi...*, *op. cit*, hlm. 10

asa. Iqbāl sebenarnya menempatkan puisi di bawah moralitas dan menempatkannya “di bawah kehidupan dan kepribadian”. Menurut dia, “menentang apa yang ada dilandasi satu keinginan untuk menciptakan apa yang seharusnya, adalah sikap yang sehat dan hidup. Selain itu hanyalah keruntuhan dan kematian. “Seorang seniman haruslah menemukan apa yang seharusnya di kedalaman dirinya. Seniman yang sebenarnya adalah seorang yang bertujuan mencapai asimilasi sifat-sifat Tuhan di dalam dirinya dan mampu memberikan aspirasi tak terbatas kepada manusia.”³⁹

Di dalam syair yang sama, terdapat beberapa baris yang mengandung gagasan Iqbāl tentang penyair yang sesungguhnya, sebagai berikut:

*“Ah jika adalah serimis sajak dalam bajumu
Gosoklah dia dibatu ujian kehidupan
Cita murni menunjuk jalan keamal perbuatan
Penaka kilat mendahului Guntur
Piker dan ciptakanlah sastra murni
Baiklah kembali kepada Arabi
Condongkan hatimu lagi kepada salma Arabi
Maka rasalah kini panas sengangar gurun pasir
Minumlah anggur purba korma
Letakkanlah kepalamu sekali lagi didadanya menyala
Rasakan tubuhmu sejenak bagi anginnya mendeting
Sekianlama kau sudah berbaring diranjang sutera
Rasakanlah dirimu kini dikapas kasar!
Angkatan demi angkatan kau menari saja atas
kembang dan kau menari saja atas kembang
Dan kau basahi pipimu dengan embun penaka mawar
Lontarkanlah dirimu dalam sumber Zamzam
Berapa lama lagi kau hendak mengeluh begini bagai
kenari*

³⁹M. Syarif, *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan...*, op. cit, hlm. 129-130

Berapa lama lagi kau hendak menetap saja dalam taman ini?

Mengapa mau juga menjadi burung alit?

Binalah sangkarmu jauh digunung tinggi

Sangkar diliputi kilat dan Guntur

Lebih tinggi dari tempat sang garuda

Agar layaklah kau bagi perjuangan hidup ini

Agar tubuh dan jiwamu marak menyala dalam api kehidupan!”⁴⁰

Fungsionalisme Iqbāl hanyalah salah satu sisi teori Iqbāl tentang seni. Masih terdapat satu sisi lain yang sama pentingnya, yaitu ekspresionis. Dalam sejarah estetika, ekspresionis besar pertama adalah Plotinus. Menurutnya keindahan suatu karya seni tidak berasal dari material—suara, nada-nada atau batu-batuan—tetapi berasal dari bentuk yang berkembang dalam jiwa sang seniman. Bentuk inilah yang diberikan oleh sang seniman kepada materi, bentuk yang bersumber dari dalam dirinya. Doktrin ini sesungguhnya mengandung kelemahan, karena ia memecah suatu karya seni dalam wujud-wujud yang terpisah-pisah, materi dan bentuk, menempatkan materi di luar dan bentuk di dalam sang seniman.⁴¹

Ekspresionis yang paling penting adalah seorang pemikir yang sezaman dengan Iqbāl, yaitu Croce—seorang pemikir yang masyhur dari Italia pada masa belakangan ini. Teori-teori seninya memberi dampak yang besar di Barat semenjak awal dekade kedua abad ini. Di bawah ini dipaparkan uraian teorinya secara umum:

⁴⁰Muhammad Iqbal, *Asrari Khudi...*, *op. cit.*, hlm. 114-115

⁴¹M.Saeed Sheikh, *Studies in Iqbal's Thought and Art: Select Articles from the Quarterly "Iqbal"*, Lahore: Zarreen Art Press, 1972, hlm. 469

Seni adalah kegiatan kreatif yang tidak mempunyai tujuan, tidak pula mengejar sasaran tertentu. Kriteria kegunaan, etika dan logika tak dapat diterapkan atasnya. Kegiatan seni hanyalah penumpahan perasaan-perasaan seniman dalam bentuk citra tertentu, visi atau intuisi. Dalam intuisi, bentuk dan kandungan merupakan kesatuan yang tak dapat dibagi. Seni menghasilkan pengetahuan langsung dalam bentuk individualitas-individualitas yang kongkret; sedang intelek, yang merupakan suatu kegiatan analitis, pasca intuisional, menghasilkan pengetahuan reflektif. Dengan kata lain, kegiatan logika hanyalah menganalisis apa yang telah diberikan sebagai pengetahuan intuisional. Intuisi adalah ekspresi-diri pengalaman individual. Hanya terdapat satu kualitas umum bagi semua intuisi, yakni kegiatan kreatif ekspresi-diri. Jika suatu karya seni diapresiasi oleh seorang penanggap, hal itu disebabkan karena karya seni itu membangkitkan intuisi yang sama pada dirinya.⁴²

Dengan demikian terdapat empat bagian pokok dalam teori ini: 1. Bahwa seni adalah kegiatan yang sepenuhnya mandiri dan bebas dari segala macam pertimbangan etis; 2. Bahwa kegiatan ini berbeda dari kegiatan intelek; 3. Bahwa kegiatan ini ditentukan oleh perkembangan kepribadian seniman; dan 4. Bahwa apresiasi adalah penghidupan kembali pengalaman-pengalaman seniman di dalam diri penanggap. Di antara keempat bagian pokok doktrin ini, Iqbāl sangat menentang yang pertama, karena

⁴²*Ibid*, hlm. 470

ia menempatkan seni di bawah moralitas. Tetapi ia mendukung bagian kedua sejauh doktrin itu membawakan pandangan bahwa kerja intelek bersifat memotong-motong.⁴³

Terhadap kedua bagian terakhir, Iqbāl sepenuhnya dapat menyetujui Croce. Ia setuju bahwa seni adalah ekspresi-diri sang seniman. Ia tidak sekedar mengartikan *asrar* sebagai gagasan intelektual atau bentuk-bentuk sebagai mana Plotinus, melainkan pemikiran yang di bubuhi emosi dan mampu menggetarkan manusia dan bangsa-bangsa. Kembali ia setuju dengan Croce, bahwa apresiasi menjadi mungkin karena secara umum kita semua memiliki perasaan-perasaan yang sama dengan perasaan seniman.⁴⁴

Demikianlah posisi ekspresionistis Iqbāl secara sepintas. Kini kita dapat melihat bahwa, di satu pihak, Iqbāl menempatkan seni di bawah moralitas. Sedangkan di pihak lain, ia menganggapnya sebagai ekspresi-diri sang seniman. Sebagai bawahan moral, baginya tiada sesuatu pun yang dapat disebut seni sejati, betapapun ekspresifnya kepribadian seniman, kecuali jika ia menimbulkan nilai-nilai yang cemerlang, dan menciptakan harapan-harapan baru, kerinduan-kerinduan dan aspirasi-aspirasi baru bagi peningkatan hidup manusia dan masyarakat.⁴⁵

Lebih jauh, gagasan tentang makna seni dan misi seniman, secara garis besar tertuang dalam pengantar

⁴³*Ibid.* hlm. 470

⁴⁴*Ibid.*, hlm. 471

⁴⁵*Ibid.*, hlm. 472

pendek yang ditulisnya bagi Diwan Ghalib *Muraqqa-i-Chughtai* sebagai berikut:

“The spiritual health of people largely depends on the kind of inspiration which their poets and artis receive. But inspiration is not a matter of choice. It is a gift the character of which cannot be critically judged by the recipient before accepting it. It comes to the individual unsolicited and only to socialize it self for this reason the personality that receives and the life quality of that which is received are matters of the utmost importance for mankind the inspiration of single decadent, if art can lure his fellows to his song or pictures may prove more ruinous to a people that whole battalions of an Atilla or Changiz To permit the visible to shape the invisible, to seek what scientifically called adjutment with Nature is to reconize her mastery over the spirit or man. Power comes from resisting her stimuli and not from exposing ourselves to their action. Resistance to what is with a view to create what ought to be si health and life. All else is decay and death. Both God and man lives by perpetual action.”⁴⁶

Pada kutipan di atas, Iqbāl mengemukakan bahwa kesehatan spiritual suatu bangsa tergantung pada inspirasi yang menggerakkan penyair dan seniman. Inspirasi lahir dari jiwa seorang seniman dekaden dapat mengakibatkan kehancuran suatu bangsa yang lebih dahsyat dibanding seluruh pasukan Atilla atau Changis. Perlawanan terhadap sesuatu yang telah ada dengan dilandasi keinginan untuk menciptakan sesuatu yang seharusnya ada merupakan tindakan yang sehat dan hidup. Selainnya adalah penyakit dan kematian. Kehidupan Tuhan dan manusia adalah tindakan penciptaan yang terus menerus. Seniman yang sebenarnya adalah seorang yang bertujuan yang mencapai

⁴⁶Mohammed Maruf, *Contributions to Iqbal's Thought...*, *op. cit*, hlm. 139

asimilasi sifat-sifat Tuhan dalam dirinya dan mampu memberikan aspirasi terbatas kepada manusia.

Iqbāl memang penyair yang hendak menggaungkan suatu pesan. Dia adalah sedikit diantara penyair-filosof modern yang memahami rahasia alam semesta, beserta aspek-aspeknya yang ilahiyah, dengan baik dan mendalam, dia juga memandang manusia sebagai pribadi yang dinamik, dan keduanya meletakkan aktivitas praktis jauh lebih penting dari gagasan-gagasan abstrak melulu.⁴⁷

Dia telah mempelajari rahasia kehidupan dan dia ingin menyampaikan rahasia ini kepada umat. Memang sulit tugas Iqbāl sebab hendak diwujudkan kesatuan falsafah dengan cinta (*'isq*). Falsafah yang dikemukakannya itu bukanlah hanya sepasang cita yang kering, tetapi falsafahnya hidup dan dirasakannya sendiri. Iqbāl sendiri terharu, dan dia pun berharap akan dapat mengharukan kalbu yang lain. Cinta atau *'isq* ini menjelma dalam untaian kata. Dirasanya nyata cita membakar batinnya. Dirasanya cinta mengajar terbang tinggi dalam cita, sehingga tak mau lagi dia terus menerus terkurung dalam sangkar alit, dan didendangkannya cinta ini dalam *Asrar-i-Khudi*. Tetapi tidaklah dinyatakannya seterang-terangnya. Metodenya bersifat tak langsung, metafora penuh gambaran dan perlambangan dari alam pikiran Islam dan al-Qur'ān serta sejarah para Nabi (Nabi Mūsā a.s, Nabi Ibrāhīm a.s, Nabi Isā a.s, dan Nabi Muhammad s.a.w).⁴⁸

⁴⁷Muhammad Iqbal, *Pesan dari Timur...*, *op.cit*, hlm. vii

⁴⁸Muhammad Iqbal, *Asrar-I Khudi...*, *op. cit*, hlm. 11

Itulah sebabnya Iqbāl sendiri memang tak suka disebutkan penyair. Falsafah dan agama Islamiah menjadi pusat perhatiannya. Nilai-nilai kebudayaan Islam hendak digaungkannya dan digunakannya persajakan justru sebagai alat penjelma semata, oleh sebab untaian syair menyuguhkan pernyataan pikiran dan perasaan dengan padat, bertenaga dan berirama. Bagitulah konsepsi Iqbāl tentang seni, pada umumnya, dan tentang seni yang amat disukainya, yakni puisi.⁴⁹

4. Fungsi-fungsi Seni

Menurut Iqbāl, tujuan sebenarnya dari puisi, seperti semua seni, adalah untuk membuat kehidupan manusia berharga dan indah, dan puisi atau seni lain yang gagal untuk melakukan hal ini, menurut dia, gagal dalam misi yang besar. Jika seni tidak berkontribusi dalam pemenuhan dan kegembiraan hidup, dan gagal untuk memberikan bimbingan bagi kemanusiaan dalam memecahkan berbagai masalah yang membingungkan itu, maka tidak ada artinya apa-apa. Seni bagi Iqbāl merupakan upaya manusia untuk memahami realitas hidup, dan baginya, seniman besar bukan hanya untuk memberikan mainan intelektual untuk manusia. Menurutnya, semua seni harus menjadi keinginan untuk member kesan pada umat manusia kebenaran-kebenaran besar yang dapat membawa perbaikan pada umat.⁵⁰

Iqbāl memberi rambu-rambu tertentu yang mesti dicapai dalam seni. Pertama, seni harus menciptakan kerinduan pada hidup abadi, karena tujuan utama seni adalah hidup itu sendiri. Seni bisa meneruskan tujuan Tuhan, sebagaimana Jibril menyampaikan berita

⁴⁹*ibid*, hlm. 11

⁵⁰Syed Abdul Wahid, *Studies in Iqbal*, Lahore: Asraf Press, 1976, hlm. 1

hari pembalasan. Seni adalah sarana yang sangat berharga bagi prestasi kehidupan sehingga ia harus memelihara ladang kehidupan agar tetap hijau dan memberi petunjuk kehidupan abadi pada kemanusiaan. Kedua, pembinaan manusia. Jika seni tak mampu membangun dan meningkatkan kepribadian, maka sedikit sekali gunanya. Jika seni bersifat demikian, maka ia dekat dengan kenabian. Seniman harus memompakan semangat kejantanan dan keberania ke dalam hati orang yang berhati ayam dan menciptakan kerinduan ke dalam hati manusia tentang tujuan-tujuan baru dan ideal.⁵¹

Karena itu, seni harus mengandung tujuan etis dan instruksional. Daya magis seni harus digunakan untuk menghasilkan warga Negara yang baik. Musik, misalnya, harus dapat menimbulkan semangat juang dan mendorong keberanian serta mengilhami perbuatan yang gagah berani, atau membuat manusia berlaku sederhana, teratur, adil, dan menghormati Tuhan. Adapun sifat menyenangkan dari seni tidak lain hanya sekedar pelengkap akal sehat yang berfungsi untuk mencapai tujuan-tujuan tersebut.

*“Apa arti intan permata, jika kalbu-kalbu
Sang penyelam tersentuh tidak
Apa arti angin pagi dalam sajak dan melodi
Jika putik bunga layu karenanya
Dengan dayanya yang kuat ia akan jaya
Tanpa pukulan Musa ia kan menjadi buta”⁵²*

Ketiga, membuat kemajuan sosial. Seniman, menurut Iqbāl, adalah mata bangsa, bahkan ia adalah nurani terdalam suatu bangsa. Dengan kekuatan kenabian, seniman dapat meninggikan bangsa dan mengantarkannya kearah kebesaran demi kebesaran yang lebih tinggi.

⁵¹M. Saeed Sheikh, *Studies in Iqbal's Thought and Art...op. cit.* hlm.465-467

⁵²A. Khudori Soleh, *Filsafat Islam....., op. cit.* hlm. 358

Apalah arti karya seni jika tidak dapat membangkitkan badai emosional dalam masyarakat.

*“Itulah seniman yang menyempurnakan semesta
Dan dibeberkannya rahasia-rahasia pada kita
Bidadarinya lebih indah dibanding bidadari surga
Siapa yang mengingkari arca-arcanya
Ingkar dirilah ia”⁵³*

B. Latar Belakang Sejarah Pemikiran Sayyed Hossein Nasr

1. Perjalanan Hidup dan Karier Intelek Sayyed Hossein Nasr

Sayyed Hossein Nasr dilahirkan di Teheran, Iran, 7 April 1933. Ia berasal dari keluarga ulama yang dibesarkan dari tradisi Syi'ah tradisional, yang merupakan paham dominan di negeri Iran. Ayahnya, Sayid Waliyullah Nasr, adalah orang terpelajar yang berprofesi sebagai dokter dan pendidik pada Dinasti Qajar (1794-1925 M), kemudian diangkat sebagai pejabat setingkat menteri pada masa Dinasti Reza Syah (1944-1979 M). Pendidikan awalnya dijalani di Teheran ditambah dari orang tuanya yang menanamkan disiplin keagamaan secara ketat, kemudian di Qum dalam bidang al-Qur'ān, syair-syair Persia klasik, dan Sufisme. Pada waktu Nasr dilahirkan, negeri Iran secara politik berada dalam masa-masa ketegangan antara penguasa (Dinasti Pahlevi) dengan para ulama. Pendidikannya pertama kali di Teheran, kota tempat ia dilahirkan, Nasr memperoleh pendidikan tradisional Iran. Kondisi intelektual dalam sistem pendidikan tradisional di Iran ini tidak pernah padam, ini terbukti dengan filsafat yang merupakan kebanggaan intelektualisme Iran masih berlangsung.⁵⁴

⁵³*Ibid*, hlm. 359

⁵⁴A. Khudori Soleh, *Filsafat Islam, op. cit*, hlm. 361

Nasr meneruskan belajarnya di Amerika Serikat dengan memperoleh gelar B.Sc dari Massachusetts Institute of Technology (MIT) dalam bidang Fisika. Melanjutkan pendidikannya dengan mengambil jurusan Geologi dan Geofisika di Universitas Harvard dan memperoleh gelar M.Sc. Namun, pada jenjang berikutnya, Nasr lebih tertarik pada filsafat sehingga beralih pada filsafat dan untuk memperoleh gelar Ph. D dari Harvard, tahun 1958, dalam bidang sejarah ilmu pengetahuan dan filsafat, Nasr menulis disertasi dengan judul *An introduction to Islamic cosmological Doctrines* di bawah promotor Hamilton A.R. Gibb. Selama menempuh pendidikan di Amerika, khususnya di Harvard, Nasr banyak mengenal pemikiran tokoh filsafat Timur, seperti Hamilton A.R. Gibb, Louis Massignon, Henry Corbin, Titus Buckhardt, dan Frithjof Schoun. Pemikiran tokoh-tokoh ini diakui banyak memberikan pengaruh pada pandangan Nasr.⁵⁵

Setelah itu, tahun 1958, Nasr pulang ke Iran. Di sini ia mendalami filsafat Timur dan filsafat tradisional dengan banyak diskusi bersama para tokoh terkemuka keagamaan Iran, khususnya M. Husein Thabathabai (1892-1981 M), dan Nasr seperti diakuinya sendiri memang mengagumi Thabathabai yang dinilainya sebagai tokoh yang sangat ahli tentang filsafat Timur dan filsafat tradisional. Selama di Iran ini Nasr mengajar di Universitas Teheran, menjadi dekan fakultas sastra pada lembaga yang sama pada tahun 1968-1972, dan tahun 1975-1979 Nasr menjadi orang pertama yang menjabat presiden *Iranian Academy of Philosophy*. Sebuah akademi yang didirikan pada masa kejayaan dinasti Syah Reza Pahlevi, pada masa tersebut Nasr bersedia

⁵⁵*Ibid*, hlm.362

bekerja sama dengan Pahlevi untuk mengembangkan institute pengkajian Filsafat di Teheran. Karena jasa-jasanya membantu dinasti Pahlevi, Nasr diberi gelar kebangsawanan dari raja Pahlevi. Nasr juga ikut bergabung dalam lembaga *Husyaimah Irsyad*, sebuah lembaga keagamaan dan pendidikan yang didirikan pada tahun 1967 oleh Ali Syari'ati. Lembaga ini didirikan dengan tujuan untuk memberikan panduan kaum intelektual berdasarkan aliran pemikiran, pandangan dan kebijaksanaan Husyain.⁵⁶

Kiprah Nasr dalam dunia akademik tidak terbatas di negeri Iran saja, tetapi juga negeri lain, mislanya menjadi dosen di Universitas Amerika di Bairut (American University of Beirut) tahun 1964-1965. Pada tahun yang sama menjadi pimpinan lembaga *Aga Khan Chair of Islamic Studies* di Beirut. Pada tahun 1966 sepanjang bukan Mei, Nasr memberikan kuliah-kuliahnya di Universitas Chicago Amerika. Kegiatan ini disponsori oleh Rockefeller Foundation. Tujuan kegiatan ini untuk meneliti berbagai masalah untuk perdamaian dan kehidupan manusia dengan memakai beberapa aplikasi ilmu pengetahuan dan modern. Nasr menguraikan akar-akar intelektual dan metafisis krisis lingkungan dan menyerukan prinsip-prinsip kearifan tradisional ditumbuhkan kembali ke dalam segala aspek kehidupan modern, terutama sains.⁵⁷

Tahun 1981, Nasr memberikan kuliah di *Gifford Lecture*, yang didirikan di Universitas Edinburgh, *Gifford Lecture* adalah sebuah asosiasi yang prestisius bagi kalangan teolog, filosof, dan saintis Eropa dan Amerika yang menghasilkan buku-buku cukup banyak

⁵⁶Sayyed Hossein Nasr, *Islam antara Cita dan Fakta*, Yogyakarta: Pusaka, 2001, hlm. 151

⁵⁷*Ibid*, hlm. 151

yang mempunyai pengaruh besar bagi dunia modern. Setelah terjadi revolusi Iran yang digerakkan oleh Ayatullah Khomeini, Nasr dengan terpaksa harus meninggalkan negeri Iran dan hidup dalam pengasingan dengan menetap di salah satu Universitas di Amerika, menjadi professor Studi Islam di George Washington University dan professor Studi-studi Islam dan Agama-agama pada Temple University di Philadelphia.⁵⁸

Kini Nasr dikenal salah satu di antara sedikit cendekiawan muslim yang mempunyai wawasan luas tentang khasanah Islam. Tulisan-tulisannya diakui dan dihargai oleh jurnal ilmiah berbagai Negara. Seperti *Journal Milla wa Milla* (diterbitkan di Australia); *The Journal of regional Cultural Institut* (diterbitkan di London); *Religijs Studies* (diterbitkan di Cambridge, England); *The Islamic Quaeterly* (diterbitkan di London) dan lain sebagainya serta Nasr tercatat sebagai Guru Besar di berbagai perguruan tinggi di beberapa Negara: Amerika, Eropa, Timur Tengah, Pakistan, India, dan Australia.⁵⁹

Sayyed Hossein Nasr adalah perenialis terkenal yang menganalisis secara hampir sempurna tentang Sufisme. Memanifestasikan keyakinan Islam dengan mistikisme Kristen, membentuk suatu perdebatan penting, yang tujuannya adalah penyatuan spiritual dengan Tuhan. Reputasinya sebagai guru besar keIslaman di tiga benua, selama tiga puluh tahun lebih, telah melahirkan sejumlah karya intelektual, yang sebagian besarnya telah diterjemahkan dalam bahasa Indonesia.⁶⁰

⁵⁸*Ibid*, hlm. 152

⁵⁹*Ibid*, hlm. 153

⁶⁰Sayyed Hossein Nasr, *Pengetahuan dan Kesucian*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1997, hlm. 411

2. Karya-karya Sayyed Hossein Nasr

- a. *Ideals and Realities of Islam*; buku ini diterbitkan oleh penerbit George Allen dan Unwim Ltd. London pada tahun 1966. Buku ini merupakan seri ceramah yang disajikan di *American University of Beirut* selama tahun akademik 1964-1965.
- b. *The Encounter of Man and Nature*; diterbitkan oleh penerbit George Allen dan Unwim Ltd. London pada tahun 1968. Buku ini terdiri dari 4 bab dan pada setiap bab telah disampaikan dalam kuliah di *The University Chicago* di Amerika sepanjang bulan Mei 1966.
- c. *Science and Civilization in Islam*; diterbitkan oleh Harvard University Press amerika pada tahun 1968, dan diberi pengantar oleh Giorgio de Santillana. Buku ini terdiri dari 13 bab, diawali dengan prinsip-prinsip Islam dan berbagai perspektif dalam peradaban Islam sampai dengan tradisi makrifat.⁶¹
- d. *An Introduction to Islam Cosmological Doctrines*; buku ini ditulis pada tahun 1968 sebagai disertasi yang dipresentasikan pada *Department of the History of Science and Learning* di Harvard University. Kemudian diterbitkan dengan edisi revisi pada tahun 1978 oleh penerbit Thames and Hudson Ltd. di Inggris. Berisi ceramah Nasr dalam perkuliahannya di *American University of Beirut*.
- e. *Sufi Essays*; buku ini merupakan kumpulan karangan yang diterbitkan pertama kali oleh penerbit George Allen dan Unwim Ltd. London pada tahun 1972, kemudian dipublikasikan kembali oleh State University of New York

⁶¹Sayyed Hossein Nasr, *Islam antara Cita dan Fakta...*, *op. cit.*, hlm. 153

Press, Albany. Kumpulan karangan ini dikumpulkan dari berbagai jurnal ilmiah dari berbagai Negara. Berisi kumpulan artikel tentang sufi dan sufisme yang tersebar dalam berbagai jurnal ilmiah.

f. *Knowledge and the Sacred*; buku ini diterbitkan oleh Edinburgh University Press pada tahun 1981. Berisi obsesi Nasr membangun filsafat berlandaskan tradisi universal yang berlaku sepanjang zaman.

3. Pemikiran Sayyed Hossein Nasr Mengenai Seni

Islam terdiri dari Hukum Ilahi (*al-Syarī'ah*), jalan spiritual (*al-Thāriqah*) dan Hakikat (*al-Hakīkat*) yang merupakan sumber baik hukum maupun jalan. Ia juga memiliki berbagai bentuk ilmu pengetahuan yang bersifat yuridis, teologis, filosofis, dan esoterik yang berhubungan dengan dimensi-dimensi dasar ini. Ketika seseorang menganalisis Islam dari perspektif ini, dia akan menyadari bahwa seni Islam tidaklah memiliki sumbernya pada Hukum Ilahi yang menegaskan hubungan antara Tuhan dan manusia serta masyarakat pada tingkat perbuatan.⁶²

Hukum Ilahi memainkan suatu peranan penting dalam menciptakan lingkungan dan latar belakang bagi seni Islam, serta menggariskan batas-batas tertentu beberapa seni yang kemudian mendorong yang lainnya. Namun pada dasarnya, Hukum Ilahi berisi perintah-perintah bagi kaum Muslim tentang bagaimana berbuat, bukan bagaimana membuat sesuatu. Pengaruhnya dalam seni, disamping memberikan latar belakang sosial yang umum, juga membentuk jiwa seniman dengan mengilhaminya sikap-sikap

⁶²Sayyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam*, terj. Sutejo, Bandung: Mizan, 1993, hlm. 15

dan kebajikan-kebajikan yang berasal dari *al-Qur'ān* serta *Hadits* dan *Sunnah* Nabi.⁶³ Namun, ia tidak memberikan petunjuk secara rinci untuk menciptakan suatu seni yang suci seperti halnya seni Islam. Tak seorang pun dapat menemukan cikal bakal seni Islam di dalam ilmu-ilmu pengetahuan yuridis dan teologi, baik keduanya berhubungan erat dengan Hukum Ilahi maupun masalah penegasan dan pembelaan prinsip-prinsip keimanan Islam.⁶⁴

Oleh karena itu, untuk memahami dimensi batin Islam, seperti yang terkandung di dalam Tarikat dan diuraikan oleh Hakikat, maka seseorang harus beralih ke cikal-bakal seni Islam. Dimensi batin ini juga harus dihubungkan dengan spiritualitas Islam. Istilah spiritualitas dalam bahasa-bahasa Islami dikaitkan dengan kata *rūh* yang menunjuk ke spirit atau *ma'nā* yang berarti makna.⁶⁵ Dengan demikian istilah-istilah itu sebenarnya menunjuk ke hal-hal batin dan interioritas (bagian dalam).⁶⁶

3.1. Pengetahuan dan Kesucian

Dalam permulaan realitas, yang ada secara serentak adalah wujud, pengetahuan dan kebahagiaan (*sat, chit dan ānanda*)⁶⁷ dalam khasanah tradisional Hindu atau qudrah,

⁶³Berarti meliputi sabda-sabda, perbuatan-perbuatan, dan adat-istiadat Nabi.

⁶⁴*Ibid*, hlm. 16

⁶⁵Dalam bahasa Arab, istilah yang paling umum untuk spiritualitas adalah *ruhaniyyah* dan dalam bahasa Persia adalah *ma'nawiyah*. Rumi selalu mengatakan bahwa aspek luar suatu beda itu merupakan bentuk (*shūrah*)-nya dan realitas dalamnya sebagai makna (*ma'nā*)-nya. Lihat Sayyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam*, terj. sutejo, Bandung: Mizan, 1993, hlm. 16

⁶⁶Sayyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam...*, *op. cit*, hlm. 15

⁶⁷Ekspresi Hindu *Sat-Chit-Ananda* adalah Nama-Nama Tuhan. *Sat-Chit-Ananda* biasanya diterjemahkan sebagai "Wujud-Kesadaran-Kebahagiaan," tetapi terjemah yang paling esensial yang lebih jelas makna metafisika istilah ini adalah "Tahun-Yang tahu-Pengetahuan" atau "Dicinta-Pecinta-Cinta." Istilah ini juga punya makna operatif atau spiritual berhubungan dengan doa, seperti dalam Doa Yesus (Kristen), *japa* (Hinduisme) dan *dzikr* (Islam), di sini istilah ini diletakkan dalam bentuk "Termohon-Pemohon-Permohonan"

hikmah dan *rahmah* yang merupakan Nama-Nama Allah dalam Islam), dan kini yang pernah hadir “dalam permulaan”, adalah pengetahuan yang senantiasa memiliki hubungan dengan realitas primordial dan prinsipal, yang merupakan kesucian dan sumber dari segala yang suci. Melalui aliran “sungai waktu” yang menurun dan berbagai refraksi dan refleksi realitas atas berbagai cermin, baik manifestasi makrokosmos maupun mikrokosmos, pengetahuan kemudian terpisah dari wujud dan kebahagiaan. Pengetahuan pada gilirannya lebih dekat kepada kompleksitas eksternal dan terdesakralisasi, khususnya di antara segmen-segmen ras manusia yang telah dilibas proses modernisasi.⁶⁸

Kebahagiaan yang merupakan buah penyatuan dengan Yang Esa dan aspek wewangi suci, kini hamper tidak dapat dicapai, berada didalam genggamannya mayoritas luas yang cenderung mendunia. Tetapi akar dan esensi pengetahuan terus dipisahkan dari kesucian. Bagi setiap substansi pengetahuan, adalah pengetahuan tentang realitas yang merupakan Substansi Tertinggi. Kesucian seperti ini, dibandingkan terhadap semua tingkat eksistensi dan bentuk yang bermacam-macam tetapi tetap sebagai aksiden.⁶⁹ Intelejensi, yang merupakan instrument pengetahuan dalam diri manusia, adalah berkah terhadap kemungkinan mengetahui Yang Absolut. Ia bagaikan cahaya yang memancar dari dan kembali kepada Yang Absolut

(dalam istilah Islam *madzkur-dzakhir-dzakhir*). Lihat Sayyed Hossein Nasr, *Pengetahuan dan Kesucian*, terj. Suharsono (et. al.), Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1997, hlm. 52

⁶⁸Sayyed Hossein Nasr, *Pengetahuan dan Kesucian....*, *op. cit*, hlm. 1

⁶⁹Substansi pengetahuan adalah pengetahuan tentang substansi, yakni, substansi tentang kecerdasan manusia, dalam fungsinya yang mendalam, adalah persepsi tentang Substansi Ilahi. Lihat Sayyed Hossein Nasr, *Pengetahuan dan Kesucian....*, hlm. 52

dan kegunaan ajaibnya, ia sendiri merupakan bukti terbaik tentang realitas yang absolute dan tidak terbatas.⁷⁰

Di surga manusia telah merasakan buah Pohon Kehidupan yang menyimbolkan pengetahuan unitif.⁷¹ Tetapi ia juga merasakan Pohon Kebajikan dan Kejahatan, dan kemudian mengetahui segala sesuatu secara eksternal, dalam keadaan yang lain dan terpisah. Visi dualitas membutakannya terhadap pengetahuan primodial yang terdapat di jantung intelegensinya. Tetapi justru karena visi unitif terletak di pusat wujudnya, sebagaimana juga penempatan dasar intelegensinya, pengetahuan senantiasa memiliki akses kepada Yang Suci dan pengetahuan suci menandakan sebagai jalan tertinggi penyatuan dengan realitas, di mana pengetahuan, wujud dan kebahagiaan disatukan. Meskipun rasa buah dari Pohon Kebajikan dan Kejahatan dan semuanya mengakibatkan kejatuhan manusia, yang dicatat dalam cara yang berbeda oleh berbagai agama di dunia, pengetahuan secara potensial menandakan jalan tertinggi memperoleh akses kepada Yang Suci, dan intelegensi cahaya yang menembus kepadatan dan penggumpalan manifestasi kosmik dan yang, dalam keadaan aktualisasinya, tidak lain adalah cahaya Ilahi itu sendiri yang

⁷⁰*Ibid*, hlm. 2

⁷¹St. Bonaventure menjelaskan manusia dalam keadaan pengetahuan unitif sebagai berikut, “keadaan inisial penciptaan manusia dicipta dengan tiba-tiba untuk ketenangan kontemplasi, dan kemudian Tuhan menempatkannya dalam surge kesenangan. Tetapi kembali dari cahaya yang benar kepada kesanggupan dapat berubah, manusia memperoleh dosa asal, yang menulari sifat manusia dalam dua jalan: pikiran dengan pengabaian dan daging dengan nafsu. Akibatnya, manusia buta dan melampaui batas, tinggal di kegelapan nafsu dan ketakberdayaan pengetahuan dan hikmah datang untuk menolongnya melawan pengabaian. Lihat Sayyed Hossein Nasr, *Pengetahuan dan Kesucian, ...*, hlm. 52

direfleksikan ke dalam diri manusia dan, kenyataan ke dalam semua makhluk dalam berbagai cara dan mode yang berbeda.⁷²

Scientia Sacra tidak lain adalah pengetahuan suci yang berada dalam jantung setiap wahyu dan ia adalah pusat lingkungan ini yang meliputi dan menentukan tradisi. Bagaimanakah mungkin pengetahuan seperti itu terjadi? Jawaban tradisi tentang hal ini adalah dua sumber yakni wahyu dan inteleksi atau intuisi intelektual yang menyelimuti iluminasi hati dan pikiran manusia dan hadir di dalamnya pengetahuan yang segera dan bersifat langsung yang dapat dirasakan dan dialami, sapiensi dimana tradisi Islam menganggap sebagai “pengetahuan yang hadir” (*al-‘ilm al-hudûrî*). Manusia dimungkinkan untuk mengetahui dan pengetahuan ini berhubungan dengan aspek-aspek realitas. Pada kenyataan akhir, pengetahuan adalah pengetahuan tentang Realitas Absolut dan kecerdasan memiliki karunia ajaib ini yang memungkinkan untuk mengetahui bagian wujud.⁷³

Scientia sacra bukanlah buah dari spekulasi kecerdasan manusiawi atau penalaran tentang isi suatu inspirasi atau pengalaman spiritual yang ia sendiri bukanlah cirri intelektual. Lebih dari itu apa yang diterima melalui inspirasi itu sendiri adalah bersifat intelektual; ia adalah pengetahuan suci. Kecerdasan manusiawi mengamati dan menerima pesan dan kebenaran ini, tidak mengenakan terhadapnya sifat intelektual atau isi pengalaman spiritual tentang cirri sapiensial. Pengetahuan ini berisi pengalaman seperti itu yang dilahirkan dari sumber pengalaman ini, yakni intelek, sumber semua

⁷²*Ibid*, hlm. 2

⁷³*Ibid*, hlm. 152

sapiensi dan melingkupi semua pengetahuan prinsipal, intelek yang memodifikasi penerimaan manusiawi yang Skolastik menyebutnya intelek potensial.⁷⁴

3.2. Sumber Seni Islam

Dua sumber spiritualitas Islam adalah al-Qur'ān, pada realitas batin dan kehadiran sakramentalnya, dan substansi jiwa Nabi yang tetap hadir secara gaib di dunia Islam, bukan hanya melalui Hadits dan Sunnahnya, tetapi juga melalui jalan yang tak dapat diraba di dalam hati mereka yang mencari dan terus mencari Tuhan serta nafas para pemohon yang meniupkan dan terus keberkahan Nama-Nya. Sumber seni Islam harus dicari di dalam realitas-realitas batin (*haqā'iq*) al-Qur'ān yang merupakan realitas-realitas dasar kosmos dan realitas spiritual substansi nabawi yang mengalirkan 'barakah Muhammadiyah' (*al-barakah al-Muhammadiyah*). Aspek-aspek batin dan barakah Nabi inilah yang merupakan sumber seni Islam, yang tanpa keduanya tidak akan muncul seni Islam. Al-Qur'ān memberikan doktrin keesaan sedang Nabi memberikan manifestasi keesaan ini dalam keserberagaman dan kesaksian dalam ciptaan-Nya. *Barakah* Muhammadiyah memberikan daya kreativitas yang memungkinkan seseorang menciptakan seni Islam. Menurut Nasr, kenyataannya para maestro seni Islam senantiasa memperlihatkan rasa cinta dan kesetiaan yang istimewa kepada Nabi dan keluarganya.⁷⁵

⁷⁴*Ibid*, hlm.153

⁷⁵Siti Binti A.Z.,*Spiritualitas dan Seni Islam menurut Sayyed Hossein Nasr*, Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni, Vol. VI No. 3/September-Desember 2005, Semarang, 2005, hlm. 3

Tanpa dua mata air yang bersumber dari al-Qur'ān dan *barakah* Nabi, tidak akan ada seni Islam. Suatu karya seni dapat dikategorikan sebagai seni Islam bukan hanya karena diciptakan oleh seorang Muslim, tapi karena menarik prinsip-prinsip dari wahyu Islam dan merupakan salah satu manifestasi yang paling penting dari semangat dan bentuk wahyu itu. Seperti yang diungkapkan Nasr:

“When it comes to discussing the subject of Islamic art in the west, it is necessary, strangely enough, to demonstrate, first of all, that there is such a thing as Islamic art and that this art is Islamic not because it was created by Muslims, but because it draws its principles from the Islamic revelation and is one of the most important manifestations of the spirit and form of that revelation.”⁷⁶

Sebagaimana halnya dalam tradisi-tradisi besar lainnya seperti Kristen, Hindu, dan Buddha, seni Islam terkait dengan esensi dan inti dasar Islam. Sekali waktu seorang warga Eropa bertanya kepada Titus Burckhardt, siapa di antara orang Barat yang paling dapat menyampaikan makna dan pengaruh spiritual seni Islam, atau apa sebenarnya Islam. Titus menjawab, “Pergi dan lihat Masjid Ibn Thulun di Kairo.” Bagi orang Barat yang memiliki kepekaan terhadap seni, seni Islam, malah, merupakan salah satu media yang paling baik untuk dapat memahami jiwa Islam. Argumentasi filosofis mengapa benda-benda di alam materi yang terbuat dari bata, lapisan semen, dan batu memainkan peran begitu rupa bisa diketahui dari ungkapan Hermetik yang terkenal, “Benda-benda yang tingkatannya paling rendah tersebut menyimbolkan sesuatu yang paling tinggi.” Karena keadaannya sebagai sebuah

⁷⁶Sayyid Hossein Nasr, *Islam in the Modern World: Challenged by the West, Threatened by Fundamentalism, Keeping Faith with Tradition*, New York: HarperCollins Publishers, 2012, hlm. 206

realitas pada tingkat fisik, seni-seni sonata dan kerajinan plastik mampu melambangkan dan menggambarkan realitas tertinggi, yaitu Alam (*Realism*) Tuhan. Jangankan menjadi hal yang dipinggirkan, seni Islam justru merupakan manifestasi sentral dari agama Islam. Seni tidak hanya memainkan peran yang mendasar dan menentukan dalam kehidupan umat Islam, tetapi juga sebagai kunci untuk memahami dimensi Islam paling dalam apabila orang ingin mencari hal lain di luar dari penampakan atau penampilan Islam yang formal.⁷⁷

Dalam bahasa Arab, kata yang dipakai untuk arti seni adalah *fann* dan *shinā'ah*. Kata *shinā'ah*, seperti juga asal kata bahasa Yunani *techne* dan kata Latin *ars*, secara sederhana artinya adalah membuat sesuatu menurut prinsip-prinsip dan cara yang benar. Kata yang pertama artinya tahu bagaimana mengerjakan atau membuat sesuatu secara benar dan harus diiringi dengan kebijaksanaan atau “hikmah” untuk dapat dikatakan sebagai sebuah seni. Dalam masyarakat tradisional Islam, seni adalah kehidupan itu sendiri dan bukan aktivitas yang terpisah, dan segala aktivitas mulai dari menjahit, memasak, sampai bermain musik dan mengarang syair masing-masing memiliki cara atau keahlian (*fann*) tersendiri.⁷⁸

Sekali waktu, A.K. Coomaraswamy, seorang ahli seni dan filsafat tradisional terkemuka abad ke-20 yang berbangsa India mengatakan bahwa dalam masyarakat modern, gelar seniman ditujukan kepada orang tertentu dalam bidang khusus, sedangkan dalam masyarakat tradisional setiap orang adalah

⁷⁷Sayed Hossein Nasr, *The Heart of Islam: Pesan-Pesan Universal Islam untuk Kemanusiaan*, terj. Nurasiah Fakhri Sutan Harahap, Bandung: PT Mizan, 2003, hlm.273-274

⁷⁸*Ibid*, hlm. 275

seniman dalam bidang tertentu. Pengamatan ini secara mutlak juga berlaku bagi masyarakat Islam tradisional, yang di dalamnya tidak dilakukan perbedaan antara kesenian murni dan kesenian industri atau antara seni yang utama dan seni yang sekunder serta antara seni agama dan seni sekuler. Semuanya dicap dengan segel spiritualitas Islam.⁷⁹

Tentu saja, setiap kebudayaan memiliki hierarki keutamaan seni masing-masing berdasarkan struktur formal agama yang menciptakan kebudayaan tersebut. Sebagai contoh, di Barat, bentuk seni tertinggi adalah lukisan karena faktor pentingnya patung dalam agama Kristen. Sangat berlawanan, di dalam seni Islam tidak ada presentasi patung karena agama Islam dan juga agama Yahudi melarang melukis atau memahat gambar atau imaji Tuhan. Jadi, seni sakral Islam tidak dalam bentuk patung. Dalam Islam, seni tertinggi, seperti juga Kristen, berhubungan dengan Kalimat-kalimat Tuhan, yang dalam Islam bukan terjelma dalam tubuh yang disebut Yesus, melainkan dalam sebuah buku yang dikenal dengan al-Qur'ān. Penulisan Kalimat-Kalimat Tuhan, yaitu kaligrafi dan lantunan Kalimat-Kalimat tersebut atau (mazmur) al-Qur'ān menempati puncak hierarki jenis seni.⁸⁰

Seni Islam merupakan hasil dari pengejawantahan Keesaan pada bidang keanekaragaman. Ia merefleksikan kandungan Prinsip Keesaan Ilahi, kebergantungan seluruh keanekaragaman kepada Yang Esa, kesementaraan dunia dan kualitas-kualitas positif dari eksistensi kosmos atau makhluk sebagaimana difirmankan oleh Allah SWT di dalam al-Qur'ān,

⁷⁹*Ibid*, hlm. 275

⁸⁰*Ibid*, hlm. 276

الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَمًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ
وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا
مَا خَلَقْتَ هَذَا بَطْلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ

النَّارِ

“(yaitu) orang-orang yang mengingat Allah sambil berdiri, duduk atau dalam keadaan berbaring, dan mereka memikirkan tentang penciptaan langit dan bumi (seraya berkata): “Ya Tuhan Kami, Tiadalah Engkau menciptakan semua ini dengan sia-sia, Maha suci Engkau, Maka peliharalah Kami dari siksa neraka.” (QS. Al-Imran: 191)⁸¹

Seni Islam mewujudkan, dalam taraf fisik yang secara langsung dapat dipahami oleh pikiran yang sehat, realitas-realitas dasar dan perbuatan-perbuatan, sebagai tangga bagi pendakian jiwa dari tingkat yang dapat dilihat dan didengar menuju ke Yang Gaib yang juga merupakan Keheningan di atas setiap bunyi." Seni Islam diilhami oleh spiritualitas Islam secara langsung, sedangkan wujudnya tentu saja dibentuk oleh karakteristik-karakteristik tertentu dari tempat penerima wahyu al-Qur’ān, yaitu, dunia Semit dan nomadis yang nilai-nilai positifnya diuniversalkan Islam. Namun, bentuk wahyu Islam ini tidaklah mengurangi kebenaran bahwa sumber dari seni ini berasal dari kandungan batin dan dimensi spiritual Islam. Itulah yang sejak dulu mendasari lahirnya obyek-obyek seni Islam oleh

⁸¹Kementrian Agama RI, *Al-Qur’an dan Terjemahnya*, Jakarta: Alfatih, 2012, hlm.

orang yang mampu melihat realitas-realitas dasar tersebut, berkat sarana-sarana yang telah disediakan oleh wahyu Islam dan teristimewa oleh barakah Muhammadiyyah, ataupun oleh orang yang telah dilatih untuk memperoleh penglihatan seperti itu.⁸²

Sebab karakter seni Islam yang supra-individual tidak dapat diwujudkan oleh inspirasi atau kreativitas individual yang sederhana. Hanya yang Universal-lah yang dapat menghasilkan sesuatu yang Universal. Apabila seni Islam dibawa ke ruang inti tradisi Islam, dikarenakan seni ini merupakan pesan dari ruang inti tersebut bagi mereka yang siap untuk mendengarkan pesan pembebasannya dan juga untuk memberikan suasana kedamaian dan keseimbangan kepada masyarakat sebagai suatu keseluruhan sesuai dengan sifat dasar Islam, yakni untuk menciptakan suatu lingkungan di mana Tuhan selalu diingat ke mana pun seseorang berpaling.⁸³

Seni Islam mempunyai landasan pengetahuan yang diilhami nilai spiritual, yang oleh para tokoh tradisional seni Islam disebut sebagai *hikmah* atau kearifan. Karena, menurut tradisi 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 spritualitas itu sendiri. Seni Islam mewujudkan realitas (*haqā'iq*) segala sesuatu yang berada di dalam 'Perbendaharaan Yang Gaib' (*khazā'in al-ghayb*)

⁸²Sayyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam...*, *op. cit*, hlm. 18

⁸³*Ibid*, hlm. 18

dengan bantuan ilmu pengetahuan tentang dunia batin dan berdasarkan *barakah* Muhammadiyyah.⁸⁴

Karakter intelektual dari seni Islam yang tidak dapat disangkal bukanlah hasil dari semacam rasionalisme melainkan dari suatu penglihatan intelektual akan pola-pola dasar dari dunia terestrial, suatu penglihatan yang mungkin berdasarkan spiritualitas dan *barakah* Islam yang melimpah dari tradisi Islam. Seni Islam tidak meniru bentuk-bentuk lahir alam, tetapi memantulkan prinsip-prinsipnya. Ia berdasarkan pada suatu ilmu pengetahuan yang bukan merupakan hasil rasionalisasi maupun empirisme, melainkan sebuah *Scientia Sacra* yang hanya dapat dicapai berdasarkan cara-cara yang disediakan oleh tradisi. Bukanlah aksidental bahwa kapan dan di mana saja seni Islam mencapai puncak kreativitas dan kesempurnaannya, ia selalu mewujudkan dengan sangat kuat, kehidupan intelektual (yang juga berarti kehidupan spiritual) tradisi Islam. Sebaliknya, hubungan kausal ini memberikan alasan untuk memahami mengapa kapan saja terjadi suatu keruntuhan atau kemunduran dimensi spiritual Islam, maka mutu seni Islam juga mengalami kemunduran. Di dunia modern, seni Islam itu sendiri telah hancur sama sekali karena spiritualitas dan intelektualitas yang memerikan daya hidupnya telah diabaikan.⁸⁵

Untuk mengilustrasikan lebih lanjut hubungan langsung antara kesenian dan spiritualitas Islam, seseorang dapat memperhatikan seni drama, musik, dan tari. Karena

⁸⁴*Ibid*, hlm. 19

⁸⁵*Ibid*, hlm. 19

agama Islam tidak berdasarkan ketegangan dramatis antara langit dan bumi atau pengurbanan heroik dan penyelamatan melalui campur tangan Tuhan, dan juga dikarenakan oleh karakternya yang tidak mitologis, teater sakral dan religius tidak berkembang di dalam Islam sebagaimana dapat ditemukan di Yunani kuno, India, dan Eropa pada Abad Pertengahan. Namun, sampai tingkat tertentu, unsur-unsur daya tarik tersebut dan juga drama telah masuk ke dalam perspektif Islami serta menjadi aspek dari spiritualitas Islam, yakni dalam madzhab Syi'ah, sebuah seni teatrikal religius yang disebut *ta'ziah* yang secara luas berkembang baik di Persia pada masa Safawi dan Qajar maupun di India pada masa Moghul dan pasca-Moghul. Terciptanya bentuk seni seperti itu, meskipun tidak di pusat Islam, dan bukan seni suci namun pantas disebut seni religius. Karena hubungan antara spiritualitas Islam dengan seni Islam tidak hanya terdapat pada manifestasi-manifestasi seni yang agung di beberapa daerah seperti kaligrafi dan arsitektur, tetapi juga pada bagian-bagian yang lebih khusus dan terbatas seperti pada pentas Syi'i yang penuh gairah atau *ta'ziah*, yang merefleksikan secara langsung tragedi Syi'i.⁸⁶

3.3. Klasifikasi Seni

Berdasarkan uraian di atas, dimana seni Islam bersumber dan berkaitan dengan aspek spiritual atau aspek batin wahyu, Nasr mengklasifikasikan seni dalam tiga bagian. Pertama, seni suci, yaitu seni yang berhubungan langsung dengan praktek-praktek utama agama dan kehidupan spiritual.

⁸⁶*Ibid*, hlm. 20

Lawannya adalah seni profan. Kedua, seni tradisional, yaitu seni yang menggambarkan prinsip-prinsip agama dan spiritual tetapi dengan cara tidak langsung. Lawannya adalah seni antitradisional. Perbedaannya antara seni suci dengan seni tradisional bisa dilihat pada contoh sebuah pedang. Pedang yang dibuat abad pertengahan, baik Islam maupun Kristen, tidak pernah digunakan secara langsung dalam acara ritual keagamaan meski merefleksikan prinsip ajaran Islam atau Kristen.⁸⁷

Karena itu, ia masuk kategori seni tradisional. Berbeda dengan Shinto di Kuil Se di Jepang. Pedang Shinto dikaitkan langsung dengan ajaran agama tersebut dan merupakan objek ritual yang bermakna tinggi dalam agama Shinto, sehingga dimasukkan dalam seni suci. Ketiga, seni religius, yaitu seni yang subjek atau fungsinya bertema keagamaan, namun bentuk atau cara pelaksanaannya tidak bersifat tradisional. Masuk dalam kategori ini adalah lukisan-lukisan religius dan arsitektur Barat sejak renaissance dan beberapa lukisan religius di dunia Timur selama seabad atau dua abad lalu di bawah pengaruh seni Eropa.⁸⁸

Selanjutnya, untuk memahami lebih lanjut tentang seni suci, menurut Nasr, seperti seluruh seni yang benar-benar sakral, adalah realitas surgawi yang turun ke bumi. Ia merupakan kristalisasi ruh dan bentuk ajaran Islam dalam selubung kesempurnaan yang bukan berasal dari dunia perubahan dan kematian ini. Ia merupakan gema dari dunia lain (*al-akhirah*) dalam metrik eksistensi temporal tempat

⁸⁷Siti Binti A.Z, *Spiritualitas dan Seni Islam....*, *op. cit*, hlm. 4

⁸⁸*Ibid*, hlm. 4

manusia hidup (*al-dunya*). Dengan demikian menurut al-Qur'ān, 'Sesungguhnya *akhirah* itu lebih baik untukmu daripada dunia ini', maka seni *sacra* lebih bernilai daripada seluruh sebab dan tujuan material maupun sosial yang altarnya telah dan terus dikorbankan serta dihancurkan hingga kini. Ketika seorang ditanya tentang seni Islam, dia dapat menjawab dengan menunjuk *mihrab* Masjid Cordova, halaman Masjid Sulthan Hasan di Kairo atau kubah Masjid Syah Isfahan apabila si penanya hanya mampu membaca pesan yang disampaikan bangunan-bangunan tersebut. Tentu saja seseorang juga dapat menunjukan nukilan ayat al-Qur'ān atau iluminasinya di depan masjid Mamluk atau Il-Kaniyyah, bukan berbicara tentang Teks Sucinya itu sendiri. Atau, pada tingkat terdalamnya, seseorang dapat menunjuk ke *sama*⁸⁹ sufi saat manusia berdiri secara langsung di depan Tuhan, sambil memuji Keagungan Nama-Nya melalui ruh, pikiran, dan tubuhnya.⁹⁰

Seni Islam tradisional menyampaikan pesan spiritual dan essensial Islam melalui bahasa yang abadi, justru karena keabadian dan juga kelugasan simbolismenya, maka menjadi lebih efektif dan kurang problematis dibandingkan kebanyakan penjelasan teologis Islam. Salah satu aspek yang paling berkaitan dengan pesan spiritual seni Islam saat ini adalah kemampuannya untuk menyampaikan esensi Islam melalui cara yang lebih langsung dan dapat dipahami dibandingkan penjelasan yang ilmiah semata. Sebaris kaligrafi tradisional atau arabeska dapat berbicara lebih cakap tentang inteligensi

⁸⁹ *Sama* adalah orkestra sufi

⁹⁰ Sayyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam...*, *op.cit.*, hlm. 214

dan kemuliaan yang menjadi karakter pesan Islam dibandingkan karya apologis para modernis para aktivis. Seni Islam bersifat tenang, mudah dipahami, terstruktur dan berkarakter spiritual tinggi dibandingkan unsur apa pun lainnya untuk memerangi dan mengimbangi efek yang sangat negatif akibat jenis sastra populer saat ini tentang Islam yang melukiskannya sebagai sebuah kekuatan yang bengis, irasional, dan fanatik.⁹¹

Tentu saja ada yang menyangkal fungsi seni Islam seperti itu dengan dalih Islamisasi secara sederhana dan penegasan bahwa seni seperti itu, betapapun indah, mudah dipahami, dan harmonis, yang pada kenyataannya tidak terlalu terkait dengan ruh atau bentuk ajaran Islam. Kelompok ini bukan hanya terdiri atas para sejarawan seni Barat tetapi juga sejumlah Muslim modern, baik yang menganggap diri mereka sebagai kaum modernis, pembaharu, maupun yang lainnya. Kelompok yang belakangan ini membantu memperkuat pandangan para sarjana Barat yang mengabaikan makna spiritual seni Islam dan memandang seluruh tradisi itu sebagai peristiwa historis yang tak berbeda dan tidak lebih bernilai daripada produk-produk peradaban industrialisasi yang terburuk. Lebih dari itu, kelompok ini kemudian secara sadar bertekad mengadopsi produk-produk tersebut, sambil melupakan bahwa dengan berbuat seperti itu berarti mereka mencabut agama Islam sebagai salah satu penopangnya yang paling penting di dunia ini, dan memutuskan masyarakat Islam

⁹¹*Ibid*, hlm. 214

dari salah satu kesaksian paling nyata mengenai dimensi spiritual ajarannya.⁹²

Walaupun ada pandangan seperti itu, bagaimanapun juga, karya-karya seni Islam terus mengalirkan *barakah*-nya (*barakah* sebagai karunia atau rahmat Tuhan yang terus mengalir di pembuluh-pembuluh Alam Semesta), sebagai akibat hubungan batinnya dengan spiritualitas Islam. Orang Muslim yang termodernkan sekalipun jauh di lubuk hatinya mengalami rasa kedamaian dan kegembiraan, semacam ‘ketenangan’ psikologis, ketika duduk di atas karpet tradisional memandang sebaris kaligrafi, mendengarkan pembacaan syair klasik. Tidak berbicara ketika mendengarkan *tilāwah al-Qur’ān* atau beribadah di salah satu karya besar arsitektur Islam yang menandai dunia Islam mulai dari Pasifik hingga Atlantik. Meski keburukan dunia modern menyebar semakin luas di lingkungan Islam tradisional, rasa keagungan spiritual obyek-obyek seni Islam tersebut terus terpancar sebagai nilai yang telah menjadi milik masyarakat hanya selama satu atau dua generasi terdahulu. Seluruh serangan kelompok modernis dan reformis baik secara langsung terhadap seni itu sendiri maupun untuk menghalangi kepentingannya tidaklah mampu menghancurkan makna spiritualnya karena berasal dari sumber batin ajaran Islam, maka sama kekalnya dengan kelangsungan ajaran tersebut di dunia ini seara historis.⁹³

Seseorang mungkin dapat memahami atau setidaknya berusaha mengetahui alasan-alasan logis tertentu mengapa sebagian besar ahli sejarah seni dari Barat tetap tidak

⁹²*Ibid*, hlm. 214

⁹³*Ibid*, hlm. 214

tertarik pada pesan spiritual seni Islam atau gagal menyelidiki makna batin, simbolisme, signifikansi metafisis dan kosmologis, serta hubungan organisnya dengan agama yang telah melahirkannya. Jauh lebih sulit memahami argument orang-orang Muslim yang mengatasnamakan keadilan sosial untuk meremehkan seni Islam dan menempatkannya pada kategori barang mewah. Kelompok-kelompok ini lupa bahwa meskipun mereka semua membenci dan memaki Barat namun tanpa disadari mereka mengekspresikan sesuatu yang sangat khas gagasan Barat modern ketika mereka memandang seni dan keindahan sebagai kemewahan. Mereka lupa bahwa sikap mereka seperti itu tak mempengaruhi ajaran Islam yang memandang keindahan sebagai Sifat Tuhan (salah satu Sifat Tuhan adalah *al-Jamīl*, Yang Mahaindah) serta mengajarkan bahwa Tuhan mencintai keindahan.⁹⁴

Jiwa dan pikiran Muslim tradisional dijiwai, dan selalu dijiwai oleh kekayaan khazanah Islam tradisional yang terus tersedia, pertama oleh sikap-sikap yang bersumber dari ayat al-Qur'ān, dan kedua dari peribahasa dan syair, kesan, dan bentuk-bentuk visual yang aspek-aspek keseluruhannya memantulkan etos Islam yang terdalam. Ketika seorang Muslim tradisional berbicara, maka syair-syair yang keluar dari bibirnya selalu menegaskan nilai-nilai Islam. Apabila dia menulis, maka kaligrafi yang dihasilkannya seringkali sangat indah. Dia menghargai keindahan sebuah karpet yang bentuk dan warnanya melambangkan kesan Islam tentang surga. Jiwanya benar-benar merasakan pengaruh sejujnya ketenangan

⁹⁴*Ibid*, hlm. 215

sebuah masjid atau rumah pribadi; sementara pendengarannya, yang terbiasa dengan keindahan surgawi dari *tilāwah al-Qur'ān*, mampu mendengarkan dan membedakan antara musik yang keluar dari pantai eksistensi 'lain' dan bunyi hiruk pikuk yang keluar dari bagian-bagian terendah jiwa yang kini disebut musik. Peradaban dan kebudayaan Islam tradisional seluruhnya benar-benar dijiwai oleh nilai-nilai spiritual Islam yang mengelilingi kaum Muslim serta membantunya untuk hidup secara Islami.⁹⁵

Tradisi berbicara pada manusia bukan hanya melalui kata-kata tapi juga melalui bentuk-bentuk seni yang lain. Pesannya tertulis bukan hanya pada buku dan dalam fenomena utama, tapi juga terdapat pada bentuk karya-karya tradisional dan khususnya seni suci, seperti kata-kata kitab suci dan bentuk-bentuk alam, yang berakhir sebuah wahyu tertinggi dari realitas, yang merupakan sumber dari tradisi dan kosmos. Seni tradisional tidak dapat dipisahkan dari pengetahuan suci, karena ia didasarkan pada sains tentang kosmik yang merupakan kesucian dan karakter batin dan diharapkan menjadi sarana transmisi pengetahuan yang merupakan sifat suci. Seni tradisional sekaligus didasarkan pada dan merupakan sebuah saluran bagi pengetahuan dan keanggunan atau *scientia sacra*, yang merupakan pengetahuan dan keanggunan karakter suci.⁹⁶ Seni suci yang terletak pada pusat seni tradisional, mempunyai fungsi yang sakramental, dan seperti agama itu sendiri, sekaligus juga merupakan kebenaran dan kehadiran,

⁹⁵*Ibid*, hlm. 216

⁹⁶Sayyed Hossein Nasr, *Pengetahuan dan Kesucian*, terj. suharsono1, et al, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1997, hlm. 294

dan kualitas ini ditransmisikan bahkan ke aspek-aspek seni tradisional yang secara keras menjelaskan seni suci, yakni tidak berkaitan langsung dengan liturgi, ritual, pemujaan, elemen, esoterik, tapi diciptakan sesuai dengan norma dan prinsip tradisional.⁹⁷

Sejak kita mengenal agama, yang mengingatkan manusia terhadap Tuhan dan yang terdapat pada jantung tradisi, mungkin diajarkan bahwa seni tradisional adalah seni religius yang sederhana. Tidak semua kasus seperti ini, tetapi bagaimanapun juga, khususnya semenjak Renaissance berlangsung di Barat, seni tradisional mengalami kemandekan ketika seni religius muncul. Seni religius dikatakan religius karena subyek atau fungsinya yang penting dan bukan karena gaya, cara pembuatannya, simbolisme, dan keaslian non individu. Seni tradisional bagaimanapun, tetap tradisional bukan karena persoalannya, tapi karena persesuaiannya dengan hukum kosmik bentuk, hukum simbolisme, kecerdasan formal alam spiritual yang khusus dimana ia dibentuk, gayanya yang hieratik, kesesuaiannya dengan alam materi yang digunakan, dan akhirnya kesesuaiannya dengan kebenaran pada daerah realitas khusus dengan keterlibatannya. Lukisan Kristus yang naturalistik merupakan seni religius namun tidak sepenuhnya seni tradisional, dimana sebuah pedang abad pertengahan,

⁹⁷Semua seni suci adalah seni tradisional tapi tidak semua seni tradisional merupakan seni suci. Seni suci terletak pada jantung seni tradisional dan berkaitan secara langsung dengan wahyu dan teofani yang menyatakan inti tradisi. Seni suci melibatkan praktek-praktek ritual dan pemujaan, dan aspek praktis dan operatif dari jalan perwujudan yang spiritual di dasar tradisi tersebut. “Dalam kerangka peradaban tradisional, tanpa keraguan suatu pembedaan dibuat antara seni suci dan profane. Tujuan seni suci untuk mengkomunikasikan kebenaran spiritual dan, dipihak lain, kehadiran surgawi; seni suci dalam prinsipnya mempunyai fungsi yang benar-benar suci”. Lihat Sayyed Hossein Nasr, *Pengetahuan dan Kesucian*, terj. suharsonol, et al, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1997, hlm. 317

sampul buku, atau bahkan kandang adalah seni tradisional, tidak secara langsung merupakan seni religius, meskipun karena alam tradisi, bahkan secara tidak langsung pot dan panik diproduksi dalam peradaban tradisional terkait dengan agama yang terkenal pada jantung tradisi tersebut.⁹⁸

Seni tradisional terkait erat dengan kebenaran yang termuat di dalam tradisi, yang termasuk ekspresi formal dan artistik. Keasliannya bukan asli manusiawi. Lebih jauh, seni tersebut harus bersesuaian dengan simbolisme yang inheren dalam obyeknya dengan mana ia diperhatikan, begitu juga simbolisme yang berkaitan langsung dengan wahyu yang dimiliki dimensi batin sebagai manifestasi seni. Seni semacam ini sadar akan sifat esensial sesuatu daripada aspek-aspek aksidentalnya. Kesesuaiannya dengan harmoni meliputi kosmos dan hierarki eksistensi, yang terletak di atas bidang material dengan mana seni berkaitan, dan merembes ke dalam bidang tersebut. Seni ini berdasarkan pada kenyataan bukan rekaan, sehingga tetap sesuai dengan alam obyek yang lebih terkait, dari pada membentuk selubung subyektif dan dibuat-buat di atasnya.⁹⁹

Seni tradisional bersifat fungsional dalam pengertian yang mendalam, yakni dibuat untuk kegunaan khusus, apakah sebagai penyembahan kepada Tuhan dalam kegiatan liturgi, atau sebagai kegiatan makan. Seni tradisional, karena itu, dimanfaatkan dan bermanfaat, tapi bukan dengan makna yang terbatas, yang diidentifikasi pikiran manusia semata-mata. Fungsinya berkaitan dengan kesalehan manusia bagi

⁹⁸*Ibid*, hlm. 294

⁹⁹*Ibid*, hlm. 295

kecantikan yang seesensi dengan dimensi hidup dan kebutuhan rumah yang melindungi manusia selama musim dingin. Di sini tidak ada tempat bagi gagasan “seni untuk seni” dan peradaban tradisional tidak pernah menghasilkan karya seni untuk seni itu sendiri. Seni tradisional boleh dikatakan didasarkan pada ide bahwa seni untuk manusia, yang dalam konteks tradisional, adalah wakil Tuhan di muka bumi, keberadaan aksial pada tahap realitas, akhirnya berarti seni untuk Tuhan, menciptakan sesuatu untuk manusia sebagai teomorfik adalah menciptakannya bagi Tuhan.¹⁰⁰ Dalam seni tradisional ada kecenderungan kecantikan dan kegunaan yang membuat setiap obyek seni tradisional, menjadi milik peradaban tradisional yang sedang tumbuh, bukan pada tahap keruntuhan, sesuatu yang berguna dan cantik.¹⁰¹

Lewat seni, tradisi menempa dan membentuk lingkungan dimana kebenarannya terefleksi ke segala penjuru, dimana manusia bernafas dan hidup pada alam semesta, berarti bersesuaian dengan realitas tradisi tersebut. Itulah mengapa, dalam hampir setiap masalah yang tercatat dalam sejarah, tradisi telah membentuk dan memformulasikan seni yang suci sebelum mengelaborasi teologi dan filsafatnya. Saint Augustine kelihatan, lama setelah seni sarkofagus galeri tanah menandai permulaan seni Kristen, sedangkan arsitektur dan seni pahat Budha muncul jauh sebelum Nagarjuna. Bahkan dalam Islam, dimana ajaran teologi dan filsafat berkembang

¹⁰⁰Menjadi makhluk teomorfiknya, manusia itu sendiri adalah karya seni. Jiwa manusia ketika disucikan dan dihias kain kebenaran spiritual, merupakan jenis keindahan tertinggi di dunia ini, yang merefleksikan secara langsung Keindahan Tuhan. Lihat Sayyed Hossein Nasr, *Pengetahuan dan Kesucian*,...hlm. 298

¹⁰¹*Ibid*, hlm. 296

dengan cepat, seperti awal Mu'tazilah, tidak menjelaskan Asy'ariyah atau al-Kindī dan filosof Islam awal, melainkan konstruksi masjid Islam pertama yang karakternya lain.¹⁰²

Agar menyebar dan berfungsi, agama harus mencakup keduniaan secara mental maupun formal; dan ketika manusia jauh lebih represif terhadap bentuk-bentuk materi daripada ide, bentuk materi meninggalkan akibat yang dalam pada jiwa manusia bahkan di belakang wilayah mental, ia adalah tradisi tradisional yang pertama kali diciptakan oleh tradisi ini. Ini khususnya pada kebenaran seni suci yang hidup pada permulaan tradisi, karena berhubungan dengan praktek-praktek liturgi dan pemujaan, yang secara langsung disinari wahyu. Karena itu gambar orang suci digambar oleh Saint Luke lewat inspirasi dan malaikat, lagu tradisional Weda dinyatakan dengan Weda, lagu Qur'ānik berasal dari Nabi sendiri, dan sebagainya. Peranan seni tradisional dalam penempaan mental khusus dan penciptaan lingkungan, dimana kontempelasi kebenaran metafisik yang mendalam dimungkinkan, adalah penting untuk memahami karakter seni tradisional dan dimensi sapiensial itu sendiri.¹⁰³

4. Fungsi-Fungsi Seni

Menurut Nasr, seni suci Islam setidaknya mengandung empat pesan atau fungsi spiritual. Pertama, mengalirkan *barakah* sebagai akibat hubungan batinnya dengan dimensi spiritual Islam. Tidak bisa diingkari, seorang muslim yang modern sekalipun, akan mengalami perasaan kedamaian dan kegembiraan dalam lubuk

¹⁰²*Ibid*, hlm. 296

¹⁰³*Ibid*, hlm. 297

hatinya, semacam 'ketenangan' psikologis, ketika memandang kaligrafi, duduk di atas karpet tradisional, mendengarkan dengan khusuk bacaan tilawah al-Qur'ān atau beribadah di salah satu karya besar arsitektur Islam. Kedua, mengingatkan kehadiran Tuhan dimanapun manusia berada. Bagi seseorang yang senantiasa ingat kepada Tuhan (*al-Baqā'iq*).¹⁰⁴

Bahkan seni Islam yang pada dasarnya dilandasi wahyu Ilahi adalah penuntun manusia untuk masuk ke ruang batin wahyu Ilahi, menjadi tangga bagi pendakian jiwa untuk menuju kepada Yang Tak Terhingga, dan bertindak sebagai sarana untuk mencapai Yang Maha Benar (*al-Haqq*) lagi Maha Mulia (*al-Jalāl*) dan Maha Indah (*al-Jamāl*), sumber segala seni dan keindahan. Kenyataan tersebut terjadi dalam semua bentuk seni Islam. Seni kaligrafi misalnya. Kaligrafi yang merupakan seni perangkaian titik-titik dan garis-garis pada pelbagai bentuk dan irama yang tiada habisnya merangsang ingatan akan tindakan primordial dari pena Tuhan. Ia merupakan refleksi duniawi atas firman Tuhan yang ada di *Lauh Mahfūzh*, yang menyuarakan sekaligus menggambarkan tanggapan jiwa manusia terhadap pesan Ilahi dan merupakan visualisasi atas realitas-realitas spiritual yang terkandung dalam wahyu Islam. Begitu pula dengan seni liturgi, tilawah al-Qur'ān, mengingatkan manusia akan keagungan Tuhan.¹⁰⁵

Hal senada juga terjadi dalam syair-syair, musik dan karya-karya sastra lainnya yang notabene lahir dari model teks suci al-Qur'ān. Keselarasan bait-bait syair dan irama musik menghubungkan diri dengan keselarasan dan ritme universal kosmik. Ketiga, menjadi kriteria untuk menentukan apakah sebuah

¹⁰⁴Siti Binti A.Z, *Spiritualitas dan Seni Islam...*, *op. cit*, hlm. 4

¹⁰⁵*Ibid*, hlm. 5

gerakan sosial, kultural dan bahkan politik benar-benar otentik Islami atau hanya menggunakan, simbol Islam sebagai slogan untuk mencapai tujuan tertentu. Sepanjang sejarah dan dengan kedalaman serta keluasan manifestasi otentiknya, mulai dari arsitektur sampai seni busana, seni Islami senantiasa menekankan keindahan dan ketakterpisahan darinya. Apakah mereka yang mengklaim berbicara atas nama Islam juga telah menciptakan bentuk-bentuk keindahan dan kedamaian? Apakah ada kualitas ketenangan, keselarasan, kedamaian, dan keseimbangan yang menjadi ciri khas Islam maupun manifestasi artistik dan kulturalnya, dalam sikap dan perilaku gerakan-gerakan dan organisasi Islam tersebut? Keempat, sebagai kriteria untuk menentukan tingkat hubungan intelektual dan religius masyarakat muslim. Saat ini banyak tokoh berbicara tentang Islamisasi pendidikan, sistem ekonomi maupun sistem masyarakat Islam sendiri, disamping banyak yang melakukan berbagai usaha konkret untuk mencapai tujuan tersebut. Semua itu bukan usaha yang mudah dan pasti menghadapi kendala dan tantangan yang berat. Apakah mereka yang melakukan usaha-usaha tersebut menyadari bentuk keIslaman di luar ketentuan syari'ah yang bersifat eksoterik.¹⁰⁶

Seni Islam dalam pengertian universalnya dapat dijadikan kriteria untuk menilai sifat proses pencapaian tersebut beserta hasil-hasilnya, karena tidak ada yang otentik Islam tanpa memiliki kualitas yang lahir dari spiritual dan menjelmakan dirinya disepanjang sejarah seni tradisional Islam, mulai dari tembikar hingga sastra dan musik. Artinya, tingkat keberhasilan yang dicapai yang bisa diukur lewat data-data empiris berkaitan dan

¹⁰⁶*Ibid*, hlm. 6

sekaligus menunjukkan tingkat kualitas spiritual yang menyertainya. Seni tradisional Islam dengan pusat kesakralannya dalam seni sacral Islam hingga kini tetap merupakan pemberian Tuhan yang sangat agung bagi kaum Muslim dan juga bagi semua orang yang peka untuk menghidupkan kembali kekuatan keindahan apabila dipadukan dengan kebenaran.¹⁰⁷

Seni ini memberi tempat perlindungan dari prahara dunia modern; ia bertindak sebagai sumber kehidupan untuk menggairahkan kembali tubuh dan jiwa serta sebagai pendukung untuk merenungkan kembali hakikat tertinggi yang menuntun menuju Hakikat Terakhir itu sendiri. Prinsip-prinsip seni ini, yang ada dalam dimensi batin ajaran Islam dan spiritualitasnya, memang adapat ditemukan kembali dan diterapkan oleh para seniman Muslim yang tugasnya membuat dan menciptakan bentuk, obyek serta manifestasi kontemporer seni Islam. Ia juga dapat dipelajari berdasarkan signifikansi spiritualnya sehingga akan lebih baik dibandingkan studi dari perkembangan sejarahnya semata-mata oleh mereka yang ingin lebih memahami Islam itu sendiri, baik non-Muslim maupun Muslim dalam usaha menemukan kembali tradisi mereka sendiri.¹⁰⁸

¹⁰⁷Sayyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam...*, *op. cit.*, hlm.218

¹⁰⁸*Ibid*, hlm. 219

BAB IV
ANALISIS
KOMPARASI PEMIKIRAN SENI ISLAM MENURUT
MUHAMMAD IQBĀL DAN SAYYED HOSSEIN NASR

A. Seni menurut Muhammad Iqbāl

Iqbāl adalah seorang penyair terbesar dunia. Hal ini tidak berarti bahwa ia tidak menerima apapun dari lingkungannya. Seperti setiap pemikir lainnya, pemikirannya tumbuh dari pemikiran para pemikir yang mendahuluinya, yang dipakainya sebagai landasan tepat ia membangun bangunan besar sistemnya sendiri. Kepribadian sang seniman, seperti kepribadian lainnya, tumbuh dan berkembang di tengah masyarakat yang mewujudkan kumpulan warisan masa lalu, dan perwujudan itu memberi ciri masyarakat itu sehingga ekspresi yang terkandung di dalam karya seniman juga membawa ciri itu. Jika masyarakat di dalam masa damai telah cukup puas dengan perkembangan sosial dan telah menetapkan perangkat idealnya yang pasti, maka para seniman itu, biasanya, mengembangkan sisi formal kepribadiannya dengan mengorbankan dan mengabaikan sisi kandungannya. Dan karena sisi formal kehidupannya sangat menguasai kepribadiannya, maka hasil karya seninya pun menjadi klasik. Mereka biasanya akan melihat masa lalu yang tak seimbang, stabil dan baku.

Akan tetapi, setelah masyarakat menjadi kaku, maka keyakinan-keyakinan itu menjadi konvensi dan dogma. Hidup mengalami kebekuan, dan seni menjadi hampa, basi, diulang-ulang, dan mekanis. Selama masa kejayaan Mughal, kesusastraan bersifat klasik. Sejak bagian terakhir abad ketigabelas ke depan, pemikiran Muslim semakin lama menjadi semakin bersifat mistis. Menjelang akhir dinasti Mughal, masyarakat menjadi mundur dan beku, dan hasil kesusastraannya menjadi sangat formal, menyalahgunakan unsur seks, mengulang-ulang, memabukkan, suram, dan menyedihkan. Puisi-puisi Iqbal

dan pandangan keseniannya sangat banyak ditentukan oleh kondisi sosial yang terjadi di negerinya. Pada dasarnya, reaksi-reaksi Iqbal terhadap masyarakatnya adalah reaksi pemberontakan melawan kemerosotan dan mentalitas budak yang merusak masyarakat akibat dari pendudukan asing. Seni sastranya mempunyai makna sebagai hasil seni suatu masyarakat yang baru keluar dari masa rusaknya kehidupan sosial.¹

Unsur ‘kemauan’ meresapi seluruh dan ia benar-benar yakin bahwa kehidupan manusia diberkahi dengan kemungkinan tak terbatas, dan bahwa manusia, dengan memperkuat dirinya (khudi), mampu mencapai supremasi atas alam semesta ini. Gagasan seni Iqbāl disebut sebagai estetika vitalisme, yaitu bahwa seni dalam keindahan merupakan ekspresi ego dalam kerangka prinsip-prinsip universal dari suatu dorongan hidup yang berdenyut di balik kehidupan sehingga harus juga memberikan kehidupan baru atau memberikan semangat hidup bagi lingkungannya, atau bahkan mampu memberikan “hal baru” bagi kehidupan.²

Kesusasteraan yang dapat menggerakkan orang dari golongan atau tingkatan mana saja, mula-mulanya menikmati yang indah tetapi lambat laun juga hendak menumbuhkan sifat-sifat indah itu dalam dirinya. Sifat sastra begini yang jarang sekali ditemui pada sastra dunia, nyata sekali pada untaian ayat al-Qur’ān yang kalau dibaca dengan sungguh-sungguh, seperti juga pada beberapa bagian ayat-ayat Bibel, mengesankan pesona pada pembaca, mula-mulanya dengan menikmati nan indah, tetapi lambat laun juga hendak menumbuhkan sifat-sifat uluhiyat (ke-Tuhannan) itu dalam diri pembaca.

¹M. Syarif, *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan*, terj. Yusuf Jamil, Bandung: Mizan, 1984, hlm. 112

²Mohammed Maruf, *Contributions to Iqbal's Thought*, Lahore: Nazil Printers, 1977, hlm. 128

Begitulah sastra Iqbāl, maka untaian syair-syairnya inipun ada kesamaannya dengan gaya dan metode al-Qur'ān.³

Baginya, seorang seniman lebih baik diam daripada menyanyi dengan nada-nada sedih, pilu, dan putus asa. Iqbāl sebenarnya menempatkan puisi di bawah moralitas dan menempatkannya “di bawah kehidupan dan kepribadian”. Menurut dia, “menentang apa yang ada dilandasi satu keinginan untuk menciptakan apa yang seharusnya, adalah sikap yang sehat dan hidup. Selain itu hanyalah keruntuhan dan kematian. “Seorang seniman haruslah menemukan apa yang seharusnya di kedalaman dirinya. Seniman yang sebenarnya adalah seorang yang bertujuan mencapai asimilasi sifat-sifat Tuhan di dalam dirinya dan mampu memberiiikan aspirasi tak terbatas kepada manusia.”⁴ Di dalam syair yang sama, terdapat beberapa baris yang mengandung gagasannya tentang penyair yang sesungguhnya, sebagai berikut:

*“Ah jika adalah serimis sajak dalam bajumu
Gosoklah dia dibatu ujian kehidupan
Cita murni menunjuk jalan keamal perbuatan
Penaka kilat mendahului Guntur
Pikir dan ciptakanlah sastra murni
Baiklah kembali kepada Arabi
Condongkan hatimu lagi kepada salma Arabi
Maka rasalah kini panas sengangar gurun pasir
Minumlah anggur purba korma
Letakkanlah kepalamu sekali lagi didadanya menyala
Rasakan tubuhmu sejenak bagi anginnya mendeting
Sekianlama kau sudah berbaring diranjang sutera
Rasakanlah dirimu kini dikapas kasar!
Angkatan demi angkatan kau menari saja atas kembang dan kau
menari
saja atas kembang
Dan kau basahi pipimu dengan embun penaka mawar
Lontarkanlah dirimu dalam sumber Zamzam*

³Muhammad Iqbal, *Asrar-I Khudi Rahasia-rahasia Pribadi*, terj. Bahrn Rangkuti, Jakarta: Pustaka Islam, 1953, hlm. 8

⁴M. Syarif, *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan...*, *op. cit*, hlm. 129

*Berapa lama lagi kau hendak mengeluh begini bagai kenari
Berapa lama lagi kau hendak menetap saja dalam taman ini?
Mengapa mau juga menjadi burung alit?
Binalah sangkarmu jauh digunung tinggi
Sangkar diliputi kilat dan Guntur
Lebih tinggi dari tempat sang garuda
Agar layaklah kau bagi perjuangan hidup ini
Agar tubuh dan jiwamu marak menyala dalam api kehidupan!”⁵*

Selaras dengan teorinya tentang kehidupan, ia menjadikan kemauan sebagai sumber utama efek artistik; karena pada akhirnya seluruh isi seni (sensasi, perasaan, sentiment, ide dan ideal-ideal) muncul dari sumber ini. Karena itu, seni tidak sekedar gagasan intelektual atau bentuk-bentuk estetika, tetapi pemikiran yang lahir dan menggetarkan manusia (penanggap). Seni yang tidak demikian tidak lebih dari api yang telah padam.

*“Bentuk kejadian ialah akibat dari khudi
Apa saja yang kau lihat ialah rahasia khudi
Bila khudi bangkit kepada kesadaran nyata
Dijelmakannya alam cita dan pikiran murni
Ratusan alam terlingkung dalam intisarinnya
Menjelmakan dirimu melahirkan yang naïf-khudimu
Oleh khudi tersemailah diluasan dunia bibit kemauan nyata
Mulanya disangkanya dirinya lain dari dirinya
Dijelmakannya dari dirinya bentuk-bentuk yang lain
Agar berkembang biak nikmat pertarungan
Dijatuhkannya tenaga lengannya
Agar disadarinya tenaganya sendiri
Tipuan pada dirinya sendiri ialah intisari kehidupan
Penaka kembang mawar
Khudi hidup oleh mandi dalam darahnya sendiri....”⁶*

Karena itu, Iqbāl memberi kriteria tertentu pada karya seni ini. Pertama, seni harus merupakan karya kreatif sang seniman sehingga karya seni merupakan buatan manusia dalam citra ciptaan Tuhan. Ini sesuai dengan pandangannya tentang hidup dan kehidupan. Menurutnya, hakikat hidup adalah kreativitas karena dengan sifat-sifat itulah Tuhan sebagai Sang Maha

⁵Muhammad Iqbal, *Asrar-I Khudi...*, *op. cit*, hlm. 114-115

⁶*Ibid*, hlm. 93

hidup mencipta dan menggerakkan semesta. Selain itu, hidup manusia pada dasarnya tidaklah terpaksa tetapi sukarela sehingga harus ada kreativitas untuk menjadikannya bermakna. Karena itu, dalam pandangan Iqbāl, dunia bukan sesuatu yang hanya perlu dilihat atau dikenal lewat konsep-konsep tetapi sesuatu yang harus dibentuk dan dibentuk lagi lewat tindakan-tindakan nyata.⁷

B. Seni menurut Sayyed Hossein Nasr

Latar belakang keagamaan keluarga Nasr adalah penganut aliran Syi'ah tradisional yang memang menjadi aliran teologi Islam yang banyak dianut oleh penduduk Iran. Pendidikan awal Nasr dijalani di Teheran ditambah dari orang tuanya yang menanamkan disiplin keagamaan secara ketat, kemudian di Qum dalam bidang al-Qur'an, syair-syair Persia klasik dan sufisme. Sebelum pindah ke Amerika untuk belajar formal ilmu modern pada umur 13 tahun, Nasr memperoleh pendidikan tradisional di Iran. Pada masa itu arus modernisasi Barat sudah sangat gencar menyerang dunia Timur. Secara sadar keadaan ini dipahamioleh Sayyed Waliyullah Nasr untuk segera melakukan sesuatu. Hal yang harus dia lakukan adalah menyelamatkan puteranya agar tidak terkena imbasnya, sehingga beliau membekali Nasr dengan ilmu tradisional semenjak dini sebelum belajar ilmu lain.⁸

Selain itu keinginan membendung arus modernisasi ini harus dilakukan juga dengan mempelajarinya di dunia asalnya, maka dikirimlah Sayyed Hossein Nasr untuk belajar di Barat, yaitu di Amerika. Obsesi waliyullah Nasr agar Nasr menjadi orang yang memperjuangkan kaum tradisional dan nilai-nilai ketimuran dimulai dengan memasukkan Nasr ke Peddie School di Hightstown, New Jersey lulus pada tahun 1950. Pemikiran yang sangat mempengaruhi Nasr adalah pandangan falsafat perennial.

⁷M. Saeed Sheikh, *Studies in Iqbal's Thought and Art: Select Articles from the Quarterly "Iqbal"*, Lahore: Zareen Art Press, 1972, hlm. 465-467

⁸A. Khudori Soleh, *Filsafat Islam: dari Klasik hingga Kontemporer*, Jogjakarta: Ar-Ruzz Media, hlm. 361

Diantara para tokohnya yang paling berpengaruh atasnya adalah Frithjof Schuon seorang perenialis sebagai peletak dasar pemahaman eksoterik dan esoterik Islam. Selain itu pemikiran tradisional Nasr dipengaruhi oleh konsep tradisional dari A.K Coomaraswamy, khususnya dalam studinya mengenai seni tradisional.⁹

Secara kongkret Nasr membicarakan beberapa bentuk seni yang ada. Nasr lebih mengedepankan bentuk kaligrafi, arabeska dan geometri sebagai bentuk-bentuk pencapaian tertinggi dari seni Islam. Adapun geometri yang disakralkan adalah geometri Pythagorean menurut Ibn Sina dan al-Farabi yang memulai dari titik dan melahirkan garis-garis dan bentuk, yang hak ini merefleksikan dari yang Satu mengalir ke yang banyak. Dalam pandangan Nasr bentuk seni suci adalah plastis yang berupa seni kaligrafi, arsitektur masjid. Kemudian seni suara yang suci adalah pembacaan (*tilawah*) al-Qur'an dan musik spiritual yang mengiringi tarian mistik (*sama'*) dalam tarekat Mawlawiyyah. Selain itu di kategorikan sebagai seni tradisional semisal syair atau puisi-puisi sufi serta prosa-prosa sufi, atau seni pertunjukan dalam tradisi Syi'ah yang bernama *ta'ziah*.¹⁰

Akan tetapi bentuk seni yang ditampilkan oleh Nasr semuanya adalah berasal dari tradisi Persia. Dia tidak memberikan porsi yang cukup bagi bentuk-bentuk seni di luar Persia. Hal ini diakuinya sendiri dikarenakan latar belakang kulturalnya sebagai orang Persia, sehingga kecenderungannya kepada seni Persia lebih tinggi dibandingkan seni dari luar Persia.

Seni islam merupakan hasil dari pengejewantahan Keesaan pada bidang keanekaragaman. Ia merefleksikan kandungan Prinsip Keesaan Ilahi, kebergantungan seluruh keanekaragaman kepada Yang Esa, kesementaraan dunia dan kualitas-kualitas positif dari eksistensi kosmos atau makhluk

⁹*Ibid*, hlm. 362

¹⁰Sayyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam*, terj. Sutejo, Bandung: Mizan, hlm. 20

sebagaimana difirmankan oleh Allah SWT di dalam al-Qur'ān, *Ya Tuhan kami! Tidaklah Engkau menciptakan ini dengan sia-sia* (QS. 3:191). Seni Islam mewujudkan, dalam taraf fisik yang secara langsung dapat dipahami oleh pikiran yang sehat, realitas-realitas dasar dan perbuatan-perbuatan, sebagai tangga bagi pendakian jiwa dari tingkat yang dapat dilihat dan didengar menuju ke Yang Gaib yang juga merupakan Keheningan di atas setiap bunyi.¹¹

Seni islam diilhami oleh spiritualitas Islam secara langsung, sedangkan wujudnya tentu saja dibentuk oleh karakteristik-karakteristik tertentu dari tempat penerima wahyu al-Qur'ān, yaitu, dunia Semit dan nomadis yang nilai-nilai positifnya diuniversalkan Islam. Namun, bentuk wahyu Islam ini tidaklah mengurangi kebenaran bahwa sumber dari seni ini berasal dari kandungan batin dan dimensi spiritual Islam.¹²

Sumber seni Islam harus dicari di dalam realitas-realitas batin (*haqā'iq*) al-Qur'ān yang merupakan realitas-realitas dasar kosmos dan realitas spiritual substansi nabawi yang mengalirkan 'barakah Muhammadiyah' (*al-barakah al-Muhammadiyah*). Aspek-aspek batin dan barakah Nabi inilah yang merupakan sumber seni Islam, yang tanpa keduanya tidak akan muncul seni Islam. Al-Qur'ān memberikan doktrin keesaan sedang Nabi memberikan manifestasi keesaan ini dalam keserberagaman dan kesaksian dalam ciptaan-Nya. *Barakah* Muhammadiyah memberikan daya kreativitas yang memungkinkan seseorang menciptakan seni Islam. Menurut Nasr, kenyataannya para maestro seni Islam senantiasa memperlihatkan rasa cinta dan kesetiaan yang istimewa kepada Nabi dan keluarganya.¹³

Tanpa dua mata air yang bersumber dari al-Qur'ān dan *barakah* Nabi, tidak akan ada seni Islam. Suatu karya seni dapat dikategorikan sebagai seni

¹¹*Ibid*, hlm. 18

¹²*Ibid*, hlm. 18

¹³*Ibid*, hlm. 3

Islam bukan hanya karena diciptakan oleh seorang Muslim, tapi karena menarik prinsip-prinsip dari wahyu Islam dan merupakan salah satu manifestasi yang paling penting dari semangat dan bentuk wahyu itu.¹⁴

Dalam pandangan Nasr, seni Islami dibedakan dalam tiga wilayah, pertama adalah seni suci dan seni tradisional. Yang didefinisikan sebagai berikut: Pertama, seni suci, yaitu seni yang berhubungan langsung dengan praktek-praktek utama agama dan kehidupan spiritual. Kedua, seni tradisional, yaitu seni yang menggambarkan prinsip-prinsip agama dan spiritual tetapi dengan cara tidak langsung.¹⁵

Seni tradisional sekaligus didasarkan pada *Scientia Sacra*, yang merupakan pengetahuan dan keanggunan karakter suci.¹⁶ Seni suci yang terletak pada pusat seni tradisional, mempunyai fungsi yang sakramental, dan seperti agama itu sendiri, sekaligus juga merupakan kebenaran dan kehadiran, dan kualitas ini ditransmisikan bahkan ke aspek-aspek seni tradisional yang secara keras menjelaskan seni suci, yakni tidak berkaitan langsung dengan liturgi, ritual, pemujaan, elemen, esoterik, tapi diciptakan sesuai dengan norma dan prinsip tradisional. Dengan demikian seni tradisional Islam bukan sebuah seni kuno atau klasik yang dibuat orang-orang sebelum masa modern. Tapi ia lebih merupakan sebuah prinsip seni yang mendasarkan diri pada sebuah pandangan metafisis. Ia merupakan sebuah media yang memmanifestasikan sebuah pegangan hidup yang membawa manusia kembali ke fitrahnya sebagai makhluk ciptaan Allah.

¹⁴Sayyed Hossein Nasr, *Islam in the Modern World: Challenged by the West, Threatened by Fundamentalism, Keeping Faith with Tradition*, New York: HarperCollins Publishers, 2012, hlm. 206

¹⁵Siti Binti A.Z, *Spiritualitas dan Seni Islam menurut Sayyed Hossein Nasr*, Harmoni: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni, Vol. VI No. 3/September-Desember 2005, Semarang, 2005, hlm. 4

¹⁶Sayyed Hossein Nasr, *Pengetahuan dan Kesucian*, terj. suharsono1, et al, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1997, hlm. 294

Yang ketiga, seni religius, yaitu seni yang subyektif atau fungsinya bertema keagamaan, namun bentuk atau cara pelaksanaannya tidak bersifat tradisional. Konsep seni Islami Sayyid Hossein Nasr sebenarnya dengan sangat jelas merujuk pada teori seni metafisik yang pertama kali dikenalkan oleh Plato. Seorang seniman menurut Plato, hanya meniru bentuk-bentuk yang ada pada dunia bawah yang rendah, sehingga seorang seniman adalah orang yang menyesatkan karena telah dua kali menjauh dari kenyataan yang sebenarnya. Pendapat ini kemudian disempurnakan oleh kaum Neo-Platonik yang banyak diadopsi oleh kaum sufi. Bahwa penampakan bentuk di dunia ini adalah sebuah cerminan dari dunia Atas atau Ide yang menjadi sebuah pintu masuk menuju dunia Atas tersebut.

Dunia seni adalah dunia yang bergelut dengan pemahaman tentang kenyataan. Kenyataan yang Tertinggi dapat ditemukan dengan melakukan kegiatan pencurahan intelektual, bukan dengan rasio. Pengetahuan praktis manusia tidak dapat melihat sesuatu kenyataan yang tidak terlihat dan abadi, sehingga diperlukan perenungan dan kontemplasi serius guna menapaki perjalanan untuk mengetahui di Dunia Atas yang tidak terlihat secara empiris. Barangkali inilah yang menjadi ciri khas para pemikir tradisional yang lebih mengedepankan metafisis dan religiusitas.

C. Persamaan dan perbedaan pemikiran seni Islam menurut Muhammad Iqbal dan Sayyid Hossein Nasr adalah sebagai berikut:

1. Aspek Keindahan

Muhammad Iqbal adalah seorang penyair-filosof, pemikirannya tentang keindahan dan seninya tersirat pada puisi-puisinya. Kehendak akan kekuasaan atau tenaga-ego menjadi pencipta keindahan. Esensi dari hakikat bukan lagi keindahan, tetapi cinta atau kemauan sang ego. Tuhan, Ego Tertinggi atau Kemauan Abadi, adalah Hakikat Terakhir. Dia adalah pencipta alam semesta. Manusia juga adalah ego merdeka, dan seperti Dia,

pencipta segala sesuatu. Tuhan membuat alam, tetapi manusialah, sebagai wakil Tuhan, yang membuatnya indah. Dengan kemampuannya ini, manusia dapat menghadapi Penciptanya dengan kebanggaan. Segala keindahan alam adalah ciptaan kemauan. Keindahan dapat menghilang, tetapi cinta itu abadi. Keindahan hanyalah suatu kualitas ego yang bertindak, kemauan kepada kekuasaan, ketika ia mendaki hingga ketinggian. Teori keindahan Iqbāl adalah teori ekspresi. Karena tenaga-hidup ego itu sendirilah yang mengekspresikan diri dalam perwujudan keindahan.¹⁷

Sedangkan Sayyed Hossein Nasr adalah seorang filosof, pemikirannya mengenai estetika dan seni telah sangat jelas dibahas dalam karya-karyanya. Menurutnya, manusia adalah makhluk teomorfik, sifat teomorfiknya langsung berhubungan dengan seni ini dan maknanya. Menjadi makhluk teomorfik, manusia itu sendiri adalah karya seni. Jiwa manusia ketika disucikan dan dihias kain kebenaran spiritual, merupakan jenis keindahan tertinggi di dunia ini, yang merefleksikan secara langsung Keindahan Tuhan. Bahkan tubuh manusia, baik pria dan wanita, merupakan karya seni yang sempurna, merefleksikan esensi keberadaan manusia. Lebih dari itu tidak ada refleksi keindahan Ilahi yang lebih nyata di bumi dari pada wajah manusia, dimana keindahan fisik dan spiritual dikombinasikan. Karena itu manusia adalah sebuah karya seni, karena Tuhan merupakan Seniman Tertinggi. Menjadi “hasil ciptaan dalam bayangan Tuhan”, dan karenanya sebuah karya seni tertinggi, manusia juga seorang seniman, dalam meniru kekuatan kreatif Penciptanya, yang merealisasikan sifat teomorfisnya.¹⁸

¹⁷M. Syarif, *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan...*, *op. cit*, hlm. 99

¹⁸Sayyed Hossein Nasr, *Pengetahuan dan Kesucian...*, *op. cit*, hlm. 296

2. Seniman

Menurut Iqbāl para pujangga Islam harusnya tidak acuh terhadap sesama dan lingkungannya serta meninggalkan hedonisme mereka pada dunia. Para pujangga perlu membersihkan jiwa mereka dengan wahyu Tuhan yang menenteramkan kemudian menciptakan kembali karya-karya yang menggugah semangat jiwa para penikmat. Tetapi dengan tetap berpegang pada kebudayaan, agama, dan cita Islam. Seorang seniman lebih baik diam daripada menyanyi dengan nada-nada sedih, pilu, dan putus asa. Seorang seniman haruslah menemukan apa yang seharusnya di kedalaman dirinya. Seniman yang sebenarnya adalah seorang yang bertujuan mencapai asimilasi sifat-sifat Tuhan di dalam dirinya dan mampu memberikan aspirasi tak terbatas kepada manusia.¹⁹

Hampir selaras dengan Iqbāl, Nasr juga berpendapat Hukum Ilahi berpengaruh dalam seni, disamping memberikan latar belakang sosial yang umum, juga membentuk jiwa seniman dengan mengilhaminya sikap-sikap dan kebajikan-kebajikan yang berasal dari *al-Qur'ān* serta *Hadits* dan *Sunnah* Nabi.²⁰

3. Corak Seni

Puisi Iqbāl dan pandangannya ditentukan oleh kondisi sosial yang terjadi di negerinya. Seni sastranya mempunyai makna sebagai hasil seni masyarakat yang baru keluar dari kemunduran sosio-kultural. Sastranya merupakan reaksi pemberontakan melawan kemerosotan negerinya akibat penjajahan, yang akibatnya banyak pemahaman nilai-nilai secara emosional, nilai-nilai yang dimiliki oleh masyarakat itu pada masa lampau

¹⁹M. Syarif, *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan..*, *op. cit*, hlm. 129

²⁰Sayyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam..* *op. cit*, hlm. 16

dan dilihat sebagai nilai-nilai masa akan datang. Pandangan masa lalu dan masa depan itu yang mempengaruhi corak khas puisi Iqbāl.²¹

Jika pemikiran sastra Iqbāl merupakan reaksi pemberontakan dari kondisi sosialnya pada waktu itu, namun, teori Nasr ini merupakan reaksi dari dampak negatif modernitas yang menjauhkan manusia dari spiritualitas yang menimbulkan kekeringan jiwa. Wujud seni Islam menurut Nasr dibentuk oleh karakteristik-karakteristik tertentu dari tempat penerimaan wahyu al-Qur'ān.²²

Seni bukan untuk seni sendiri. Tidak ada istilah *I'art pour I'art*. Iqbāl menolak model pemikiran yang didasarkan pada asumsi bahwa seni bersifat bebas dan terlepas dari pertimbangan etis. Bagi dia, sebuah seni tidak hanya harus bersifat ekspresional tetapi juga fungsional. Ia mempunyai pandangan tersendiri tentang seni dengan muatan-muatan vitalisme dan fungsional. Iqbāl sendiri berdiri pada kubu yang memandang keindahan bersifat objektif. Keindahan terletak pada kualitas objek atau pada tenaga kehidupannya sendiri tanpa bergantung pada pengamatan subjek. Menurutnya, keindahan harus berwawasan kreatif, dinamis dan aplikatif terhadap kehidupan dan lebih mengutamakan tindakan kongkrit daripada sekedar tindakan intelektual sebagai manifestasi perjuangan kehendak, hasrat dan cinta Sang Ego. Seni menurut Iqbāl tidak hanya merupakan ekspresi ego tapi juga harus secara fungsional bermanfaat.²³

Begitu juga dengan Nasr, Nasr juga seorang penganut fungsionalisme di bidang estetika, khususnya estetika Islam. Ia menolak istilah *I'art pour I'art* dalam seni. Bedanya, seni bagi Iqbal adalah manifestasi ekspresi kreativitas ego sedangkan bagi Nasr seni merupakan

²¹M. Syarif, *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan...*, *op.cit*, hlm. 112

²²Sayyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam...*, *op. cit*, hlm. 18

²³M. Syarif, *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan...*, *op. cit*, hlm. 124

ekspresi spiritualitas, merefleksikan prinsip-prinsip Tauhid sehingga secara fungsional mampu menuntun manusia kepada Tuhan sebagai Sang Maha Indah.²⁴

4. Teori Seni

Teori yang paling tua adalah teori yang mengatakan bahwa seni adalah imitasi. Menurut Iqbāl seni bukanlah imitasi, karena seorang seniman itu mencipta bukan meniru, sedangkan imitasi tidak sama dengan kreasi. Syair-syairnya selain indah dan mengharukan juga hendak menyeru pada kita agar berakhlak dan berkepribadian seperti yang termaktub dalam al-Qur’ān. Syairnya juga menggerakkan orang dari golongan manapun dan menanamkan sifat-sifat dalam syairnya dalam hati kita.²⁵ Nasr berpendapat sama, menurutnya seni Islam tidak meniru bentuk-bentuk lahir alam, namun bedanya seni itu pantulan dari prinsip-prinsip alam dan ia berdasarkan pada suatu ilmu pengetahuan yang bukan merupakan hasil rasionalisasi maupun empiris, melainkan sebuah *scientia sacra* yang hanya dapat dicapai berdasarkan cara-cara yang disediakan oleh tradisi.²⁶

Seperti dalam syair-syairnya gagasan seni Iqbāl tersebut disebut sebagai estetika vitalisme, yaitu bahwa seni dalam keindahan merupakan ekspresi ego dalam kerangka prinsip-prinsip universal dari suatu dorongan hidup yang berdenyut di balik kehidupan sehingga harus juga memberikan kehidupan baru atau memberikan semangat hidup bagi lingkungannya, atau bahkan mampu memberikan “hal baru” bagi kehidupan. Baginya, musik misalnya, tanpa kandungan kemauan, emosi dan gagasan-gagasan, tidak lebih dari api yang telah padam.²⁷

²⁴Siti Binti A.Z, *Spiritualitas dan Seni Islam...*, *op. cit*, hlm. 5

²⁵Muhammad Iqbal, *Asrar-I Khudi...*, *op. cit*, hlm. 8

²⁶Sayyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam...*, *op. cit*, hlm. 19

²⁷A. Khudori Soleh, *Filsafat Islam...*, *op.cit*, hlm. 353

Sedangkan menurut Nasr, seni Islam merupakan pengejawantahan Keesaan pada bidang keanekaragaman. Ia merefleksikan kandungan Prinsip Keesaan Ilahi, kebergantungan seluruh keanekaragaman kepada Yang Esa, kesementaraan dunia dan kualitas-kualitas positif dari eksistensi kosmos atau makhluk. Seni Islam mewujudkan, dalam taraf fisik yang secara langsung dapat dipahami oleh pikiran yang sehat, realitas-realitas dasar dan perbuatan-perbuatan, sebagai tangga bagi pendakian jiwa dari tingkat yang dapat dilihat dan didengar menuju ke Yang Gaib yang juga merupakan Keheningan di atas setiap bunyi.²⁸

Menurut Iqbāl dan Nasr seni Islam merupakan media, bedanya Iqbāl menggunakan seni Islam untuk menggaungkan nilai-nilai kebudayaan Islam dan persajakan justru digunakan sebagai alat penjelma semata, oleh sebab untaian syair menyuguhkan pernyataan pikiran dan perasaan dengan padat, bertenaga dan berirama.²⁹ Sedangkan Nasr berpendapat bahwa seni Islam merupakan media yang paling baik untuk memahami jiwa Islam. Karena seni Islam merupakan manifestasi sentral dari agama.³⁰

5. Sumber Seni

Iqbāl menjadikan kemauan sebagai sumber utama efek artistik; karena pada akhirnya seluruh isi seni (sensasi, perasaan, sentiment, ide dan ideal-ideal) muncul dari sumber ini.³¹ Lain dengan pendapat Nasr sumber seni Islam harus dicari di dalam realitas-realitas batin (*haqā'iq*) al-Qur'ān yang merupakan realitas-realitas dasar kosmos dan realitas spiritual substansi nabawi yang mengalirkan 'barakah muhammadiyah' (*al-barakah*

²⁸Sayyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam...*, *op.cit*, hlm. 18

²⁹M.M. Syarif, *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan...*, *op. cit*, hlm. 124

³⁰Sayyed Hossein Nasr, *The Heart of Islam: Pesan-Pesan Universal Islam untuk Kemanusiaan*, terj. Nurasiah Fakhri Sutan Harahap, Bandung: PT Mizan, 2003, hlm. 275

³¹Muhammad Iqbal, *Asrar-I Khudi...*, *op.cit*, hlm. 93

al-Muhammadiyah).³² Aspek-aspek batin dan *barakah* Nabi inilah yang merupakan sumber seni Islam, yang tanpa keduanya tidak akan muncul seni Islam. Al-Qur'ān memberikan doktrin Keesaan, sementara Nabi memberikan manifestasi Keesaan ini dalam keserbaragaman dan kesaksian dalam ciptaan-Nya. Karena siapakah gerangan yang berwenang memberikan kesaksian *Lā ilaha illallah* apabila tidak *Muhammadun rasūl Allah*? Kemanapun *barakah* Muhammadiyah mengalir dan terus mengalir, ke situlah seseorang harus mencari sumber perbuatan kreatif yang benar-benar memungkinkan penciptaan seni suci Islam. Karena hanya berdasarkan *barakah* inilah seseorang mampu mengkristalisasi di dunia bentuk, waktu, dan ruang, yaitu hakikat-hakikat (*haqā'iq*) yang terkandung di dalam dimensi batin al-Qur'ān.

6. Klasifikasi Seni

Nasr menjelaskan mengenai seni Islam dengan jelas dalam karyakaryanya, dan Nasr mengklasifikasikan seni Islam dengan jelas pula, ia membagi seni Islam dalam tiga golongan, yaitu seni suci (seni yang berhubungan langsung dengan praktek-praktek utama agama dan kehidupan spiritual, lawannya adalah seni profan), seni tradisional (seni yang menggambarkan prinsip-prinsip agama dan spiritual tetapi dengan cara tidak langsung, lawannya adalah seni antitradisional), dan seni religious (seni yang subjek atau fungsinya bertema keagamaan, namun bentuk atau cara pelaksanaannya tidak bersifat tradisional).³³ Berbeda dengan Iqbāl, ia tidak menggolongkan seni Islam seperti Nasr.

³² Sayyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam...*, *op.cit* , hlm. 15

³³ Siti Binti A.Z, *Spiritualitas dan Seni Islam.....*, *op. cit*, hlm. 4

7. Fungsi Seni

Iqbāl dan Nasr sama-sama seorang fungsionalis dalam bidang seni, tetapi mereka mempunyai pendapat yang berbeda mengenai fungsi seni ini. Menurut Iqbāl seni mempunyai tiga fungsi, yaitu menciptakan kerinduan pada hidup abadi, pembinaan manusia dan membuat kemajuan sosial.³⁴ Sedangkan Nasr, fungsi seni yaitu mengalirkan barakah sebagai akibat hubungan batinnya dengan dimensi spiritual Islam, mengingatkan kehadiran Tuhan dimanapun manusia berada, menjadi kriteria untuk menentukan apakah sebuah gerakan sosial, kultural dan bahkan politik benar-benar otentik Islami atau hanya menggunakan simbol Islam sebagai slogan untuk mencapai tujuan tertentu, sebagai kriteria untuk menentukan tingkat hubungan intelektual dan religius masyarakat muslim.³⁵

Di lihat dari definisi fungsi-fungsi tersebut terlihat bahwa Iqbāl dan Nasr memiliki kesamaan bahwa fungsi seni tidak hanya untuk keindahan tetapi juga untuk tujuan dunia dan akhirat juga selalu mengingatkan akan Tuhan Yang Maha Indah.

³⁴M. Saeed Sheikh, *Studies in Iqbal's Thought and Art...op. cit.* hlm. 465-467

³⁵ Siti Binti A.Z, *Spiritualitas dan Seni Islam..., op. cit*, hlm. 4

BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan analisis data-data yang penulis lakukan di atas, terlihat teori seni menurut Muhammad Iqbāl dan Sayyed Hossein Nasr serta terlihat pula persamaan dan perbedaan pemikiran Muhammad Iqbal dan Sayyed Hossein Nasr mengenai seni Islam dalam tujuh aspek pemikiran, yaitu dalam aspek keindahan, kriteria seniman, corak seni, teori seni, sumber seni, klasifikasi seni dan fungsi seni.

1. Seni menurut Muhammad Iqbāl

Iqbāl adalah seorang penyair-filosof, pemikirannya tersirat pada puisi-puisinya. Puisi Iqbal dan pandangannya itu ditentukan oleh kondisi sosial adanya kemerosotan mentalisme akibat kependudukan asing yang terjadi di negerinya pada waktu itu. Iqbāl adalah seorang fungsionalis, namun ia tidak setuju dengan tujuan seni adalah kesenangan. Kesenangan hanyalah salah satu akibat bukan tujuan dari seni. Sumber seni menurutnya adalah ‘kemauan’. Oleh karena itu, gagasan seni Iqbal tersebut disebut sebagai estetika vitalisme, yaitu bahwa seni dalam keindahan merupakan ekspresi ego yang memberikan dorongan bagi kehidupan baru atau memberikan semangat hidup bagi lingkungannya, atau bahkan mampu memberikan “hal baru” bagi kehidupan.

Seni bukanlah imitasi alam, karena seorang seniman mencipta, sedangkan imitasi tidak sama dengan kreasi. Syairnya selain indah juga hendak menyeru kita agar berakhlak atau berkepribadian seperti yang termaktub dalam al-Qur’ān. Syairnya merupakan perpaduan yang indah antara cita: agama, politik, filsafat dan kebudayaan. Menurut

seni mempunyai tiga fungsi, yaitu menciptakan kerinduan pada kehidupan, pembinaan manusia, dan membuat kemajuan sosial.

2. Seni menurut Sayyed Hossein Nasr

Pada saat Nasr berumur 13 tahun arus modernisasi Barat sudah sangat gencar menyerang dunia Timur, sehingga Nasr dibekali dengan ilmu tradisional semenjak dini sebelum belajar ilmu lain. Pemikiran yang sangat mempengaruhi Nasr adalah pandangan falsafat perennial.

Seni bagi Nasr adalah sebuah pengejawantahan keagungan Tuhan Yang Maha Esa pada segala bidang yang beraneka ragam. Sumber seni Islam adalah realitas batin (*haqā'iq*) al-Qur'ān yang merupakan realitas-realitas dasar kosmos dan realitas spiritual substansi nabawi yang mengalirkan *barakah muhammadiyah*. Seni Islam adalah media paling baik untuk memahami jiwa Islam, karena seni Islam merupakan manifestasi sentral dari agama. wujud seni Islam dibentuk oleh karakteristik-karakteristik tertentu dari tempat penerimaan wahyu al-Qur'ān. Karakter intelektual dari seni Islam bukan hasil rasionalisasi maupun empirisme tapi sebuah *Scientia Sacra*. Seni islam tidak meniru bentuk-bentuk lahir alam tapi memantulkan prinsip-prinsipnya.

Nasr mengklasifikasikan seni menjadi tiga, yaitu seni suci, seni tradisional dan seni religius. Dan menurutnya seni mempunyai empat fungsi, yakni mengalirkan *barakah* sebagai akibat hubungan batinnya dengan dimensi spiritual Islam, mengingatkan kehadiran Tuhan dimanapun manusia berada, menjadi kriteria untuk menentukan apakah sebuah gerakan sosial, kultural dan bahkan politik, sebagai kriteria untuk menentukan tingkat hubungan intelektual dan religius masyarakat muslim.

3. Persamaan dan perbedaan pemikiran kedua tokoh

1. Persamaan:

- a. Seniman yang sebenarnya adalah seorang yang bertujuan mencapai asimilasi sifat-sifat Tuhan di dalam dirinya dan mampu memberikan aspirasi tak terbatas kepada manusia. Hampir selaras dengan Iqbāl, Nasr berpendapat bahwa seniman dengan mengilhaminya sikap-sikap dan kebajikan-kebajikan yang berasal dari al-Qur'ān serta Hadist dan Sunnah Nabi harus mampu memberikan aspirasi pada umat sesuai dengan Islam.
- b. Corak puisi kedua tokoh sama-sama hasil dari pemberontakan atas sosio-kultural pada masanya.
- c. Keduanya juga menolak istilah *I'art pour I'art*. Karena mereka berdua adalah seorang fungsionalis.
- d. Iqbāl dan Nasr menolak bahwa seni merupakan imitasi.
- e. Kedua tokoh mempunyai pendapat yang sama, bahwa seni merupakan media meski dalam hal yang berbeda.

2. Perbedaan:

- a. Muhammad Iqbāl adalah seorang penyair-filosof, ia menciptakan banyak syair-syair yang indah namun tidak mendefinisikan seni seperti halnya Nasr, karena Nasr adalah seorang filosof, ia tidak menciptakan syair-syair.
- b. Menurut Iqbāl, Esensi dari hakikat bukan lagi keindahan, tetapi cinta atau kemauan sang ego. Sedang Nasr keindahan tertinggi adalah jiwa manusia yang dihiasi oleh spiritualitas Islam.
- c. Iqbāl berpendapat seni adalah manifestasi ekspresi kreativitas ego sedangkan bagi Nasr seni merupakan

ekspresi spiritualitas, merefleksikan prinsip-prinsip Tauhid sehingga secara fungsional mampu menuntun manusia kepada Tuhan sebagai Sang Maha Indah.

- d. Iqbāl menjadikan kemauan sebagai sumber utama efek artistik, sedangkan Nasr sumber seni harus dicari di dalam realitas-realitas batin (*haqā'iq*) al-Qur'ān dan realitas spiritual substansi nabawi yang mengalirkan *barakah Muhammadiyah*.
- e. Nasr mengklasifikasikan seni menjadi tiga, yaitu seni suci, seni tradisional, dan seni religious, tetapi Iqbāl tidak mengklasifikasikan.
- f. Meski mereka berdua sama-sama seorang fungsionalis dan inti tujuan seni mereka tidak hanya untuk keindahan namun juga untuk dunia akhirat, namun poin-poin dalam fungsi seni mereka berbeda.

B. Saran-Saran

Penelitian yang fokus mengenai seni masih sangat minim, khususnya pada seni Islam baik secara kualitas maupun kuantitas. Jika dibanding dengan tema-tema filosofis lainnya. Penulis mengharapkan akan ada lebih banyak peneliti yang tertarik dan berkenan meneliti lebih dalam lagi mengenai tema seni Islam ini di masa mendatang.

Penulis sangat sadar dengan apa yang penulis sampaikan masih sangat jauh dari kesempurnaan karena keterbatasan pengetahuan yang penulis miliki. Sehingga penelitian berikutnya yang akan memberikan kritik dan perbaikan sangat penulis harapkan. Hal ini mengingat betapa besarnya pemikiran kedua tokoh yang tidak bisa seluruhnya penulis jabarkan dalam satu kesempatan.

DAFTAR PUSTAKA

- A.Z, Siti Binti, *Spiritualitas dan Seni Islam menurut Sayyed Hossein Nasr*, Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni, Vol. VI No. 3/September-Desember 2005, Semarang, 2005
- Bakker, Anton dan Ahmad Charis Zubair, *Metode Penelitian Filsafat*, Yogyakarta: Kanisius, 1994
- Barker, Christ, *Kamus Kajian Budaya*, terj. B. Hendar Putranto, Yogyakarta: PT Kanisius, 2014
- Faruqi, Ismail R., *Islam dan Kebudayaan*, Bandung: Mizan, 1984
- _____, *Seni Tauhid: Esensi dan Ekspresi Seni Islam*, terj. Hartono Hadikusumo, Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1999
- Gadamer, Hans-Georg, *Kebenaran dan Metode: Pengantar Filsafat Hermeneutika*, terj. Ahmad Sahidah, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004
- Hadi, Sutrisno, *Metodologi Research*, Yogyakarta: UGM Pers, 1980
- Hoesin, Omar Amin, *Kultur Islam*, Jakarta: Bulan Bintang, 1975
- Iqbal, Muhammad, *Pembangunan Kembali Alam Pikiran Islam*, terj. Osman Raliby, Jakarta: Bulan-Bintang, 1966
- _____, *Metafisika Persia*, terj. Joebaar Ayoeb, Bandung: Mizan, 1990
- _____, *Asrar-I Khudi Rahasia-rahasia Pribadi*, terj. Bahrin Rangkuti, Jakarta: Pustaka Islam, 1953
- _____, *Pesan dari Timur*, terj. Abdul Hadi W.M, Bandung: Pustaka, 1985
- Ishak, Muslim, *Muhammad Iqbal*, Semarang, Badan Penerbit Fakultas Ushuluddin IAIN Walisongo Semarang, 1979
- Israr, C., *Sejarah Kesenian Islam*, Jilid 1, Jakarta: Bulan Bintang, 1978
- Kattsoff, Louis O., *Pengantar Filsafat*, Yogyakarta: Tiara Wacara, 2004
- Kementrian Agama RI, *Al-Qur'an dan Terjemahnya*, Jakarta: Alfatih, 2012

- Leaman, Oliver, *Estetika Islam: Menafsirkan Seni dan Keindahan*, Bandung: Mizan, 2005
- Lifschitz , Mikhail dan Leonardo Salamini, *Praksis Seni: Marx dan Gramsci*, Yogyakarta: Alinea, 2004
- Maruf, Mohammed, *Contributions to Iqbal's Thought*, Lahore: Nazil Printers, 1977
- Nasr, Sayyed Hossein, *Islam Antara Cita dan Fakta*, Yogyakarta: Pusaka, 2001
- _____, *Pengetahuan dan Kesucian*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1997
- _____, *Spiritualitas dan Seni Islam*, terj. sutejo, Bandung: Mizan, 1993
- _____, *Islam in the Modern World: Challenged by the West, Threatened by Fundamentalism, Keeping Faith with Tradition*, New York: HarperCollins Publishers, 2012
- _____, *The Heart of Islam: Pesan-Pesan Universal Islam untuk Kemanusiaan*, terj. Nurasiah Fakhri Sutan Harahap, Bandung: Mizan, 2003
- _____, *Pengetahuan dan Kesucian*, terj. suharsono, et al, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1997
- Pattiorry, Ahmad, *Gagasan tentang Seni Islam: Sisi Falsafah Muhammad Iqbal*, Jurnal UIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta, 2003
- Salad, Hamdy, *Agama Seni: Refleksi Teologis dalam Ruang Estetik*, Yogyakarta: Yayasan Semesta, 2000
- Sheikh, M. Saeed, *Studies in Iqbal's Thought and Art: select articles from the Quarterly "Iqbal"*, Lahore: Zarreen Art Press, 1972
- Soleh, A. Khudori, *Filsafat Islam: dari Klasik hingga Temporer*, Jogjakarta: Ar-Ruzz Media, 2013
- Supriyadi, Dedi dan Mustofa Hasan, *Filsafat Agama*, Bandung: CV Pustaka Setia, 2012
- Sutrisno, Mudji dan Christ Verhaak, *Estetika Filsafat Keindahan*, Yogyakarta: Kanisius, 1993

Suyono, Yusuf, *Reformasi Teologi: Muhammad Abduh vis a vis Muhammad Iqbal*, Semarang: RaSAIL Media Group, 2008

Straose, Anselm dan Juliet Corbien, *Dasar-dasar Penelitian Kualitatif; Prosedur Teknik dan Teori Grounded*, terj. Junaidi Ghoni, Surabaya: Bina Ilmu, 1997

Syarif, M., *Iqbal tentang Tuhan dan Keindahan*, terj. Yusuf Jamil, Bandung: Mizan, 1984

Vahid, Syed Abdul, *Studies in Iqbal*, Lahore: Asraf Press, 1976

Yudoseputro, Wiyoso, *Pengantar Seni Rupa Islam di Indonesia*, Bandung: Angkasa, 1986

[http//: Seni - Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedia bebas.htm](http://: Seni - Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedia bebas.htm)

BIODATA

Yang bertanda tangan dibawah ini:

Nama : Riska Setyani
Tempat dan tanggal lahir : Kendal, 23 September 1993
Jenis kelamin : Perempuan
Status : Mahasiswa
Alamat : Ds. Bulugede Rt/Rw. 02/02 Kec. Patebon, Kab. Kendal
Agama : Islam
Kewarganegaraan : WNI
Nomer HP : 0857-9999-5709

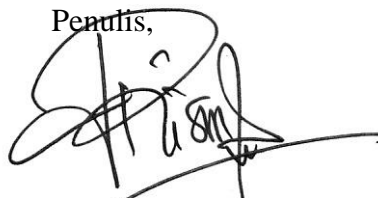
Nama orang tua:

Nama Ayah : Suyudi
Pekerjaan : Petani
Nama Ibu : Rusmi
Pekerjaan : Wiraswasta
Alamat orang tua : Ds. Bulugede Rt/Rw. 02/02 Kec. Patebon, Kab. Kendal

Demikian biodata ini saya buat dengan sebenarnya untuk dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

Semarang, 23 November 2015

Penulis,



Riska Setyani
NIM. 114111005

RIWAYAT HIDUP PENULIS

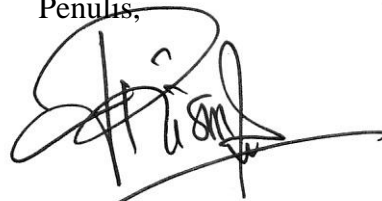
Yang bertanda tangan dibawah ini :

Nama : Riska Setyani
Tempat dan tanggal lahir : Kendal, 23 September 1993
Alamat Asal : Ds. Bulugede Rt/Rw. 02/02 Kec. Patebon, Kab. Kendal
Pendidikan :
- SD N 02 Bulugede Lulus Tahun 2005
- SMP N 02 Patebon Lulus Tahun 2008
- MAN Kendal Lulus Tahun 2011
- Jurusan Aqidah Filsafat Fakultas Ushuluddin dan Humaniora
UIN Walisongo Semarang Angkatan 2011

Demikian daftar riwayat hidup ini saya buat dengan sebenarnya untuk dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

Semarang, 23 November 2015

Penulis,



Riska Setyani
NIM. 114111005