

TEMA CINTA DALAM TRADISI PUISI ARAB (Sebuah Tinjauan Historis)

Oleh: Ridwan

Pengantar

Di mana posisi tema cinta dalam tradisi puisi Arab, apa wujud tema itu dalam evolusinya beserta konteks sejarah yang melingkupinya, dan siapa sastrawan terkemuka dalam tema itu akan dicoba diurai dalam tulisan ini. Sorotan terhadap struktur puisi Arab, dalam hal ini, tentu sangat diperlukan untuk melihat posisi dan sejauh mana evolusi tema cinta itu berlangsung. Dari struktur inilah, penulis akan mengawali sorotan singkat ini. Sumber yang dipakai dalam tulisan yang lebih layak disebut sebagai peneropongan sepintas daripada sebuah penelitian ilmiah yang mendalam sebagaimana tampak dalam judulnya ini adalah literatur yang penulis temukan dan tentu saja sangat terbatas.

Struktur Puisi Arab

Struktur puisi Arab yang dimaksud di sini adalah konvensi yang dibentuk oleh tradisi *genre* yang tertua dan terkokoh dalam kesusasteraan Arab ini. Konvensi itu begitu kuat, sehingga sampai abad ke-19 pun sistem puisi Arab sulit melepaskan diri darinya. Bahkan, sampai sekarang pun puisi Arab belum sepenuhnya mampu melepaskan diri dari salah satu aspek konvensi itu.¹ Dalam khazanah kesusasteraan Arab, konvensi ini dikenal dengan istilah '*amûd al-sy'ir al-'arabiy*'. Istilah ini sebenarnya baru muncul pada masa

¹ Muin Umar, *Ilmu Pengetahuan dan Kesusasteraan dalam Islam*, (Yogyakarta: IAIN Sunan Kalijaga, 1992), h. 70.

Abbasiyah dan dipopulerkan oleh para kritikus sastra abad ke-4 Hijriyah, abad maraknya beragam aliran sastra dan kritik sastra.²

Konvensi puisi Arab itu meliputi: ide atau gagasan, imajinasi, *aqsâm al-bait* (bagian-bagian larik), *al-ta'îlah* (struktur pengulangan kesatuan bunyi dalam penggalan larik), *wazn* atau *bahr* (metrum) 'struktur pengulangan kesatuan bunyi dalam suatu larik', *qâfiyah* (rima) 'struktur huruf-huruf/bunyi akhir suatu larik', diksi, *style*, dan sebagainya.

Konvensi yang begitu kokoh dan nyaris berubah itu menyebabkan munculnya karya-karya yang berstruktur seragam. Fenomena ini mendorong beberapa kritikus modern untuk mempersoalkan masalah orisinalitas dan otentisitas puisi-puisi pra-Islam.³ Seorang sastrawan Basrah, Qashiy Sâlim 'Ulwân, misalnya, ketika menyoal tema eksistensialisme menyatakan bahwa bila tema tersebut memang bisa diacukan pada penyair yang pertama kali mengangkatnya, maka itu hanya bisa dikenakan pada Umru' al-Qais dan bukan pada penyair-penyair sesudahnya yang mengangkat tema yang sama, karena penyair-penyair itu hanya mengikuti tradisi puitika yang ada.⁴ Bahkan jauh sebelumnya, Thâha Chusain telah meragukan orisinalitas puisi yang biasa disebut sebagai puisi *jâhiliy* mengingat begitu seragamnya struktur puisi-puisi itu. Ia pun mencurigai bahwa sebenarnya puisi-puisi itu berasal dari masa Abbasiyah dan, karena beberapa alasan, puisi-puisi itu kemudian diatribusikan pada masa *jâhiliy*.⁵ Selanjutnya ia menulis:⁶

²Ali 'Ali Shubch, *'Amûd al-Sy'r al-'Arabiy fi Muwâzanah a-Amidiy*, (Kairo, Maktabah al-Kulliyât al-Azhariyyah, 1986), h. 45.

³Lihat tulisan penulis terdahulu dalam jurnal yang sama, *Adabiyat*.

⁴Muchammad al-Nuwaihiy, *al-Sy'r al-Jâhiliy, Manhaj fi Dirâsatihî wa Taqwîmihî*, Juz I, (Kairo: At-Dâr al-Qaumiyyah ath-Thibâ'ah wa an-Nasyr, tt), h. 155.

⁵Menurut Thâha, setidaknya ada lima faktor pengatribusian puisi kepada masa *jâhiliy*, yaitu: *pertama*, politik, dalam arti fanatik kesukuan dan persaingan-persaingan politis; *kedua*, emosi dan kepentingan agama; *tiga*, kisah-kisah; *empat*, *syu'ûbiyah*; dan *lima*, para pemalsu dari periwayat sastra dan bahasa seperti Chammâd dan Khalâf. Lihat Thâha Chusain, *fi al-Adab al-Jâhiliy*, (Mesir: Dâr al-Ma'ârif, 1927), h. 118-169.

⁶*Ibid*, h. 103.

"Kita tidak bisa memahami bagaimana **wazn**, **bachr**, dan **qāfiyah** puisi seperti yang disusun oleh Khalil bisa berlaku pada semua kabilah Arab sekalipun ada variasi dan beragam dialek atau bahasa di antara mereka. Bila al-Qur'an yang nota bene bukan puisi dan tidak terikat dengan ikatan-ikatan yang ada dalam puisi saja tidak bisa berlaku seragam dalam kabilah-kabilah itu (terbukti munculnya al-**qirā'ah al- sab'ah**-pen), maka bagaimana puisi yang terikat dengan berbagai ikatan itu bisa diterima seragam".

Gugatan-gugatan semacam itu, seperti yang akan kita lihat nanti, bukannya tidak mendapat reaksi dari sastrawan atau pemerhati sastra yang lain. Namun, pertanyaan yang layak diajukan di sini adalah mengapa *'amūd al-syīr* itu hanya diatribusikan pada puisi Arab dan tidak dilekatkan juga pada puisi Yunani, Persia, Latin atau puisi-puisi lainnya?. Bagi 'Ali 'Ali Shubch, kenyataan ini disebabkan karena puisi-puisi non-Arab itu puisi naratif (*syīr qashashiy*) sementara puisi Arab pada awalnya adalah puisi lirik (*syīr ghināiy*), puisi yang bersumber dan berporos pada curahan hati. Puisi naratif memang ada dalam khazanah puisi Arab, tetapi tidak sepanjang "Ilyadah" atau "Syahinamata" (puisi naratif tentang sejarah Persia karya al-Firdausiy yang seluruhnya berjumlah 60.000 larik).⁷

Pembuka Qashīdah: Cinta "Nasīb"

Hal yang menarik dan dalam kesempatan ini perlu dielaborasi lebih jauh adalah adanya unsur cinta, dalam arti penyebutan kekasih dalam struktur puisi itu. Dalam puisi pra-Islam, tidak ditemukan puisi cinta yang berdiri sendiri.⁸ Namun, lirik cinta itu selalu berada dalam bagian pertama dari semua tema-tema *qashīdah*. Bagian awal *qashīdah* itu disebut *nasīb* atau *tasyīb*. Di dalamnya, penyair mengenang kembali cintanya yang hilang melalui beragam motif

⁷'Ali 'Ali Shubch, 'Amūd, h. 46.

⁸Tema-tema yang lazim dalam puisi Arab lama adalah *chamāsah/fakhr* (spirit), *madch* (eulogi), *ritsā'* (elegi), *hijā'* (satire), *i'tidzār*, dan *washf* (perian).

konvensional: penyebutan reruntuhan perkemahan di tempat ia dan kekasihnya pernah menikmati hari-hari pertemanan, mimpi yang dibayang-bayangi hantu perempuan, atau mengingat kembali pagi hari ketika suku perempuan itu --sebagai tetangga di suatu musim-- bersiap-siap untuk pergi. Beberapa penyair, misalnya al-A'syâ, melukiskan perempuan itu dengan rincian inderawi. Nama perempuan itu bisa bervariasi, tetapi ada satu hal yang sama dari mereka: lembut, manja, tenang, dan sempurna.⁹

Beragam penafsiran terhadap *nasîb* yang menempati bagian pertama dari semua tema *qashidah* pun bermunculan. Bagi F. Harb, kontras antara *nasîb* dan pemandangan perjalanan yang biasanya mengikutinya itu mendatangkan nada ketenangan dan kesabaran dalam menghadapi perubahan dunia. Bila hubungan naratif antara keduanya memang kabur atau tipis, maka hubungan etis antara keduanya sangat kuat dan penting. Dr. Volter Brown mempunyai tafsir lain lagi. Tujuan penyair yang sebenarnya, menurutnya, bukanlah meratapi reruntuhan atau merindukan cinta kasih yang terputus, melainkan itu lebih sebagai persoalan "eksistensialisme" sebagaimana yang dipersoalkan oleh para filosof dan sastrawan eksistensialis abad sekarang, yaitu "masalah takdir dan kebinasaan". Oleh karena itu, baginya, ada kontradiksi dalam beberapa *nasîb* mereka: kesedihan dan kesenangan, kepedihan dan kenikmatan, kematian, dan kehidupan, dan kebinasaan dan keabadian. Ia pun menulis:¹⁰

"Penyebab para penyair setelah datangnya Islam meminimalisir pembukaan *qashidah* dengan *nasîb* bukan karena kehidupan mereka yang telah mengalami transformasi menjadi menetap dan maju, tetapi karena keimanan mereka pada Islam telah memberikan solusi persoalan eksistensialisme mereka".

⁹F. Harb, "Love Poetry (Ghazal)" dalam *Abbasid Belles-Lettres*, Julia Ashtiany, dkk (Ed.), (Cambridge: University of Cambridge), h. 202.

¹⁰Muchammad al-Nuwaihiy, *al-Syîr*, h. 153.

Penafsiran yang tidak jauh berbeda juga dikemukakan oleh Dr. Izzuddin Ismail yang menggunakan pisau bedah psikoanalisa.¹¹

Keberadaan *nasib* itu dianggap wajar oleh Achmad al-Iskandariy karena isinya yang menyenangkan hati dan pikiran. Lebih lanjut ia menulis:¹²

"Motif kemunculan *nasib* adalah cinta sementara cinta itu adalah rahasia setiap masyarakat manusia, terutama masyarakat badui, karena mereka sering bertemu beragam kabilah di saat musim panas atau semi. Ketika mereka telah berpisah, maka masing-masing kekasih mengingat kekasihnya. Sewaktu mereka kembali ke tempat semula, maka kerinduan itu pun menyala-nyala. Jejak-jejak kekasih dan reruntuhan tempat tinggal kekasih pun lalu membangkitkan memori mereka kembali."

Senada dengan Achmad al-Iskandariy, Muchammad al-Nuwaihiy mengakui bahwa berbagai penafsiran filosofis dengan perangkat ilmu-ilmu modern itu tidak semakin memperjelas makna pembukaan *qashidah* dengan *nasib*. Baginya, penafsiran yang sederhana tentang keberadaan *nasib* di awal *qashidah* jauh lebih memuaskan. Penafsiran itu adalah bahwa *nasib* itu tidak lain adalah potret yang sesungguhnya dari sifat masyarakatnya yang nomad dan penggembala ternak. Perpindahannya mengikuti ada tidaknya sumber air dan rumput di suatu tempat. Seringkali dua kabilah --karena langkanya air dan ketatnya persaingan-- berkongsi dalam satu sumber air. Persahabatan di antara mereka pun berlangsung dan terjadilah hubungan asmara antara muda-mudinya. Hubungan itu kebanyakan tidak sampai pada jenjang pelaminan, karena tradisi membatasi pernikahan hanya boleh dilakukan oleh kabilah yang sama. Ketika air semakin berkurang, maka kabilah yang satu terpaksa pergi dan kabilah yang lain menunggu sampai air itu benar-benar habis. Detik-detik perpisahan itulah yang menjadi pembuka *qashidah* jahiliyah. Penyair

¹¹ *Ibid.*, h. 155.

¹² Achmad al-Iskandariy & Musthafâ Anâniy, *al Wasit fi al-Adab al-'Arabiyy wa Tarikhihi*, tt, h. 47.

pun merasa sedih dan mengingat-ingat persahabatan yang ditakdirkan harus tercabik-cabik, terutama hubungan asmara dengan gadis-gadis kabilah lain. Kadang kala ia mengakui bahwa kabilahnya yang pertama-tama pindah, tetapi biasanya ia menuduh kabilah lain yang berinisiatif pindah. Kesedihannya yang begitu dalam terhadap jauhnya sang kekasih itu mendorongnya menimpakan kesalahan atas "tragedi" perpindahan itu pada kekasih. Ia lupa atau pura-pura lupa bahwa kekasihnya sebenarnya tidak ingin pergi, tetapi ia mesti mengikuti kabilahnya.

Seringkali akibat lawatan dan perpindahan yang terus-menerus, mereka melewati tempat yang pernah beberapa tahun didiaminya. Memori lama pun menyergap mereka, sehingga mereka meminta teman-temannya berhenti. Mereka menikmati melihat reruntuhnya. Berbagai kenangan timbul lagi. Mereka bertanya-tanya apa yang terjadi pada kekasih lamanya, menyebut-nyebut kemolekanya, dan memimpikan masa lalu serta merasa gundah dengan ketakberdayaannya kini. Perubahan takdir, waktu, hilangnya masa muda, dan kemestian sebuah kematian itu membuat beberapa di antara mereka kagum. Akhirnya, mereka memaksa diri mereka untuk kembali menghadapi realitas kehidupan dengan segala kebutuhan, kewajiban, dan problematikanya. Mereka lalu melanjutkan perjalanan, seperti menuju *mamdûh* (tokoh idolanya), ke tempat bersenang-senang, membangga-banggakan kabilah atau dirinya sendiri, atau mengejek lawan. Dengan demikian, mereka pun mengakhiri *nasib* dan beralih pada tema-tema lain dalam *qashidah*nya.

Ibnu Qudâmah menambahkan faktor artistik pada sebab riil atau faktual itu, yaitu penyair memaksudkan pembukaan semacam itu agar ia mendapat perhatian pendengar, karena *nasib* bisa membangkitkan emosi. Setelah mendapat perhatian, mereka pun beralih pada tema-tema yang lain.¹³

Keseragaman struktur puisi dengan adanya *nasib* itu, bagi al-Nuwaihiy, tidak akan memunculkan persoalan orisinalitas dan otentisitas. Kebaruan tema, menurutnya, bukanlah satu-satunya ukuran

¹³ Muchammad al-Nuwaihiy, , h. 149-152.

orisinalitas dan otentisitas karya seni. Keorisinalitasan mestilah didasarkan pada dua paramater: *pertama*, apakah pengalaman itu betul-betul dialami penyair? Bila jawabannya positif, maka itu haruslah diterima meskipun ada ribuan penyair sebelumnya yang mengalami hal yang sama; *kedua*, adakah nuansa baru dari sang penyair. Misalnya, ia memaparkan pengalamannya itu dengan cara berbeda, membuat *rincian yang sebelumnya belum mendapat perhatian, memadukannya dengan unsur-unsur lain yang belum dikenal sebelumnya atau mencari tasybih, isti'arah, dan majáz-majáz baru untuk mengungkapkannya*.¹⁴

Struktur puisi Arab dengan *nasīb* sebagai pendahuluan atau pembuka larik-larik *qashīdah* atau *mu'allaqāt* itu sedemikian kuat sehingga dalam kurun waktu yang cukup lama nyaris tergoyahkan. Pergeseran dan perubahannya baru terjadi pada masa Abbasiyah pertama, yaitu dengan munculnya Abū Nuwās. Ia (meninggal 810 M) menempatkan *khamriyyāt* pada tempat *nasīb*. Hal ini berarti bahwa konvesi puisi yang diawali dengan *nasīb* beserta penyebutan jejak-jejak tempat perkemahan dan reruntuhan itu tidak lagi dipakai oleh Abū Nuwās dan, sebagai gantinya, ia membuka *qashīdah*nya dengan melukiskan dan memuji *khamr*. Bahkan, tidak jarang ia melecehkan dan merendahkan tradisi penempatan *nasīb* di awal *qashīdah*. Berikut salah satu contoh larik-larik puisinya:¹⁵

واشرب على الورد من حمراء كالورد	لا تبك ليلي و لا تطرب الى هند
أجدته حمرة في العين والحد	كأسا اذا انحدرت من حلق شارها
في كف جارية ممشوقة القد	فالخمر ياقسوة والكأس لؤلؤة
خمرا فما لك من سكرين من يد	تسقيك من يدها خمرا ومن قمها
شيء حصصت به من بينهم وحدي	لي نشوتان وللدمان واحدة

Syatr pertama dalam larik pertama *لا تبك ليلي و لا تطرب الى هند* (Janganlah kau menangisi Laila, jangan pula kau merindukan Hindun) dengan jelas menggambarkan bagaimana sikap Abū Nuwās terhadap struktur puisi yang selama ini berlaku. Ia tidak saja meninggalkan

¹⁴ *Ibid.*, h. 156-157.

¹⁵ Muchammad Shādiq 'Affiy, *al-Dirāsāt al-Adabiyiyah*, Juz IV, (Kairo: Dār al-Fikr, 1974), h. 200-201.

konvensi itu, tetapi ia bahkan dengan terang-terangan menghujat dan melecehkan penggunaannya.

Sikap Abû Nuwâs yang keras dan frontal itu, bagi sementara kalangan kritikus sastra, tidak terlepas dari mazhab *syu'ûbiyyah*nya. Mazhab ini menganggap bahwa bangsa Persia lebih tinggi derajatnya dari bangsa Arab. Oleh karena itu, aliran baru yang digagas dan dipelopori Abû Nuwâs itu, bagi mereka, tidak murni sebagai aliran puitik, tetapi juga sarat dengan pesan politis. Ia, dalam pandangan Muchammad Shâdiq 'Aflîy, mencela yang lama bukan karena itu lama, tetapi lebih karena itu lama dan berbau Arab. Sebaliknya, ia menyanjung-nyanjung yang baru bukan karena itu baru, tetapi karena itu baru dan berbau Persia.¹⁶

Terlepas dari motif Abû Nuwâs yang sesungguhnya, yang jelas tindakan Abû Nuwâs itu telah sedikit merubah struktur puisi Arab konvensional. Namun, ini tidak berarti bahwa ia telah melepaskan diri sepenuhnya dari *'amûd al-syl'r al-'arabiy*. Perubahannya itu hanya dianggap 'Ali 'Ali Shubch sebagai mengganti satu ikatan atau aturan dengan ikatan atau aturan lain, dalam arti ia mengganti *nasib* dan mendudukkan *khamriyyat* di tempatnya. Perombakan secara total terhadap konvensi itu, menurutnya, baru terjadi pada masa Abbasiyah II, yaitu di tangan al-Mutanabbîy. Penyair ini bila ingin memuji, maka *qashidah*nya diawali dengan pujian dan bila ingin mencela, maka *qashidah* itu diawali dengan celaan.¹⁷

Independensi Tema Cinta: Antara *Sharîch* dan *'Udzriy*

Pada masa Umayyah yang ditandai oleh perpindahan pusat kekuasaan ke Syiria, kota Mekkah dan Madinah menikmati kehidupan dengan limpahan kekayaan dan kesenangan. Di kota-kota itu di kalangan mereka terdapat sebuah masyarakat kelas atas yang memelihara kejenuhan, kekesatriaan, dan *style* sebagai pengganti ambisi politik. Di sinilah puisi-puisi cinta menjelma menjadi independen dan *ghazal* muncul sebagai *genre* baru dalam puisi penyair-penyair, seperti Umar bin Abi Rabi'ah (meninggal, 103/721) --penyair terkemuka

¹⁶ *Ibid.*, h. 199.

¹⁷ 'Ali 'Ali Shubch, ..., h. 50.

konvensi itu, tetapi ia bahkan dengan terang-terangan menghujat dan melecehkan penggunaannya.

Sikap Abû Nuwâs yang keras dan frontal itu, bagi sementara kalangan kritikus sastra, tidak terlepas dari mazhab *syu'ûbiyyah*nya. Mazhab ini menganggap bahwa bangsa Persia lebih tinggi derajatnya dari bangsa Arab. Oleh karena itu, aliran baru yang digagas dan dipelopori Abû Nuwâs itu, bagi mereka, tidak murni sebagai aliran puitik, tetapi juga sarat dengan pesan politis. Ia, dalam pandangan Muchammad Shâdiq 'Affiy, mencela yang lama bukan karena itu lama, tetapi lebih karena itu lama dan berbau Arab. Sebaliknya, ia menyanjung-nyanjung yang baru bukan karena itu baru, tetapi karena itu baru dan berbau Persia.¹⁶

Terlepas dari motif Abû Nuwâs yang sesungguhnya, yang jelas tindakan Abû Nuwâs itu telah sedikit merubah struktur puisi Arab konvensional. Namun, ini tidak berarti bahwa ia telah melepaskan diri sepenuhnya dari *'amûd al-syî'r al-'arabiy*. Perubahannya itu hanya dianggap 'Ali 'Ali Shubch sebagai mengganti satu ikatan atau aturan dengan ikatan atau aturan lain, dalam arti ia mengganti *nasîb* dan mendudukan *khamriyyat* di tempatnya. Perombakan secara total terhadap konvensi itu, menurutnya, baru terjadi pada masa Abbasiyah II, yaitu di tangan al-Mutanabbiy. Penyair ini bila ingin memuji, maka *qashîdah*nya diawali dengan pujian dan bila ingin mencela, maka *qashîdah* itu diawali dengan celaan.¹⁷

Independensi Tema Cinta: Antara *Sharîch* dan 'Udzriy

Pada masa Umayyah yang ditandai oleh perpindahan pusat kekuasaan ke Syiria, kota Makkah dan Madinah menikmati kehidupan dengan limpahan kekayaan dan kesenangan. Di kota-kota itu di kalangan mereka terdapat sebuah masyarakat kelas atas yang memelihara kejenakaan, kekesatriaan, dan *style* sebagai pengganti ambisi politik. Di sinilah puisi-puisi cinta menjelma menjadi independen dan *ghazal* muncul sebagai *genre* baru dalam puisi penyair-penyair, seperti Umar bin Abi Rabî'ah (meninggal, 103/721) --penyair terkemuka

¹⁶ *Ibid.*, h. 199.

¹⁷ 'Ali 'Ali Shubch, ..., h. 50.

Ghazal shârich/ghairu 'aff adalah corak *ghazal* aliran *Chijâziy*. Kota Mekkah dan Madinah sebagaimana tersebut di atas pada masa Umayyah tenggelam dalam kemewahan dan kenikmatan. Harta melimpah dan banyak budak-budak laki-laki dan perempuan. Kehidupan rutin mereka adalah bersenang-senang, bernyanyi, dan menikmati musik. Gaya hidup mereka itu didukung oleh orang-orang Umawiyah dengan harapan agar mereka tidak mengutak-atik kekhalifahan. Para penyair pun berlomba mengubah puisi yang sesuai dengan pola hidup mereka. *Ghazal* mereka berisi tentang perasaan masyarakat baru dan kebebasan yang dinikmati kaum perempuan. Puisi seakan telah menjadi bahasa muda-mudi.²¹ Ringkasnya, puisi-puisi aliran *Chijâziy* ini bersifat realis dan penuh perasaan.

Tokoh terdepan aliran *Chijâziy* adalah 'Umar Ibnu Abi Rab'ah. Mengenai bagaimana kepeloporannya dan keberhasilannya dalam mengangkat semangat zamannya yang penuh dengan kemewahan dan kenikmatan dalam puisi-puisi *ghazalnya*, Thâha Husain berkomentar.²²

'Ia merupakan model yang sesungguhnya dari masa dan milieu tempat hidupnya. Sejarawan yang ingin mengkaji kehidupan aristokrasi Quraisy di Hijaz pada abad ke-1 H, ia harus terlebih dahulu mencarinya pada puisi 'Umar ibnu Abi Rab'ah sebelum ia mencari pada cerita-cerita sejarah dan beragam peristiwa. Dalam puisi itu, ia akan mendapatkan bagaimana orang-orang kelas atas Quraisy dan Hijaz menghabiskan kehidupannya yang tenang dan luang. Ia pun akan mendapatkan aneka warna hubungan yang menyenangkan yang terjalin di antara mereka.

Sejarawan yang ingin mengkaji kehidupan wanita Arab kaya di abad itu, ia harus mencarinya dalam puisi 'Umar ibnu Abi Rab'ah. Ia tidak akan bisa mendapatkan apa yang diperolehnya dalam puisi itu dalam sumber lain. Di sana, potret wanita kaya Arab sangat jelas. Mereka menghabiskan

²¹ *Mucammad al-Tunjiy, al-Mu'jam ...*, h. 671.

²² Muchammad Shâdiq 'Affiy, *al-Dirâsât ...*, h. 209.

hidupnya dalam ketenangan dan kenikmatan, yang meskipun murni dan bersih tapi sarat dengan canda tawa dan main-main. Sejarahwan yang ingin mengkaji hubungan antara lelaki dan perempuan di masa itu, ia akan mendapatkan apa yang diinginkannya dalam puisi "Umar itu"

Berikut contoh puisi 'Umar ibnu Abi Rabi'ah:²³

Cucilah aku sepuasmu, oh kawan! Tapi hari ini
 teranglah bersamaku di sisi pelana
 Tiada cela cintaku pada Zaenab, baginya
 dan padanyalah hatiku tertambat
 Ah, mungkinkah aku bayangkan bagaimana kami
 berjumpa
 di al-Khaif, dan bukannya rasa penyesalan cinta?
 Senandungku bagi gadis lain hanyalah gurauan
 dia menyendiri, pudarlah segala harapan
 Untuknya cintaku adalah suci dan kobaran
 asmara ini begitu menyafa-nyafa, berhentilah memakif

Berbeda dengan *ghazal ghairu 'afif / sharich*, *ghazal 'afif* atau *'udzriy* menunjukkan cinta yang bersih dan suci, dalam arti tidak transparan dan eksplisit. Pengekspresian dan pengartikulasiannya sangat *subtle* dan *sublime*, halus dan indah. Sebutan *'udzriy* ini pada dasarnya diatribusikan pada Bani 'Udzrah, salah satu kabilah Qud'ah yang berdiam di Wādī al-Qurā di sebelah utara Hijaz, karena para penyairnya banyak menyenandungkan cinta yang murni dan suci. Bila *ghazal sharich* medannya perkotaan, maka medan *ghazal udzriy* adalah pedesaan beserta idealisme dan keimanannya.²⁴ Secara garis besar puisi-puisi aliran *'udzriy* ini bersifat idealis, milankolis, sublim, dan murni. Aliran ini dipelopori oleh Jamil ibn Ma'mar, Qais ibn Zarih,

²³ Muin Umar, *Ilmu ...*, h. 75.

²⁴ Muchammad al-Tunjiy, *Al-Mu'jam ...*, h. 671.

'Urwah ibn Chizâm, dan lain-lain. Berikut salah satu contoh puisi Jamil²⁵.

بواى القرى ؟ اى اذا لسعيد !	الا لى شعري هل ابيت لىلة
تجود لنا من ودها ونجود ؟	وهل ألقين فردا بيثة مرة
الى اليوم يسمى حبها ويزيد	علقت الهوى منها ولدا فلم يزل
وأبليت فيها الدهر وهو جديد	وأفريت عمري بانتظاري وعدها
ولا حبها فيما يسد يسيد	فلا أنا مردود بما جنت طالبا

Andaikan .. aku menginap semalam saja
 di lembah Qura, betapa gembiranya aku!
 Dapatkah suatu saat aku sendiri bertemu Busainah
 dan kami saling memadu kasih
 Rinduku padanya terus tumbuh hingga kini,
 bahkan terus bersemi dan bertambah
 Kuhabiskan umurku menanti janjinya
 serasa sudah setahun meskipun belum lama
 Aku dengan segala yang kuminta tidak tertolak
 dan cintanya pun tak sirna seperti yang lain

Bila dilihat dari aspek riil tidaknya pengalaman yang diekspresikan penyair dalam kedua *ghazal* itu, maka tampak jelas bahwa kebanyakan *ghazal* tersebut berangkat dan bertitik tolak dari hal-hal yang terjadi dalam realitas kehidupan. Dus, kebanyakan *ghazal haqīqiy*.

Penutup

Demikianlah, tema cinta ternyata menduduki posisi sentral dalam tradisi puisi Arab. Di masa pra-Islam (Jahiliyah), tema cinta belum independen. Keberadaannya hanya sebagai pembuka atau pendahuluan dari berbagai tema *qashīdah*. Pembuka ini disebut sebagai *nasīb* dengan segala ratapan tentang reruntuhan tempat perkemahan dan luapan memori mengenai sang kekasih. Baru pada masa Umayyah, tema cinta ini berdiri sendiri. Untuk membedakan tema

²⁵ Zakkiy Mubārāk, *al-'Ususyāq al- Tsalātsah*, Kairo: Dār al-Ma'ārif, t), h. 42.

cinta yang berkedudukan sebagai pembuka *qashidah*, tema cinta yang independen ini disebut *ghazal*. Kebanyakan puisi *ghazal*, baik yang *sharh* atau yang *'udzriy* merupakan potret masyarakat saat itu.

Daftar Pustaka

- Achmad al-Iskandariy & Musthafâ 'Anâniy, tt., *al-Wasîf fî al-Adab al-'Araby wa Târikhih*, Mesir: Dâr al-Fikr.
- 'Ali 'Ali Shubch, 1986, *'Amûd al-Syi'r al-Arabiyy fî Muwâzanah al-Amidiyy*, Kairo: Maktabah al-Kulliyât al-Azhariyyah.
- Julia Ashtiany, dkk. (ed.), 1990, *Abbasid Belles-Lettres*, Cambridge: University of Cambridge.
- Majdiy Wahbah & Kâmil Muhandis, 1984, *Mu'jam al-Mushtalah fî al-Lughah wa al-Adab*, Libanon: Maktabah Lubnân.
- Muchammad al-Nuwaihiyy, tt., *al-Syi'r al-Jâhiliyy, Manhaj fî Dirâsatih wa Taqwîmih*, Kairo: al Dâr al-Qaumiyyah li al-Thibâ'ah wa al-Nasyr.
- Muchammad al-Shâdiq 'Affiy, 1974, *al-Dirâsât al-Adabiyyah*, Kairo: Dâr al-Fikr.
- Muchammad al-Tunjiyy, 1993, *al-Mu'jam al Mufashshal fî al-Adab II*. Beirut: Dâr al-Kutub al-'Ilmiyyah.
- Muin Umar, 1992, *Ilmu Pengetahuan dan Kesusasteraan dalam Islam*. Yogyakarta: IAIN Sunan Kalijaga.
- Thâha Husain, tt., 1927, *Fî al-Adab al-Jâhiliyy*, Mesir: Dâr al-Ma'ârif.
- Zakki Mubâarak, *al-Ussyâq al-Tsalâtsah*, Kairo: Dâr al-Ma'ârif.

Tema Cinta Dalam Tradisi.....(Ridwan)

Iskandariy & Musthafâ 'Anâniy, tt., *al-Wasîf fî al-Adab al-'Araby wa Târikhih*.....(Umi Sa'adah)