

HUBUNGAN DZIKIR DENGAN PENGATURAN PERNAFASAN DALAM PUSTAKA CENTHINI

Oleh: Muzairi¹

Abstract

Centhini is one of the *suluk* literatures; its main doctrine is to reach the “perfect of life”, that is the unity of human being and God. The ways to reach the “perfect of life” by *syariat*, *tarekat*, *hakikat*, and *ma’rifat* as them said by Seh Amongraga does not a something new, because of which has been dealt with in the primbon that came from XVI century and Hamzah Fansuri. *Salat* and *dzikir* and breath-ordering in Centhini are the means for human beings to get unity to God. It appears that *dzikir* in the connection to breath-ordering is an indication of universal way in mysticism that be able find out in all religions. Double function of Seh Amongraga who gave by authors essentially has a mission to make harmony of religion and Javanese tradition, that is the tradition of Seh Siti Jenar, Sunan Panggung, Ki Bebeluk, and Seh Amongraga with Islam that purely legalistic.

Keywords: *Centhini, breath-ordering, dzikir, Seh Amongraga*

A. Pendahuluan

Tulisan ini dimaksudkan sebagai pengkajian awal terhadap salah satu aspek dari sedemikian banyak aspek yang penting dan menarik berkenaan dengan Pustaka Centhini (Nama dari seorang pembantu Niken Tembanglaras yang setia), yakni peranan dan wejangan Seh Amongraga, tokoh yang paling dominan di antara empat tokoh lainnya—Kyai Bayi Panutra, Niken Tembanglaras, Ni Centhini, Kyai Basaroddin.

Perlu disebutkan terlebih dahulu, bahwa materi Centhini yang dipergunakan dalam tulisan ini didasarkan atas Pustaka Centhini yang diterbitkan oleh *Bataviaasch Genootschap Van Kunsten En Wetenschappen*, tahun 1913 dalam 8 jilid, yang didapatkan dari Javanologi Nusantara Yogyakarta. Kebetulan yang empat jilid tidak didapatkan penulis sampai sat ini. Ada pun yang empat jilid konon ditulis dengan tinta emas sewaktu pemerintahan

¹ Dosen UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.

Pakubuwana VII, dilengkapi dengan canto pengantar baru dalam bentuk *Dandanggula*. Dalam canto pengantar terdapat kronogram: *Atata Resi Amulang Jalma*, bertahun 1775 A.J. (Anno Javanico = 1846 A.D.) (Soebardi, 1975: 163).

Pustaka Centhini yang diterbitkan oleh Bataviaasch Genootschap tersebut, bukanlah versi yang asli. Ini adalah penulisan berdasarkan Centhini kadipaten atas perintah putra mahkota yang kemudian menjadi Paku Buwana V. (Soebardi, 1975: 163).

Ada tiga pengarang utama untuk Pustaka Centhini, yaitu:

1. Kyai Yasadipura II (putra dari Pujangga I Surakarta R. Ng. Yasadipura I)
2. Kyai Ronggosutrasno
3. R. Ng. Sastradipura, yang kemudian berubah namanya menjadi Ahmad Ilhar setelah menunaikan ibadah haji. (Sumahatmaka, 1981: 7).

Ketiga pengarang tersebut dibantu oleh tiga ulama yang cukup terkenal pada masa itu, yaitu:

1. Pangeran Jungut Mandurejo, dari Pradikan Krajan Wangga, Klaten
2. Kyai Kasan Besari, ulama besar Lebangtinar Jetis Ponorogo yang sekaligus menantu Susuhunan Pakubuwana IV
3. Kyai Muhammad Minhada, ulama besar di Surakarta (Kamajaya, 1985: iv).

Masing-masing penulis diberi tugas untuk menulis yang paling diketahui dalam bidangnya, dan sebagai ketua team penulis adalah Adipati Anom. Namun demikian ketua team penulis, yaitu pangeran Adipati Anom yang kemudian naik tahta menjadi Sunan Pakubuwana V sempat kecewa. Masalahnya karena dalam topik yang menyangkut senggama atau pun permainan erotis kurang jelas ungkapannya, Sehingga menurut pandangannya topik tersebut kurang sempurna (Sumahatmaka, 1981: 7).

Oleh sebab itu, topik yang menyangkut masalah tersebut diambil alih oleh ketuanya sendiri dan sesudah selesai diserahkan kembali kepada team. Sumber Pustaka Centhini belum diketemukan secara pasti. Diperkirakan dari Suluk Jatiswara. Pendapat ini dikemukakan oleh putra mahkota kepada Ronggosutrasno. Kemudian dikatakan:

Induk Serat Centhini yang berasal dari Pesisir bernama kitab Jatiswara. Kitab ini kemudian dikarang lagi, diuraikan panjang lebar menjadi Centhini (R.M. Ng. Poerbatjaraka, 1957: 151). Akan tetapi pendapat tersebut ditolak oleh T.E. Behrend,

sarjana Amerika yang lebih condong pada pendapat bahwa Kidung Candhini dari Cirebon yang ditulis pada tahun 1616 M lebih mendekati sumber ilham Centhini (Behrend, 1985: 34). Dia menunjukkan jalur langsung dari Candhini-Centhini Jalalen dan Centhini (Behrend, 1985: 13).

Namun perlu juga ditambahkan di sini bahwa, tidak boleh diabaikan pelacakan sumber penulisan Centhini di luar Jatiswara maupun Serat Candhini yang telah ditemukan itu. Ada sumber lain yang amat penting, yaitu dunia pesantren dan Jawa Pedesaan. Walaupun versi yang panjang dari pustaka Centhini disusun dalam kraton Surakarta, namun alur cerita dan episode yang ada di dalamnya bergerak dalam dunia pesantren dan pedesaan, bukan di dalam kraton.

Sumber dari dunia pesantren dalam Pustaka Centhini cukup jelas. Hal ini dapat dilihat umpamanya wejangan Seh Amongraga yang berkaitan dengan fiqih, berkali-kali ia merujuk kepada kitab fiqih yang sudah standar di dunia pesantren, misalnya *mukarrar*, *sujak*, *illah*, *sukbah* dan *sittin*. (Mukarrar yang dimaksud adalah *Al-Muharrar* buku fiqih mazhab Syafi'i yang ditulis oleh Abu Qosim Abdul Karim bin Muhammad Rifa'i (w. 1226). Sujak yang dimaksud adalah *Takrim fil Fiqih*. Menurut S. Soebardi yang dimaksud dengan Ilah adalah buku fiqih yang di kalangan pesantren dikenal sebagai *Idah fil fiqih*, penulisnya tidak jelas. Sukbah yang dimaksud adalah buku yang berjudul *Shuhabat fi Mawaiz wal Adab min hadits Rasulullah*, karangan Abu Abdullah Muhammad bin Salamah al-Kuda'i (w. 1062). Sittin yang dimaksud adalah buku *Assittun Mas'ala fil fiqih* (enam puluh persoalan fiqih) yang ditulis Abu Abbas Ahmad bin Muhammad Zaid al-Misri (Soebardi, 1975: 164-166). Hal ini dapat dilihat ketika Seh Amongraga memberi wejangan kepada Kyai Bayi Panutra dan keluarganya perihal kitab yang berjumlah duabelas (12), yang maksudnya apa yang diperintahkan dalam agama dan diterangkan dalam kitab dan Al-Qur'an seharusnya dijalankan; dalam Dandhanggula, pupuh 196 dinyatakan sebagai berikut:

Kitab sittin lan semara kandi
Bayan tasdik sail lawan soejak
Ilah miwah moekarar
Soekbah miwah moestahal nenggih
Adika djangkepira
Kalih welaspoen

Poenapa prentah kang kocap
Aneng kitab prajogi dipoen lampahi
Sami saking koeran (*Centhini*, III-IV:117).

Dengan demikian beberapa buku yang telah disebutkan dan dunia pesantren dapat dipandang sebagai salah satu sumber penulisan *Centhini*. Kalau pun kitab *Jatiswara*—di perpustakaan Sanabudaya Yogyakarta terdapat *Suluk Jatiswara* dengan tulisan huruf Jawa dan berbahasa Jawa, pengarangnya tidak jelas, tanda tahun 1819, ukuran 21x23, 15,5x27,5 dengan kode katalog SB.19.14. *Suluk Jatiswara* ini tampaknya bagian dari *Centhini* yang diganti versinya, yaitu *Seh Amongraga* sebagai *Jatiswara* yang kawin dengan putri dari Palembang—sering diperdebatkan sebagai sumber penulisan *Centhini*, ini pun tidak berpengaruh besar dan kalau pun ada hanyalah sempalan, sementara yang memang ada kemiripannya dengan tema pokok, yaitu *santri lelono* dan jumlah episodnya, seperti *lelampahan*, *pitepangan*, *rarasan ngilmi* dan *tilam sari* (adegan di tempat tidur dan dialog di tempat tidur).

Ada pun dimasukkannya berbagai buku Islam, khususnya yang dipakai dalam dunia pesantren oleh para pengarang *Centhini* tidak sekedar buatan para pengarangnya, tetapi betul-betul ada. Ada alasan kuat bahwa beberapa buku tersebut tidak hanya diketahui, tetapi secara luas telah dipelajari di dalam banyak pesantren sewaktu *Centhini* ditulis kira-kira dalam perempat abad ke-19. Akan tetapi dari semuanya itu, pengenalan Islam dalam *Centhini* dapat diartikan sebagai misi dari para pengarang *Centhini* untuk memadukan unsur Islam dan tradisi Jawa yang berwatak sinkretis dan akomodatif.

B. Wejangan Seh Amongraga tentang Jalan Mencapai Kesempurnaan Hidup

Di dalam pustaka *Centhini*, tokohnya yang penting yaitu *Seh Amongraga* digambarkan oleh para pengarang *Centhini* mempunyai ilmu tentang agama Islam yang jauh lebih mumpuni daripada yang dimiliki oleh *Kyai Bayi Panutra*, *Tembanglaras* atau pun *Jayengraga* dan *Kyai Basaruddin* yang semuanya itu adalah tokoh agama dan tokoh masyarakat yang sangat dihormati oleh masyarakat *santri* di desa *Wanamerta*.

Seh Amongraga pada awalnya sebagai ulama yang taat dan saleh dalam menjalankan syariat agama. Di desa *Wanamarta* dia

dikagumi oleh seluruh masyarakat santri karena menjadi imam yang bijaksana. Dia tidak hanya digambarkan sebagai seorang ulama yang saleh melainkan juga sebagai contoh yang menarik bagi para santri, karena amalan sunnah dan dzikirnya yang tak pernah putus (*Centhini*, I, II: 52).

Pada saat yang sama ia juga digambarkan sebagai seorang yang memiliki ilmu yang mendalam tentang ajaran Islam yang berhubungan dengan ilmu fiqih, ushuludin dan tasawuf (Soebardi, 1975: 40) dan juga pandai menjelaskannya untuk para santri Wanamerta maupun keluarga Kyai Bayi Panutra. Dalam wejangannya kepada mertuanya, yaitu Kyai Bayi Panutra dan kepada istrinya Niken Tembanglaras maupun pembantu setianya Ni Centhini berkenaan dengan ketiga ilmu tersebut. Penyajian wejangan oleh Seh Amongraga atas masing-masing topik dibawakan secara sederhana dan dengan cara yang tidak sistematis.

Bagaimana pun pada tahap awal, syariat adalah satu-satunya langkah menuju jalan Allah menurut pandangan Seh Amongraga. Dalam memberikan wejangan kepada istrinya Niken Tembanglaras, pertama kali ia menuntun istrinya mengucapkan *sahadat fatimah*, (*Centhini*., 195) kemudian diberi penjelasan tentang syariat bersama tarikat, dan hakikat bersama ma'rifat. Menurut Seh Amongraga bahwa syariat bersama tarikat merupakan wadah bagi sesuatu (*wadah sekelir*), sedangkan hakikat dan ma'rifat adalah *wiji nugraha* (benih pahala Tuhan) (*Centhini*:196).

Menurut Seh Amongraga, jika biji tersebut disimpan dalam tempat yang bagus maka nugraha akan tumbuh dengan baik, dan begitu sebaliknya jika nugraha tidak disimpan dalam wadah yang baik tidak akan tumbuh dengan baik. Dia mengharapkan pada istrinya dan orang lain untuk selalu waspada, tenang dan tidak congkak akan ilmu mistiknya. Syariat harus dipegang teguh dan tidak boleh ditinggalkan. Hal ini terungkap dalam pupuh 24-27:

24. ajwa doemeh remeh ikoe jaji
wadjib angoetjap ashadoe an la
ilaha ilalah dene
soen ngawroehi satoehoe
tan ana pangeran kekalih
nanging Allah kang esa
kang toenggal poenikoe
dadekan alam sedaja
wa ashadoe anna Patimah tin djokril
karimi imra atal

25. noeboewatin binti Moehammadin
salalahoe ngalaihi wasalam
soen nekseki satoehoene
dewi patimah ikoe
lintang djohar ingkang moeljadi
kang dadi ratoening dyah
kang atjahja mantjoer
kang poetra djeng nabi kita
Moehamad dinil salalahoe ngalehi
Wasalam ngalaeka

26. jwa pepeka kang djatmika ngelmi
djatmikianing elmoe ikoe sarak
ia sarengat jektine
lawan tarekatipoen
pan minangke wadah sekalir
dening ilmoe hakekat
lan makripatipoen
minangka widji noegraha
widji jen tan toemanem wewadah betjik
boengkik noegrahanira

27. Moelane jaji den ngati-ati
sarengatira koedoe sentosa
asareh akeh pedahe
ajwa langar ingelmoe
jen kepretjet ambilaeni
moeroengaken kasidan
dene langgar ikoe
hakekat tinggal sarengat
ikoe akeh langar pengrasane newis
angrasa kadan moelja (*Centhini*: 195-196)

Wejangan Seh Amongraga tersebut merupakan penyajian secara pandangan Jawa tentang interdependensi yang pokok dari susunan empat jalan mistik menuju kesempurnaan hidup, yaitu syariat dan tarekat ditamsilkan dengan *wadah sakelir* sedangkan hakikat bersama ma'rifat ditamsilkan sebagai *wiji nugraha*. Wadah dan biji keduanya tidak terpisahkan, keduanya harus seimbang, dan keseimbangan itu perlu untuk mencapai hidup sempurna.

Seh Amongraga berulang kali menekankan bahwa untuk hidup yang sempurna dan mati yang sempurna orang harus memegang prinsip hidup (*uger-ugering gesang*) yang terdiri atas empat jalan tersebut. Kemudian dia menjelaskan bahwa, puncak

ilmu syariat itu adalah niat untuk melakukan ibadah, puncak ilmu tarekat adalah tercapainya iman yang mutlak; ada pun puncak ilmu hakikat adalah i'tiqad untuk mengetahui kenyataan Tuhan, dan puncak ilmu ma'rifat adalah "makloem", yaitu bersatu dengan Tuhan tanpa melupakan diri. Wejangan ini disampaikan oleh Seh Amongraga terhadap istrinya, sebagaimana dalam sinom pupuh 9:

9. poepoese ngelmi sareat
niat koedoe anglakoni
poepoese ngelmoe tarekat
koedoe koesoes angjakteni
poepoesing hakekati
koedoe temen sarta toehoe
nyataken kenjataan
poeposing makripat jaji
koedoe maklum sarta soekoer tan pepeka. (*Centhini*, III-

IV: 98)

Susunan empat jalan menuju hidup yang sempurna seperti yang diwejangkan oleh Seh Amongraga kepada istrinya bukan merupakan sesuatu yang baru dalam literatur suluk Jawa. Dalam primbon abad XVI, tiga jalan mistik yaitu: syari'at, hakikat dan ma'rifat telah menemukan kedudukan yang penting (Poerbatjaraka, 1957: 88-89). Disebutkan dalam primbon bahwasanya barang siapa yang mengatakan syariat berbeda dengan hakikat atau bahwa ilmu lahir berbeda dengan ilmu batin adalah kafir.

Kalimat dalam pimbun tersebut menunjukkan dengan jelas adanya saling ketergantungan pada beberapa jalan mistik tersebut. Demikian juga di Sumatera, problem tentang empat tingkatan jalan mistik telah dikupas oleh Hamzah Fansuri dari Aceh pada abad XVI yang pada prinsipnya empat jalan tersebut saling bergantung, seperti untkapannya di bawah ini:

1. Ketahuilah bahwa yang dinamakan dengan syariat adalah sabda nabi menyuruh kita berbuat baik dan melarang kita berbuat jahat.
2. Ketahuilah bahwa tarekat tidak lain adalah permulaan hakikat
3. Ketahuilah bahwa jalan hakikat adalah jalan Muhammad Rasulullah.
4. Ketahuilah sabda nabi, bahwa ma'rifat itu rahasiaku (al-Attas, 1970: 301-310; Ciptoprawiro, 1986: 64-65).

Kemudian keempat jalan tersebut ditamsilkan oleh Hamzah Fansuri sebagai sebuah kapal, syariat adalah dindingnya, tarekat

adalah geladaknya, hakikat adalah muatannya dan ma'rifat adalah keuntungannya.

Tampaknya semangat dan jiwa wejangan yang berhubungan dengan tingkatan jalan mistik seperti dalam primbon abad XVI sama seperti yang diwejangkan oleh Seh Amongraga. Namun di sini ada perbedaan tamsil. Di dalam primbon abad XVI syariat ditamsilkan sebagai ilmu lahir, sedangkan tarekat dan hakikat ditamsilkan sebagai ilmu batin. Seh Amongraga menamsilkan syariat dan tarekat sebagai *wadah sakelir* dan hakikat bersama dengan ma'rifat sebagai *wiji nugraha*.

Seperti halnya Hamzah Fansuri yang mempercayai bahwa syariat adalah penting dan membentuk satu kesatuan yang utuh dari empat jalan mistik, dengan demikian ada dugaan kuat bahwa kepercayaan yang sama tentang susunan empat jalan mistik mewarnai literatur suluk. (Drewes, 1969: 13) menyebutkan bahwa arti suluk dan asal-usulnya adalah prinsip dasar yang menyangkut ajaran mistikisme di Jawa dan Sumatera dari abad XVI ke atas. Dalam pustaka Centhini kepercayaan akan hal tersebut disiarkan lewat wejangan Seh Amongraga.

C. Wejangan tentang Dzikir dengan Pengaturan Pernafasan

Tidak diragukan lagi bahwa pustaka Centhini asalnya termasuk sastra suluk. Inti agama yang sebenarnya adalah wejangan agama Jawa yang bertujuan untuk mencapai “kesempurnaan hidup”, yaitu bersatunya antara hamba dengan Tuhan (*manunggaling kawulo gusti*). Wejangan dan penjelasan tentang ilmu rahasia ini memang dalam bentuk dialog antara Seh Amongraga dan para tokoh lainnya. Di samping inti wejangan tentang bersatunya hamba dengan Tuhan, para pengarangnya juga memasukkan misalnya ilmu kalam, tasawwuf dan gambaran yang jelas tentang adat-istiadat Jawa dan perhatian terhadap masyarakat pesantren.

Penyajian dan wejangan tentang ilmu rahasia itu banyak mewarnai sastra suluk Jawa. Gambaran tentang bagaimana Seh Amongraga membimbing muridnya, yaitu istrinya sendiri kepada ajaran rahasia (*ilmu rahsa*), sesudah istrinya dituntun dengan kalimat *sahadat fatimah*, kemudian diuraikan dalil kur'an dan hadis, ijmak dan kiyas menjadi *oegering sarengat*, baik makna lahir maupun makna batinnya. (Centhini, I-II: 196). Kemudian diwejangkan dua hal pokok, yaitu: pertama, rasa takut kepada Tuhan yang berarti bahwa manusia harus selalu membaca Al-Qur'an, melakukan salat,

baik wajib maupun sunat dan selalu bangun malam untuk bertafakkur kepada Allah, jarang tidur dan selalu bangun malam. Orang yang melakukan hal ini akan mendapatkan ganjaran dan ilham dari Allah, yaitu tumbuh budi luhurnya, tajam pandangan hatinya dan awas terhadap ilmu yang masih samar. (*Centhini*, I-II: 196) Yang kedua takut kepada suami, yaitu dengan menaati ajaran yang diberikan dan pasrah diri kepadanya, hal yang demikian itu akan mendapatkan ganjaran di akhirat kelak (*Centhini*, I-II: 197).

Kemudian istrinya diwejang tentang penyempurnaan salat yang terdiri atas penyucian tubuh, lisan dan hati. Wejangan ini terungkap dalam pupuh 43, Dhandhanggula sebagai berikut:

43. ingkang wonten djroning tilam sari
Amongraga alon angandika
mjarsakna jaji mengkene
moenggoeh sampoernanipoen
ing asalat tigang prekawis
kang dingin soetji badan
kaping kalihipoen
kang asoetji lisanira
kaping teloe kang soetji atinireki
tan kena jen gampangna (*Centhini*, I-II 198)

Setelah penyempurnaan salat secara lahiriah, kemudian dijelaskannya kepada istrinya arti batiniahnya, yaitu sebagai sarana dinisbahkan ke dalam zat Tuhan, Sehingga perbuatan salat itu menjadi perbuatan Tuhan dan ucapannya menjadi satu dialog dengan-Nya (*polah tingkah kang waoes kagenten polah saiki iki polahing salat edat ingkang agoeng, oecapan-oecapan salat apocapan edat jaji*). (*Centhini* III-IV: 24). Tampaknya ungkapan seperti tersebut di atas ada kemiripannya dengan yang diungkap dalam Wirid Hidayat Jati; Tuhan berbuat, bersabda, mendengar, melihat dengan meminjam tubuh manusia (Simuh, 1986: 293). Di dalam suluk Acih pupuh 16 yang berbunyi: “demikian juga yang dinamakan sifatullah yaitu sifatmu. Sedangkan yang disebut pekerjaan Allah adalah pekerjaanmu” (Yusuf, 1989: 7).

Tampaknya salat dan dzikir yang nantinya dihubungkan dengan pengaturan pernafasan menjadi sarana untuk mendapatkan kesatuan dengan Tuhan. Oleh sebab itu, hal tersebut mendapatkan perhatian oleh Seh Amongraga dengan cukup intens. Amongraga dalam memberikan wejangan kepada istrinya tidak hanya semata-mata bersifat teoretis, akan tetapi juga dengan latihannya. Selain

itu, Seh Amongraga sangat berbahagia ketika melihat istrinya menangis setelah bebas dari fananya, kemudian ia berkata: “yayi, kau telah mendapatkan rahmat permulaan anugrah yang telah dilimpahkan kepadamu.” (*jaji sira karahmatan...jekoe aplaloe ngagesang pasamoen saking Hjang Soekma poepoetjaning noegraha ikoe angrahmati sira*).

Secara perlahan-lahan tetapi pasti Tembanglaras dibimbing oleh Seh Amongraga dalam latihan dzikir yang dihubungkan dengan pengaturan pernafasan, setelah terlebih dahulu diwejangkan tentang cara berwudlu (*ngambil kadas tojastoeti, matiro ngilangaken kadas kang tjilik*), kemudian menjalankan salat wajib dan sunat dengan segala tata tertibnya (*Centhini I-II: 193*).

Setelah itu Seh memperagakan demikian: Setelah salat lalu membaca shalawat Nabi, hatinya menjadi terang di zaman tengah (kekinian atau zaman sekarang ini, bukan nanti atau tadi) hatinya menjadi terang.

Setelah itu Amongraga mengetrapkan suhul kepada Allah menurut tarekat *Barjah, Jalalah, Syatariyah* dan *Isbandiyah*

Kemudian pengaturan nafas dimulai, yaitu *napas, anapas, tanapas* dan *nupus*. Keempat klasifikasi napas tersebut diperhatikan dengan serius sehingga dapat selaras dengan lafal *la maujuda illallah* dengan satu nafas yang panjang.

Kemudian memulai dzikir *napi-isbat*, yang semuanya itu sudah dipersatukan dalam cipta dan penglihatan, dengan seratus kata senafas. Lafal *la maujuda illallah* dijadikan *illallah*, sesudah itu hanya *Allah, Allah* saja, dan *hu Allah, Allahu, hu, hu, hu*, dan *i,i,i, illa, illah lah, lah, e,e,e,u,u,la,a,a,ha,ha*, yang akhirnya menjadi sama saja apa yang diucapkan, dan tidak mengacaukan apa-apa yang diucapkan.

Hatinya dipandang tidak membahayakan akan tidur maupun kantuk dan semua lobang (tubuh) sudah tertutup, tidak di bumi dan langit, dan kosong. Hatinya tertuju kepada kemulyaan zat, salat daim, ismu alim naik ke fana.

Gambaran seperti itu terdapat dalam dhandhanggula, pupuh 4-7:

4. salalahoe ngalaihi salami
noelja salam bakda woes peragat
tyas bjar neng djaman tengahe
djaman tengahan ikoe
ananira ia sa-iki
iki-iki belaka

tan mengko tan waoe
mengkana Seh Amongraga
noelja tatrap berdjah djaladjah soehoeling
satarjah isbandijah

5. napas anapas tanapas noepoesi
patang prekara kang mandjing medal
liningling-lingling raose
ingarah beneripoen
ing parenge tibane oeni
lamodjoeda ilalah
mot sanapas landoeng
noelja dikir napi isbat
woes angingkoed ing tjipta tingalireki
satoes klimah sanapas

6. lapal lailala ilalahi
linampahkan ilalah-ilalah
noelja Allah-Allah bae
lan hoe Allah-Allahoe
hoe-hoe hoe lan i i i
illa ilalah lah lah
o o e e oe oe
miwah la la a a ha ha
pan woes djomblah tan beda idjiling oeni
moeni tan moena sika

7. saliane woewoese kang oewis
tyas woes kawas kawawas tan oewas
ing kedjep lijep lajape
babahanira boentoe
mingkoep tan mjat ing boemi langit
lap nir norapa apa
pan woes soewoeng gemploeng
tjengeng pleng moeng pamelengan
moeljaning dat salat daim ismoe ngalim
mantjad panaoel pana (*Centhini* I-II: 193.)

Hubungan dzikir dengan pengaturan nafas lebih jelas lagi, yaitu pengucapan lafal *lailaha illallah* harus pas dengan penarikan dan penghembusan pernafasan. Cara seperti ini diperagakan oleh Seh Amongraga sebagai berikut:

Pertama-tama mempersiapkan diri untuk *junun*, kemudian melakukan wirid *naqsyabandiyah*, *syatariyah*, *jalalah* dan *barzah* penuh konsentrasi dengan sikap timpuh, setelah itu diatur keluar

masuknya nafas kencang dan pelan. Setelah itu masuk ke alam dzikir lafal *la maujuda illallah* terpusat dan tertuju kepada Zat Wajib Wujud dengan wirid *nafi isbat*, sehingga hatinya terisi dengan itu semua. Dalam waktu yang bersamaan kepalanya mulai digerakkan ke kanan dan ke kiri seirama dengan *nafi isbat* dengan cara daerah huruf *lam* (pada akhir kata *illallah*) dari pusat badan ditarik ke kiri atas.

Ada pun lafal *ilaha* ditarik ke kanan di bahu atas, kemudian sampai lafal *illa*, perasaannya ditunda dalam *nafi gaib*. Ada pun *isbat gaib (illallah)* ditempatkan di dada sebelah kiri dan bawah. Ada pun *nakirah (ilaha)* sudah tertutup (*wus brukut*) (dengan *isbat*), dan dengan itu mampu mengucapkan lafal *lailaha illa lahu* dengan satu tarikan nafas sebanyak 50 kali yang akhirnya sampai 300 kali.

Kemudian mengucapkan *Hu, Hu*, seribu kali dalam satu tarikan nafas dan hatinya sudah lepas karena dzikir, ia mengucapkan itu dengan tanpa terasa apa-apa (*muni tan ana raos*, maksudnya sudah tidak dalam pengalaman biasa). Dan semuanya itu menurut tata cara Amongraga diperbolehkan walau pun hanya berbunyi *ee, aa, ii, uu* dan suara apa saja sama, sebab bunyinya adalah kosong (*unine punika suwung*). Di situ hilanglah perbedaan, badan dan budi menjadi satu, itulah yang dinamakan *mikraj suhul panaul* badan bagaikan kayu yang kering. Dalam keadaan yang demikian itu, *tinilar lagja kalbu* (hati ditinggalkan), semua kosong, sepi, zaman mutlak gaib, tak ada daratan, tak ada lautan, tak ada gelap, tak ada terang. Meminjam pendapat Iqbal, bahwa hubungan mistik rapat sekali dengan alam azali telah mengesankan akan adanya pengertian tentang tidak realnya waktu yang bersambung... (Muhammad Iqbal telah membahas secara terperinci sifat pengalaman mistik. Menurutnya ada lima cirinya: 1. Pengalaman tersebut bersifat langsung, 2. Pengalaman mistik tak dapat diuraikan, 3. Suasana mistik merupakan satu penggabungan yang rapat dengan pribadi yang serba maha, 4. Pengalaman itu lebih bersifat perasaan daripada pikiran, 5. Berhubungan dengan alam azali (Iqbal, 1981: 18-22). Dan yang ada hanya *wahyu jatmika* di alam gaib, tempat *suhul*, yang ada hanya *jumbuh nora sidji nora loro*. Pupuh 49-58 di bawah ini menggambarkan apa yang telah diuraikan di atas sebagai berikut:

49. amapanaken djoenoen
pasang wirid isbandiahipoen

satariah djalalah bardjah amoepid
pratingkahe timpoeh wioeng
tyas napas kentjeng tan dompo

50. noelja tjoel dikiripoen
lapal la moedjoeda ilalahoe
kang pinesti datoe wadjiboelwoedjoedi
winih napi isbatipoen
pinatoe tyas woes anggatok

51. anggoejer kepala noet
oebeding napi lan isbatipun
derah ing lam kang akir wit poeserneki
tinatik ngeri mindoewoer
lapal ilaha angengo

52. nganan poendak kang loehoer
angleresi lapal illa nenggoeh
pendjadjahe kang dria mring napi gaib
ilalah isbat gaiboe
ing soesoe kiwa kang ngisor

53. nakirahe woes broekoet
lapal la ilaha ilalahoe
winot seket kalimah senapas nengguh
senapas malih motipoen
ilalah tri atoes manggon

54. anoelja lapal hoe hoe
senapas landoeng winotan sewoe
pemantjade tyas lepas lantaran dikir
kewala moeng wrananipoen
moeni woes tan ana raos.

55. woes wenang sedajekoe
nadyan a a e e i i oe oe
sepadane sadengah-dengah kang oeni
oenine poenikoe soewoeng
sami lawan orong-orong

56. ing sanalika ngrikoe
tjoploking satoe lan rimbagipoen
dewe-dewe badan boedine tan toenggil
nis mikrad soehoel panakoel
badan kantoen lir gelodog

57. tinilar lagja kalboe

jektining napi poenikoe soewoeng
komplang njenjed djamaning moetelak haib
woes tan ana darat laoet
padang peteng woes kawios

58. pan amoeng ingkang modjoed
wahja djatmika djroning gaiboe
pan ing kono soehoele denira moepid
tan pae-pinae djoemboeh
nora sidji nora roro (*Centhini*, I-II: 262)

Ungkapan *ing kono soehoele denira moepid tan paepinae djoemhoe nora sidji nora loro* mencerminkan *manunggaling kawula gusti*, atau dalam istilah lain Tuhan diibaratkan sebagai dalang yang memainkan wayangnya di belakang kelir. Bayangan yang ada dalam kelir itu lah manusia.

Ungkapan seperti itu sering digunakan oleh para tokoh sufi seperti Ibnu Arabi, Jili atau Rumi. Kiasan ini berkaitan dengan objek dan bayangannya. *Al-Hak* disebut sebagai objek yang bayangannya terpantul dalam cermin atau kelir yang berbeda-beda. Ungkapan yang dipakai dalam pustaka *Centhini* atau dalam Wirid Hidayat Jati dan karya suluk lainnya yang ada di Jawa disebabkan oleh besarnya pengaruh kitab *Al-Insan Kamil*, karya Abdul Karim al-Jili pada mistik Islam di Jawa. (Di dalam *Centhini* memang menyebut kitab *Insan Kamil*. *Centhini*, jilid I-II, hlm. 231. Di dalam *Centhini* kitab Islam yang disebut-sebut jumlahnya lebih dari 15 buah. Hal ini dapat dilacak di *Centhini*, I-II, hlm. 233, pupuh 85; *Centhini* I-II, hlm. 223, pupuh 73, *Centhini* III-IV, hlm. 177, pupuh 196). Namun dalam keterangan lain Seh Amongraga menyadarkan istrinya bahwa *manunggaling kawula gusti* itu sulit dimengerti dan mohal, “hal ini perlu kau sadari yayi, tiada gusti, tiada kawula, ya gusti sekaligus kawula, gusti yang bersifat kawula dan kawula yang bersifat gusti. Mohal yayi, bagaimana, dua jadi satu yang gaib, tiada satu tiada pisah, tiada dua tiada satu, tidak sulit tetapi juga tidak mudah dimengerti, dua menjadi satu, bisa sulit bisa mudah dimengerti, wujud Tuhan juga wujud kita.” Hal ini terungkap dalam pupuh 47-48:

47. woedjoed makal djatineka
basa makal ikoe jaji
patemon kaoela goesti
ikoe makal namanira

datan goesti ia kaoela
goesti kang sipat kaoela
kaoela kang sipat goesti

48. jaji ia ikoe makal
gaibing roronging toenggal
nora toenggal nora pisah
tan kekalih tan sadjoega
nora ewoeh nora gampang
loro-loronging atoenggal
ia ewoeh ia gampang
ananing hjang woedjoed kita (*Centhini*, III-IV: 28).

Ungkapan tersebut memberi kesan sebagai rumusan tentang transendensi dan imanensi, yang pada hakikatnya juga bersifat tunggal, tetapi juga tan tunggal, loro tetapi juga tan loro, apa yang dikenal sebagai imanensi dan transendensi.

Memperhatikan perkembangan problem tersebut sepanjang pemikiran filsafat dapat diambil satu kesimpulan, inti permasalahannya adalah di sekitar adanya Tuhan, sifat-Nya, tanpa mengurangi kemahaesaan Tuhan itu sendiri.

Uraian itu harus pula memberikan penjelasan tentang hubungan adanya manusia dan dunia, sifat manusia dan dunia, dengan adanya kemungkinan terjadinya hubungan antara manusia dan dunia itu dengan Tuhan, tanpa mengingkari ajaran tentang hakikat an kodrat manusia itu sendiri.

Konsep transendensi menunjuk kepada Tuhan yang maha esa dan maha mutlak mengatasi segala sesuatu. Konsep imanensi menunjuk kepada hubungan dan kehadiran Tuhan dalam dunia dan manusia. Pendekatan ini dapat bertitik tolak dari transendensi untuk kemudian dijabarkan sampai kepada wilayah imanensi. Akan tetapi timbul masalah, apakah transendensi itu dijabarkan oleh pengetahuan manusia yang terbatas? Pendekatan ini biasanya bertitik tolak dari manusia, untuk selanjutnya sampai kepada Tuhan yang maha transenden; akan tetapi masalahnya, apakah mungkin manusia membuat loncatan dari kategori imanensi memasuki kategori transendensi, dari kategori keterbatasan memasuki kategori yang tidak terbatas?

Jawaban yang diberikan selalu tidak memuaskan, mungkin Jawaban yang diberikan selalu memakai logika paradoks yang dalam logika dikenal dengan *principum negation* berjalan seiring dengan *principium identitatis* seperti dalam *Centhini*, “*tunggal*,

tapi juga tan tunggal, loro tapi juga tan loro”. Kalau sudah demikian biasanya sang mistikus lalu membuat loncatan untuk penyatuan dan peleburan ke dalam Tuhan. Dan loncatan itu telah diperagakan oleh Seh Amongraga dalam Centhini, yaitu dengan dzikir yang dihubungkan dengan pengaturan pernafasan.

Model dzikir dengan pengaturan pernafasan seperti dalam Centhini terdapat di Sumatera, yaitu yang diajarkan oleh Abdus Somad Al-Palimbani. Menurut Al-Palimbani, bahwa orang yang sedang berdzikir itu terkadang berlaku atas lidahnya itu: *Allah, Allah, Allah*, atau *Hu, Hu, Hu*, atau *La, La, La* atau *A, A, A*, atau *Ah, Ah, Ah*, atau *Hi, Hi, Hi*, atau dengan tiada huruf atau ia menggetar, karena telah ghalib atasnya dzikir itu. (Quzwain, 1985: 125). Kemudian ia menerangkan caranya sebagai berikut:

1. Duduk menghadap kiblat seperti duduk di dalam sembahyang, lalu menarik ucapan *lailaha* dari atas pusat dengan niat menafikan barang yang lain daripada Allah dari dalam hati, sedangkan *ilallah* diucapkan dengan niat menyampaikannya ke dalam hati sanubari, sambil menggerakkan kepala ke kiri dengan mengingatkan maknanya.
2. Duduk seperti tersebut di atas sambil mengingat kebesaran Tuhan, tenggelam di dalam keagungan dan keindahan-Nya serta memandang syaikh pada permulaan memasuki dzikir yang dimulai dari tangan kiri sambil menundukkan kepala dan mengingat kehinaan diri serta ketergantungannya kepada Tuhan; kata *la* ditarik dari lutut kiri ke lutut kanan dan dinaikkan ke bahu kanan dengan lafal *ilaha* sambil mengangkat kepala ke arah itu, lalu dipukulkan ke hati dengan lafal *illallah*; sedangkan pada permulaan berzikir itu pada lutut kiri diangkat makna *la ma'buda illallah*, pada lutut kanan *la maqsuda illallah* (tiada yang dituju selain Allah) pada bahu kanan *la maujuda illallah* dan pada hati *la matluba illallah*.

Pada akhir dzikir dilanjutkan kata *hu illallah* sambil menahan nafas menantikan *al-faidul ilahi* seperti tersebut tadi. (Quzwain, 1985: 125).

Tampaknya cara dzikir yang terdapat dalam Centhini dan apa yang diajarkan oleh Al-Palimbani ada kemiripan, seperti dalam pengucapan lafal dan cara duduk. Namun juga ada perbedaan yang cukup mencolok, seperti dalam Centhini cara bertawassul tidak disebut. Demikian juga dalam Centhini lafal yang inti pada awal permulaan adalah *la maujuda illallah* dengan konsentrasi

penuh kepada zat yang wajib wujud; sedang model Al-Palimbani, kosentrasi penuh kepada makna la-ilaha ilallah terdiri atas tiga tigtakan:

1. *la ma'buda illallah*
2. *la matluba illallah*
3. *la maujuda illallah.*

Satu lagi yang tidak dilakukan oleh Al-Palimbani adalah klasifikasi napas sebagaimana dalam Centhini. Al-Palimbani hanya menyebut *napas* (yang keluar dari hidung). Dalam Centhini nafas diklasifikasikan menjadi *napas, anapas, tanapas* dan *nupus*, yang masing-masing berbeda. Penjelasan Seh Amongraga adalah bahwa *napas* adalah nafas yang keluar dari mulut kita ini, *anapas* adalah nafas yang keluar dari telinga kita ini, *tanapas* dan *nupus* adalah nafas yang keluar dari mata dan hidung. (*Centhini*, III-IV: 26). Penjelasan lain yang berkaitan dengan klasifikasi *napas* adalah dikaitkan dengan asal rukuk (dalam shalat). Di sini Seh Amongraga memberikan penjelasan secara simbolis kepada istrinya Niken Tembanglaras yang berkaitan dengan gerak lahiriah shalat sebagai berikut:

1. Berdirinya salat berasal dari geni, yaitu geni atau api yang mempunyai empat sifat, *roh ilapi, roh nurani, dan rahmani* (*doedoe geni ingkang moerob mati ingkang sifat patang prekara, ilapi sedjatine, roh rahmani, ikoe noerani lan roh roekani*). (*Centhini*, I-II: 190).
2. Rukuk berasal dari angin, bukan angin biasa atau angin ribut, tetapi angin yang mempunyai empat sifat, *napas, anapas, tanapas* dan *nupus*. *Nupus* adalah *ru'ya, ru'ya* adalah benih hidup, yang hidup salatmu, yayi. Pupuh 7:

8. roekoek ikoe angsal saking angin
doedoe angin barat lesoes badjra
doedoe kang goemrebeg kije
le angin poenikoe
kang sipat kawan prekawis
napas anapas tanapas
ping pate noepoes
noepoes wiwinihing roehjat
roehjat ikoe apan wiwinihing oerip
wong oerip salatira. (*Centhini*, I-II: 199).

3. Sujud berasal dari *warih*, *warih* yang mempunyai empat sifat, yaitu *roh robani*, *roh nabati*, *roh hewani* dan *roh jasmani*. (Centhini, I-II: 199)
4. Duduk salat dari bumi. Nah di sini Seh Amongraga sudah macam-macam lebih jauh. Bumi yang mempunyai empat sifat yaitu *wadi*, *madi*, *mani* dan *manikem*. *Manikem* adalah benih keabadian yang tidak berubah, yaitu salat kita (*salat daim*) (Simuh, 1988: 332-4; Centhini, I-II: 58).

Di bagian lain berbagai istilah seperti *wadi*, *madi*, *mani* dan *manikem* mendasari pandangan kosmologi Seh Amongraga. Di dalam serat Wirid Hidayat Jati istilah tersebut berkaitan dengan konsep *martabat tujuh* (Simuh, 1988: 332-4).

Keterangan yang cukup terperinci tentang dzikir yang dihubungkan dengan pengaturan pernafasan dan latihannya disampaikan Amongraga kepada istrinya, sebagai berikut:

1. Memberi keterangan tentang tata cara untuk bersatu dengan Tuhan, supaya mudah dan terbiasa, maka perlu belajar tentang empat hal.
2. Empat hal tersebut adalah *syari'at wirid*, *tarekat wirid*, *hakikat wirid* dan *ma'rifat wirid*, dan itu wajib diketahui yayi.
3. Syariat wirid adalah mengucapkan sahadat tiada Tuhan selain Allah dengan mengikuti keluarnya nafas, *tanazub mukaranah* dengan berkata dalam hati: *la ilaha illallah*, yang menjadikan segala sesuatu. Demikian Seharusnya ciptaanmu yayi, tak boleh diselipi dengan kata apa pun.
4. Tarekat wirid adalah mengucapkan lafal *illallah*, *illallah* mengikuti *anapas* yang keluar masuk, *tanazub mukaranah*, katanya di dalam hati, bahwa hanya Allah lah yang aku sembah. Demikian Seharusnya yayi, tidak boleh tidak, dan jangan diselipi dengan pikiran lain.
5. Hakikat wirid adalah mengucapkan lafal *Allah*, *Allah*, mengikuti *tanapas* yang keluar masuk, *tanazub mukaranah*, kata hati maknawi, *angandel njataning Allah*, aku percaya kepada kenyataan Allah, demikian seharusnya ciptaanmu, tak boleh diselipkan pikiran yang lain.
6. Ma'rifat wirid mengucapkan lafal *Hu*, *Hu*, *Hu*, mengikuti keluarnya *nupus*, *tanazub mukaranah*, kata hati sirri, "Allah adalah hidup yang kekal", demikian tak boleh tidak yayi. Lihat pupuh 25-30 di bawah ini:

25. lah kawroehana denira
moenggoeh lakoene kang bengat
koedoe pinrih lobok lanjah
lanjahe koedoe anetah
saking patang prekaranja
sarengat ing wiridira
lawan larekating wirid
miwah kakekating wirid.

26. toewin makripating wirid
ikoe jaji wroehanira
sarengating wirid ika
neboet sawidji kalimah
pan la ilaha illalah
noet pandjing wektoening napas
tanasoebing moekaranah
ngling ati sanoebari

27. ja la ilaha ilalah
pan ora nana Pangeran
anging Allah ingkang esa
kang dadeken sedaja
koedoe mengkono tjiptanja
tan kena keselan basa
ing dalem sadjroning tjipta
dening tarekating wiri.

28. lapal ilalah ilalah
noet anpas kang mandjing medal
tanasoebing moekaranah
pamoewoesing ati poead
anging Allah kang soen sembah
pan mengkono tan kenora
jaji jwa kanti kaselan
lian osik kang kadyeka

29. dene kakekating wirid
lapalira Allah-Allah
noet tanapas mandjing medal
tanasoebing moekaranah
oenining ati maknawi
angandel njataning Allah
koedoe mengkono kang tjipta
tan kena keselan lian

30. dene makripating wirid
hoe hoe hoe lapalira

pan anoet wetoening noepoes
tanasoebing moekaranah
pamoewoesing ati siri
Allah pan oeripe langgeng
Mengkono tan kena nora
Ana dene napas ika (*Centhini*, III-IV: 26).

Dari berbagai keterangan tersebut, jelas sekali bahwa dzikir dan pengaturan pernafasan sebagai alat untuk mencapai kesatuan dengan Tuhan mendapat perhatian yang cukup luas oleh Seh Amongraga. Pengaturan *napas*, *anapas*, *tanapas* dan *nupus* tampaknya mendapat perhatian juga di dalam Wirid Hidayat Jati. Di dalam Wirid Hidayat Jati terkumpul di *Baitul Makmur*, diciptakan kembali menjadi *nukat gaib* (Simuh, 1988: 551). Baik dalam *Centhini* maupun dalam Wirid Hidayat Jati maupun dzikir yang dianjurkan oleh Al-Palimbani sama-sama memperhatikan gerak anggota jasmani yang harus diselaraskan dengan batin dalam menghayati makna lafal *la ilaha illallah*. tampaknya, tata cara menekung (dalam Wirid Hidayat Jati), merupakan perpaduan dari wirid yang disertai dengan mengatur jalannya pernafasan. (Simuh, 1988: 553).

Adanya dzikir yang dihubungkan dengan pengaturan pernafasan, baik di kalangan tarekat maupun di dalam berbagai ajaran suluk banyak dihubungkan dengan pengaruh Hindu maupun Buddha. H.M. Rasyidi berpendapat bahwa cara menekung model Wirid Hidayat Jati banyak dipengaruhi oleh yoga. Demikian juga unsur seks yang mendapat perhatian, baik di dalam *Centhini*, Gatoloco, Darmogandul maupun Suluk Seh Siti Jenar mungkin mendapat pengaruh dari *tantrisme* maupun *maithuna*.

Dzikir dalam bentuknya yang sudah berkembang biasanya dihubungkan dengan jenis pengaturan nafas. Sahl mengemukakan gagasan bahwa “napas dihitung: setiap nafas yang keluar tanpa mengingat Dia adalah mati, tetapi setiap nafas yang keluar dengan mengingat Tuhan adalah hidup dan berhubungan dengan Dia”. (Schimmel, 1981: 173). Tak dapat ditentukan kapan tepatnya berbagai metode pengaturan nafas diterima dalam aliran tasawuf, tetapi semua yang telah melakukan dzikir dalam tradisi agama apa pun, apakah dengan do’a Yesus yang dilakukan oleh para rahib Yunani atau dengan nama Amida Butsu oleh para penganut Budhisme Amida, mengetahui bahwa konsentrasi tanpa pengaturan nafas nyaris tak mungkin. Jami melestarikan ajaran gurunya

sendiri dalam tradisi awal aliran *Naqsyabandiyah*. Khwaja ‘Attar berkata: “tujuan berdzikir ialah agar tidak banyak bicara; dengan satu tarikan nafas diucapkan tiga kali *la ilaha illallah*, dimulai dari sisi kanan lalu dibawa turun ke hati, dan mengucapkan *Muhammad Rasul Allah* dari sisi kiri (Schimmel,1981: 173). Ulangan sembilan kali atau delapan belas kali dalam satu tarikan nafas juga mungkin. Dalam akhir abad pertengahan, khususnya di Afghanistan dan India, dilakukan *habs-i dam* yaitu menahan nafas untuk waktu yang lama. Teknik yang menimbulkan pertentangan ini mungkin mengungkapkan pengaruh dari para sufi pertama India (Schimmel, 1981: 173).

“Sha’rani, yang dengan baik menafsirkan tasawwuf di Timur Tengah dalam abad ke-16, menguraikan tentang tujuh jenis dzikir: dhikr al-lisan, dengan lidah, dhikr an-nafs, yang tidak terdengar, tetapi berdiri atas gerak dan rasa di dalam; dhikr al qalb, dengan hati, apabila hati merenungkan keindahan dan keagungan Tuhan di dalam dirinya; dhikr ar-ruh, bila pelaku mistik yang bersemadi mengamati cahaya sifat-sifat; dhikr as-sir; dhikr al-khafiy; dzikir rahasia, artinya penglihatan cahaya keindahan daripada kesatuan sejati; dan akhirnya dhikr akhfa al-khafi, rahasia segala rahasia, yaitu penglihatan realitas kebenaran mutlak (*haqq al-yaqin*)” (Schimmel,1981: 173).

Tradisi Naqsyabandi mengajarkan dzikir lima *lataif*, yaitu titik-titik halus dalam batin yang harus dijadikan pusat dzikir sampai seluruh ujudnya berubah bentuk. Penggambaran tentang pelaksanaan teori ini pada akhir abad XVIII diberikan oleh Mir Dard. Ia menggambarkan *Dhikr Qalbi* yang bertempat di dada sebelah kiri dan diucapkan dengan cinta dan kerinduan; *Dhikr Ruhi*, dilakukan di dada sebelah kanan dengan sunyi dan tenang, *Dhikr Sirri*, yang dilafalkan dalam keakraban, dekat dada sebelah kiri; *Dhikr Khafawi* yang dilakukan dekat sudut dada sebelah kiri, dan bertujuan mengesampingkan dan mematikan diri, dan *Dhikr Akhfawi* di tengah-tengah dada, tanda peleburan dan penyatuan. Dzikir lalu diteruskan ke otak dalam kepasrahan sempurna (*dhikr nafsi* dengan *nafs qaddisa*, yaitu jiwa yang disucikan) dan akhirnya meresapi segenap wujud, badan dan jiwa. Pada saat itu manusia mencapai dzikir dan damai yang sempurna—itu adalah *Dhikr*

Sulthani. Seperti juga sufi yang lain, Dard berkukuh bahwa untuk itu dituntut latihan terus-menerus; dzikir adalah obat untuk jiwa dan dokter harus memperoleh ketrampilannya dengan berbuat dan bukan dari buku (Schimmel, 1981:175).

Satu hal yang menjadi catatan di sini berhubungan dengan jalan mistik yang ditempuh atau yang diwejangkan Seh Amongraga kepada istrinya, yaitu tujuan yang hendak dicapai. Seperti telah disebutkan terdahulu bahwa, di dalam Centhini sebagaimana yang diwejangkan oleh Seh Amongraga, salat, dzikir dan pengaturan pernafasan sebagai sarana untuk mencapai kesatuan dengan Tuhan yang dalam Centhini disebut *panakoel*. Namun penjelasan tentang fana dan baqa dalam berma'rifat dengan Tuhan sebagai *hal* dalam Centhini tidak jelas. Oleh karena itu ada kesan bahwa konsep kunci dalam ajaran tasawwuf seperti *hal* dan *maqam* tidak dikaji secara serius oleh para pengarang Centhini.

D. Peranan Akhir Seh Amongraga dan Misi Pengarang Centhini

Untuk melengkapi tulisan ini akan dikemukakan peranan akhir Seh Amongraga dan misi yang diemban oleh para pengarang Centhini.

Seh Amongraga pada tahap akhir pengembaraannya digambarkan oleh pengarang Centhini sebagai orang yang menyimpang, mengajarkan ilmu sejati dan sebagai petapa yang mencari kekuatan gaib, untuk membalas dendam kepada rezim Sultan Agung atas kekalahan Giri. Di sini peranan Seh Amongraga menjadi orang yang tidak saleh lagi, selalu mengganggu stabilitas kerajaan Mataram dan merongrong kewibawaannya. Karena itu akhirnya dihukum mati dengan dilemparkan ke Laut Selatan dan hal ini dilakukan oleh Tumenggung Wiraguna atas perintah Sultan Agung. (Soebardi, 1975: 40).

Dengan demikian peranan Seh Amongraga bertentangan dengan yang telah dikemukakan terlebih dahulu. Peranan akhir Seh Amongraga mirip dengan Seh Siti Jenar dan Sunan Panggung dan Ki Bebeluk. Para tokoh itu semuanya dieksekusi. Yang pertama dihubungkan dengan kerajaan Mataram, yang kedua dihubungkan dengan masa kerajaan Giri, yang ketiga dihubungkan dengan masa kerajaan Demak, dan yang terakhir dihubungkan dengan masa kerajaan Pajang.

Peranan Seh Amongraga tahap akhir yang mengajarkan ilmu sejati, menurut S. Soebardi diwarisi dari konsep dasar pustaka Centhini yang asli, yang ditulis untuk menggambarkan Seh Amongraga sebagai pengikut tradisi Seh Siti Jenar (Soebardi, 1975: 40). Dengan menempatkan Seh Amongraga pada masa Sultan Agung, barangkali penulis Centhini akan mempertahankan kelangsungan tradisi Seh Siti Jenar dari Giri.

Ada pun masuknya unsur Islam (murni) ke dalam pustaka Centhini merupakan indikasi maksud penulis Centhini untuk memperlihatkan simpati dari kraton terhadap Islam yang murni yang mementingkan syari'at (Soebardi, 1975: 40).

Sikap istana terhadap syariat perlu dimengerti dalam konteks tradisi Jawa. Syariat seperti yang telah diwejangkan oleh Seh Amongraga adalah sebagai *wadah sakelir* yang merupakan bungkus sistem kepercayaan dan bukan merupakan *wiji nugraha* (inti). Dari sudut tradisi Jawanisme, perubahan wadah dengan menyatakan diri seorang mukmin yang menjunjung tinggi syariat tidak menimbulkan halangan asal orang yang bersangkutan tetap memelihara Jawanya dalam usahanya mencapai ma'rifat yang dalam bahasa Jawanya disebut *pamoring kawulo gusti*.

Dengan demikian Seh Amongraga ditampilkan secara simbolis oleh pengarang Centhini sebagai seorang aristokrat yang menganut faham kehidupan agama yang sinkretis. Sikap untuk mendamaikan dua agama yang berbeda tampaknya telah memacu pujangga kraton semenjak Yasadipura I di bagian abad XVIII untuk dijadikan tema pokok dalam literatur kraton. Ataukah hal ini merupakan indikasi penting dari penguasa pada waktu itu dan pujangganya berkaitan dengan merosotnya wibawa kraton Surakarta, dan perlunya menangkap tanda zaman di luar tembok kraton yang menjadi kenyataan di akhir abad ke XVIII? Mungkin hal ini bisa menjadi proyek penelitian yang menarik.

E. Kesimpulan dan Penutup

Setelah menyajikan uraian dalam tulisan ini perlu kiranya untuk diambil kesimpulan sebagai berikut:

1. Pustaka Centhini asalnya termasuk sastra suluk. Inti ajarannya adalah wejangan Seh Amongraga untuk mencapai "kesempurnaan hidup" yaitu bersatunya hamba dengan Tuhan. Penjelasan dan wejangan tentang Seh Amongraga dalam bentuk dialog, yang

- masing-masing topik dibawakan secara sederhana dan dengan cara yang tidak teratur dan tidak sistematis.
2. Susunan jalan menuju hidup sempurna (syariat dan tarekat sebagai *wadah sakelir*, dan hakikat bersama ma'rifat sebagai *wiji nugraha*) seperti yang diwejangkan oleh Seh Amongraga bukan merupakan sesuatu yang baru, sebab problem tersebut sudah disinggung dalam primbon abad XVI maupun oleh Hamzah Fansuri.
 3. Salat dan dzikir serta pengaturan pernafasan dalam pustaka Centhini sebagaimana yang diajarkan Seh Amongraga kepada istrinya menjadi sarana untuk mendapat kesatuan dengan Tuhan. Pengucapan lafal *nafi isbat* harus bertepatan dengan pengaturan pernafasan, yaitu *napas, anapas, tanapas* dan *nupus*. Namun kesatuan hamba dengan Tuhan yang merupakan konsep fana (*panoel*) dalam pustaka Centhini merupakan hal tidak jelas.
 4. Ada kesan bahwa dzikir yang dihubungkan dengan pengaturan pernafasan merupakan indikasi atas sesuatu yang universal dalam laku mistik, sebagaimana mistik sebagai arus kerohanian yang mengalir dalam semua agama.
 5. Peranan ganda yang dimainkan oleh Seh Amongraga yang diberikan pengarang Centhini sebenarnya mengandung misi untuk menyelaraskan agama dan tradisi Jawa, yaitu tradisi yang bermuara dari Seh Siti Jenar, Sunan Panggung, Ki Bebeluk dan Seh Amongraga dengan Islam murni yang legalistik.

Demikian seluruh kesimpulan dalam makalah ini, akhirnya tidak ada jeleknya jika makalah ini ditutup dengan mengutip kalimat sebagai berikut: "Muhammad telah naik ke langit tertinggi lalu kembali lagi. Demi Allah aku bersumpah, bahwa kalau aku yang telah mencapai tempat itu, aku tidak akan kembali lagi". Inilah kata-kata yang telah diucapkan oleh Abdul Qudus, seorang sufi besar Islam dari Gonggah. Dalam semua rangkaian sumber sufi, agaknya sukarlah kita bisa mendapat kata-kata yang dalam satu kalimat saja dapat menyimpulkan sebuah tanggapan yang begitu tajam tentang perbedaan psikologi antara kesadaran rasul dan dunia mistik. Mistik sudah tidak ingin kembali lagi dari suasana tentramnya pengalaman tunggal itu, dan kalau pun kembali tidak memberi arti yang besar bagi umat manusia. Tetapi kembalinya nabi memberi arti kreatif. Ia kembali akan menyisipkan

diri dalam kancan zaman, dengan maksud hendak mengawasi kekuatan sejarah dan dengan itu pula ia mau menciptakan suatu dunia ide baru. (Iqbal, 1981: 124).

DAFTAR PUSTAKA

- Adisasmita, Ki Sumidi, 1974, **Pustaka Centhini Selayang Pandang**, UP Indonesia, Yogyakarta.
- Ciptaprawira, Abdullah, 1986, **Filsafat Jawa**, Balai Pustaka, Jakarta.
- Hadiwijono, Harun, t.t., **Kebatinan Jawa dalam Abad ke-19**, BPK Gunung Mulia. Jakarta.
- Iqbal, Muhammad, 1981, **The Reconstruction of Religious Thought in Islam**, Kitab Bhavana, New Delhi.
- Poerbatjaraka, R.M. Ng., 1957, **Kepustakaan Jawa**, Penerbit Djambatan, Jakarta.
- Prawiraatmodjo, S., 1981, **Bausastra Jawa-Indonesia**, Gunung Agung, Jakarta.
- Quzwain, M. Chotib, 1985, **Mengenal Allah: Suatu Studi Mengenai Ajaran Tasawwuf Syekh Abdus Somad Al-Palembani**, Bulan-Bintang, Jakarta.
- Rasjidi, H.M., 1971, **Islam dan Kebatinan**, Bulan Bintang, Jakarta.
- Schimmel, Annemarie, 1981, **Mystical Dimensions of Islam**, University of North Caroline Press, Chape Hill.
- Serat Centhini*, 1913, Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, Vol. I-II, III-IV, Betawi
- Simuh, 1988, **Mistik Islam Raden Ngabehi Ranggawarsita**, UI Press, Jakarta.
- Soebardi, S. 1975, **the Book of Cebolek**, Martinus Hijhoof, The Haque.
- Sumahatmaka, 1981, **Ringkasan Centhini (Suluk Tembanglaras)**, alih bahasa Sudibyo Z. Hadisucipto, PN Balai Pustaka, Jakarta.