

KONSEP PENCIPTAAN ORNAMEN TERATAI PADA MASA ISLAM PERALIHAN

Akhmad Nizam

Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Jl. Parangtritis Km. 6.5 Sewon Bantul Yogyakarta
amigonizam@yahoo.com

Abstrak

Ornamen teratai di candi-candi Hindu dan Buddha di Jawa digambarkan tumbuh dari bonggol, jambangan, atau dari berbagai jenis binatang air. Konsep penciptaan ornamen tersebut berdasarkan ajaran Hindu, bahwa benih penciptaan alam semesta berasal dari air. Keyakinan itu divisualisasikan dalam bentuk ornamen teratai yang tumbuh dari objek-objek yang berasosiasi dengan air. Ornamen teratai juga diperagakan di masjid dan makam wali, namun teratai digambarkan tumbuh dari objek-objek yang tidak berasosiasi dengan air. Tujuan penelitian ini adalah menemukan konsep penciptaan ornamen teratai pada masa Islam Peralihan menggunakan teori adaptasi dari Linda Hutcheon, “*A Theory of Adaptation*”. Berdasarkan kitab-kitab sastra pesisiran terdapat ajaran dalam ujaran *tunjung tanpa telaga* (tunjung atau teratai yang dapat hidup tanpa telaga) yang melambangkan *Ruh Idhafi* sejati, yaitu Dzat Allah *Ada-Nya*. Penggambaran teratai yang tidak tumbuh dari objek-objek yang berasosiasi dengan air merupakan visualisasi dari gagasan *tunjung tanpa telaga*, yaitu teratai yang tidak lagi tergantung hidupnya pada air lumpur telaga.

Kata kunci: *ornamen, teratai, tunjung tanpa telaga*

CONCEPT OF LOTUS ORNAMENT CREATION DURING THE ISLAMIC TRANSITION

Abstract

*The lotus ornament in Hindu and Buddhist temples in Java is described as growing from a tubera, a vase, or from various types of aquatic animals. The concept of creating these ornaments is based on Hindu teachings, that the idea for the creation of the universe came from water. This belief is visualized in the form of lotus ornaments that grow from objects associated to water. Lotus ornaments are also exhibited in mosques and tombs of saints, but lotuses are depicted growing from objects that are not associated with water. The purpose of this research is to discover the concept of creating lotus ornaments during the Transitional Islam period using the adaptation theory of Linda Hutcheon, “A Theory of Adaptation”. Based on the coastal literature books, there is a teaching in the utterance of *tunjung without a lake* (*tunjung* or lotus that can live without a lake which symbolizes the true *Idhafi Spirit*, namely the *Essence of Allah who exists*). The depiction of a lotus that does not grow from objects associated with water is a visualization of the idea of *tunjung without a lake*, namely a lotus that no longer depends for its life on the muddy water of a lake.*

Keywords: *ornament, lotus, tunjung tanpa telaga*

Naskah masuk: 4-12-2021; Revisi akhir: 22-11-2022; Disetujui terbit: 23-12-2022

I. PENDAHULUAN

Ornamen teratai dalam seni arca menjadi atribut yang digenggam oleh tokoh dewa-dewi Hindu–Buddha dan menjadi alas tempat berdirinya arca atau *padmāsana*. Sementara itu, ornamen yang terdapat di masjid dan makam para wali ternyata didominasi teratai. Hal ini menjadi dilema karena teratai memiliki makna khusus dalam keyakinan Hindu–Buddha. Menurut para pakar ornamen teratai yang diperagakan kembali pada masa Islam Peralihan merupakan langkah penyesuaian ornamen pra-Islam ke dalam suasana Islam. Sejak runtuhnya Kerajaan Majapahit (1518 M) dan berdirinya Kerajaan Islam Demak dipandang sebagai masa Islam Peralihan.

Teratai *padmā* menurut keyakinan Hindu menjadi lambang kesuburan, awal kehidupan, lambang dari segala penciptaan dunia, kelahiran alam makrokosmos, atau alam dewa-dewa. *Padmā* digambarkan sebagai tumbuhan air yang suci dan bersih, walaupun hidup di lumpur, tumbuh di atas air sebagai awal kehidupan (Kinsley,1988: 21). Teratai adalah jenis tanaman air, sumber hidupnya bergantung pada air. Oleh karena itu, ornamen teratai digambarkan secara naturalis tumbuh di lingkungan berair atau digambarkan secara stilisasi berupa gulungan teratai yang tumbuh dari sesuatu/objek yang mengandung air. Stilisasi gulungan teratai tangkai-tangkainya (suluh) melingkar seperti spiral, bergulung-gulung, dan memiliki pangkal tumbuh. Pangkal tumbuhnya berhubungan dengan air, misalnya tumbuh dari bonggol/akar, dari jambangan, atau dari jenis binatang air. Akar yang membonggol pada dasarnya mengandung air di dalam bonggolnya, begitu juga dengan jambangan berisi air yaitu air kehidupan, sehingga teratai dapat tumbuh.

Gulungan teratai yang tumbuh dari berbagai jenis binatang air di antaranya muncul dari mulut *makara*. *Makara* adalah binatang mitos yang mewakili dunia perairan, bentuknya mirip buaya kadang-kadang dengan belalai gajah. Binatang air sebagai pangkal tumbuh gulungan teratai di Candi Borobudur lebih variatif bentuknya, antara lain tumbuh dari kura-kura, ikan, ketam, ular, atau jenis burung air. Nama jenis burung air tidak dapat diidentifikasi asi, namun dapat diketahui jenis burung air karena memiliki paruh yang lebar.

Jenis binatang air sebagai pangkal tumbuh gulungan teratai digambarkan dalam bentuk bulat mirip bonggol. Ular digambarkan melingkar bulat, begitu juga dengan bentuk ikan, seakan-akan dipaksakan agar berbentuk bulat. Visualisasi teratai yang selalu digambarkan tumbuh dari sesuatu yang berasosiasi dengan air itu karena berkaitan dengan kepercayaan Hindu bahwa benih penciptaan alam semesta berasal dari air.

Berbeda dengan ornamen teratai di masjid dan makam para wali, tidak ada satu pun yang berfungsi sebagai *padmāsana*. Tidak ada tokoh dewa-dewi yang dihadirkan. Tidak ada gulungan teratai yang digambarkan tumbuh dari bonggol, jambangan, jenis binatang air, atau tumbuh dari objek-objek yang berasosiasi dengan air. Akan tetapi, gulungan teratai digambarkan tumbuh dari ceplok atau dari gundukan tanah. Secara visual gaya dan bentuknya serupa gulungan teratai Hindu, namun ada bagian-bagian tertentu yang diubah dan ada unsur-unsur tertentu yang ditambah.

Perubahan pada pangkal tumbuhnya gulungan teratai adalah yang paling dominan. Mula-mula digambarkan teratai tumbuh dari gundukan tanah yang masih tergenang air, kemudian secara bertahap tumbuh di atas bukit sampai tumbuh di atas gunung. Visualisasi yang ganjil ini di luar kewajaran karena pada dasarnya teratai tidak dapat hidup tanpa air. Intinya ornamen teratai di masjid dan makam wali digambarkan dapat hidup tanpa air, dapat tumbuh selain dari objek-objek yang berasosiasi dengan air. Perbedaan mendasar pada pangkal tumbuhnya ini sering luput dari perhatian para peneliti.

Perbedaan pada pangkal tumbuhnya teratai ini, diduga berimplikasi pada pemaknaannya. Di sini hendak diajukan asumsi bahwa teratai memiliki makna tersendiri menurut ajaran para wali, namun bentuknya meminjam gaya teratai sebelumnya. Dengan demikian tujuan penelitian ini adalah menemukan gagasan atau konsep penciptaan ornamen teratai pada masa Islam Peralihan dan sedapat mungkin mengungkap makna tersembunyi di balik bentuk ornamen hinduis. Hal ini penting karena menurut kalangan yurisprudensi Islam (ahli ikih) ornamen hinduis itu tidak selayaknya ada di masjid dan makam keramat para wali.

Berbagai kajian mengenai ornamen di candi-candi membuktikan bahwa ornamen teratai sangat dominan, baik teratai merah (*padmā*), biru (*utpala*), atau putih (*kumuda*). Warna teratai tidak dinyatakan dan untuk membedakannya dilihat dari cara penggambarannya. Teratai merah atau *padmā* dipahat sedang mekar, teratai biru berupa kuncup dan teratai putih dipahat setengah mekar (Sedyawati, et. al., 1993:84). Teratai *padmā* menjadi ikon penting dalam seni Hindu. *Āsana* yang diberi hiasan *padmā* disebut *padmāsana*. *Āsana* yaitu tempat duduk atau berdiri arca (Maulana, 1997: 118) dan *padmā* menjadi simbol dari segala penciptaan dunia.

Proses penciptaan dunia dan pembentangan alam semesta dalam ajaran Hindu terdapat dalam kitab-kitab *Purāna*. Sumber kepercayaan Hindu, didasarkan atas Kitab *Weda-Samhita* (kumpulan kitab *Weda*). Kitab *Purāna* memiliki kedudukan sebagai sarana untuk memahami *Weda*. Kitab *Purāna* berisi ikhtisar dan petunjuk untuk menyebarkan pengetahuan keagamaan dikalangan rakyat. Menurut tradisi terdapat lebih dari 18 kitab *Purāna* yang dikenal oleh masyarakat (Hadiwijono, 1971: 37). Dalam kitab *Brahma Purāna* dijelaskan bahwa pada mulanya di mana-mana yang ada hanyalah air, *Brahman* (esensi ketuhanan) tertidur di atas air dalam wujud *Viṣṇu*. Selanjutnya dari dalam air muncul telur keemasan dan dari telur keemasan lahirlah *Brahma*, kemudian *Brahma* memecahkan telur menjadi dua bagian, lalu menciptakan sorga dan dunia dari pecahan telur tersebut. Penciptaan alam semesta dalam kitab *Brahmānda Purāna* dijelaskan bahwa pada awalnya tidak ada apa-apa. Dunia berada dalam gelap gulita, namun *Brahman* berada di mana-mana. Alam semesta pada waktu itu hanya dipenuhi dengan air, dari dalam air muncul telur (*anda*) keemasan (*hiranya*), dalam telur keemasan itu *Brahma* menciptakan dirinya sendiri (*Svayambhu*). *Brahma* disebut juga *Hiranyagarbha* karena rahim *Brahma* berupa telur keemasan. Apapun yang ada di dunia ini berasal dari kandungan *Hiranyagarbha* (Donder, 2007: 154-157).

Terdapat penjelasan yang berbeda-beda antara dewa *Brahma* dan *Viṣṇu* terkait penciptaan alam semesta. Di satu kitab dikatakan *Brahma* dilahirkan oleh dewa tertinggi, sedangkan

di kitab lain *Brahma* ditetaskan dari telur emas yang terapung-apung di atas air semesta. Kepercayaan yang tersebar luas adalah *Brahma* dilahirkan dari lotus yang keluar dari pusar *Viṣṇu* ketika sedang berbaring di lautan di atas naga *Sesa* berkepala seribu. Ketika tertidur sebatang lotus keluar dari pusarnya dan dari bunga lotus tersebut dewa *Brahma* dilahirkan (Hadiwijono, 1971: 38-39). Penjelasan yang sama terdapat dalam *Atharva Veda* dan *Upaniṣad* bahwa sebelum ada langit dan bumi terdapat benih yang tersimpan dalam air bah. Kepercayaan tersebut kemudian berkembang menjadi *Nārāyana* yang berbaring, bersandar di perairan dan melahirkan *Brahmā* dari lotus, batangnya naik dari pusar *Nārāyana*. Pohon kehidupan (lotus) yang muncul dari pusar, yang berhubungan erat dengan air, kemudian menjadi tema sentral (Coomaraswamy, 1931: 2).

Gagasan tersebut diwujudkan dalam bentuk ornamen gulungan teratai yang tumbuh dari segala sesuatu yang berasosiasi dengan air. Menurut Coomaraswamy, struktur bentuknya memiliki pola baku yaitu teratai yang tumbuh dari akar beserta daun dan bunga sering digambarkan mendukung atau membingkai [dalam gulungan] burung-burung dan berbagai hewan/*sakuna-yaṭṭhi* atau bentuk tipikal teratai yang muncul dari pusar atau mulut *Yakṣa*; atau muncul dari simbol air yang lebih jelas, yaitu guci berlimpah (*puṅṅa-ghaṭa*) atau guci penuh; atau keluar dari rahang terbuka *makara* atau gajah berekor ikan. *Yakṣa* pada dasarnya adalah roh tumbuhan, penjaga sumber kehidupan vegetatif (*rasa* = getah pohon = *soma* = *amṛta*). Dengan demikian *Yakṣa* berhubungan erat dengan air juga (Coomaraswamy, 1931: 3). Pangkal tumbuh gulungan teratai, baik yang berupa pentolan bulat telur, biji permata atau bonggol, disebut “*Padmamūla*”, yaitu “akar” bagian utama dari tanaman teratai (*mūla* = akar, Sanskerta), sedangkan *padmamūla* yang tumbuh dari vas bulat sederhana dengan leher pendek disebut simbol *padmamūla pūrṅakalaśa* dan *padmamūla* yang tumbuh dari vas dengan leher agak panjang. Bagian bawahnya melekok berukir indah disebut simbol *padmamūla pūrṅaghaṭa* (Bosch, 1960: 42, Pl. 14b, 29a&b).

Menurut para peneliti praktik ornamentasi pada masa Islam Peralihan merupakan warisan dan penyesuaian ornamen pra-Islam ke dalam suasana Islam. Sejak runtuhnya Kerajaan Majapahit dan berdirinya Kerajaan Islam Demak dipandang sebagai masa Islam awal atau zaman peralihan. Menurut Simuh, peralihan tidak mesti bermakna pembuangan tradisi seni budaya yang notabene *adiluhung*, namun bersifat pengislaman (Simuh, 1995: 124). Khazanah ornamen perlambangan yang dihadirkan mengingatkan kembali pada relief candi-candi masa Hindu, khususnya masa Majapahit (Ambary, 1998: 195).

Pendapat yang senada dikemukakan oleh Yudoseputro bahwa praktik seni rupa pada masa Islam Peralihan pada dasarnya melanjutkan tradisi seni Indonesia-Hindu sesuai dengan fungsi dan kaidah seni baru. Toleransi Islam ikut mendukung kesinambungan tradisi seni rupa lama. Bangunan makam dengan pintu gerbang dari batu bata, masjid, dan istana merupakan produk arsitektur kayu yang sudah lama dikenal, sedangkan ornamentasinya meneruskan tradisi seni hias Majapahit (Yudoseputro, 1990-1991: 43-44). Tjandrasmita mendata beberapa ornamen Majapahit yang sering muncul kembali misalnya motif *kala*, gunung bersayap, *pohon hayat*, teratai, dan singa realistik yang masih dapat dilihat di

kompleks bangunan makam Sunan Drajat. Jika dilihat dari sudut seni bangunan dan pahatan, jelas menunjukkan corak peralihan kesenian Jawa–Hindu–Islam (Tjandrasasmita, 2000: 55).

Penjelasan dari beberapa peneliti di atas menunjukkan adanya adaptasi dan kesinambungan gaya ungkap antara ornamen Hindu-Buddha Majapahit sampai pada masa Islam Peralihan. Toleransi Islam ikut mendukung kesinambungan tradisi seni rupa lama tersebut. Akan tetapi bagaimana ornamen warisan Majapahit itu ditransformasikan dari sudut pandang Islam (ajaran wali) khususnya teratai jarang diteliti.

Penelitian ini membahas gagasan atau konsep penciptaan ornamen teratai menurut ajaran para wali menggunakan teori adaptasi. Linda Hutcheon dalam bukunya *A Theory of Adaptation* mendefinisikan adaptasi sebagai proses menyesuaikan, mengubah, menyocokkan, membuat menjadi sesuai (2006: 7-8). Ornamen *padmamūla* konsep penciptaannya diadaptasi dari kitab-kitab *purana* Hindu, maka pada masa Islam Peralihan konsep penciptaan teratai yang dapat hidup tanpa air (air kehidupan) diduga mengikuti prosedur teori tersebut.

Pengumpulan data lapangan dilakukan melalui observasi dan dokumentasi. Untuk memperoleh data tertulis dilakukan studi kepustakaan. Metode analisis data dilakukan dengan cara mencermati gaya ornamen yang tampak secara umum diketahui sebagai sebuah cara ungkap. Validasi konsep penciptaan dicari kebenarannya dalam teks tertulis berupa naskah ajaran para wali. Analisis naskah dilakukan dengan membuat suntingan teks naskah. Ada empat naskah yang dianalisis, yaitu *Suluk Wujil*; *Bayan Alim*; *Risalah Tarikat Syatariyyah*; dan *Syékhh Majnūn Ndalem Drajat*.

II. PEMBAHASAN

A. Gulungan Teratai di Masjid dan Makam Wali

Pintu makam Sunan Gunung Jati di Cirebon diapit sepasang sayap mengembang yang distilisasi (digayakan) dari gulungan teratai. Pada bagian atas gulungan diakhiri dengan tunas. Pangkal tumbuhnya berupa ceplok dan tumpukan daun yang tersusun rapi seperti helai-helai bulu sayap. Pada dinding Masjid Agung Cirebon atau Masjid Agung Pakungwati terdapat deretan gulungan teratai (*padmamūla*) dalam bingkai kurawal yang tumbuh dari tanah atau dari daun. Pada bagian bingkai kurawal paling atas diisi tunas teratai. Fragmen gulungan teratai mendatar dalam bingkai cermin terdapat di mimbar khutbah Masjid Agung Demak. Kedua ujung bingkai cermin diisi dengan tunas teratai, sedangkan pangkal tumbuhnya tidak diketahui. Pangkal tumbuhnya disembunyikan oleh lilitan daun dan seakan-akan hilang ke dalam tanah.

Gulungan teratai yang tumbuh dari ceplok, dari gundukan tanah yang menggunung, atau teratai yang memang tumbuh dari gunung terdapat di makam Sunan Giri dan di cungkup makam Sendang Duwur Paciran. Gulungan teratai di Sendang Duwur hampir seluruhnya diakhiri tunas teratai pada bagian atasnya.

Berbagai artefak gulungan teratai dari berbagai tempat tersebut ada yang terbuat dari batu dan ada yang dari kayu. Masjid Agung Cirebon, memiliki relief teratai dari bahan

batu dan kayu. Mihrab masjidnya terbuat dari batu, sedangkan mimbar khutbahnya terbuat dari kayu dan keduanya memiliki ornamen yang sama yaitu teratai. Baik teratai dari kayu maupun teratai dari bahan batu bentuknya sama. Gulungan teratai di Sendang Duwur juga terpahat di atas batu dan kayu. Keindahan bentuk pahatan yang terbuat dari batu dan kayu, dilihat dari sisi teknik dan kerumitan bentuknya adalah sama. Artinya tidak ada perbedaan kualitas artistik ornamen teratai yang terbuat dari batu dan kayu.

Perlu diperhatikan bahwa gulungan teratai yang diperagakan kembali pada masa Islam Peralihan dihadirkan tidak persis seperti *padmamūla* Hindu. Ada bagian tertentu yang direduksi, yaitu pada pangkal tumbuhnya teratai. Teratai digambarkan tumbuh meninggalkan air, yaitu air kehidupan dalam keyakinan Hindu. Begitu juga dengan simbol *padmamūla* yang tumbuh dari berbagai jenis binatang air, bentuk binatangnya disamarkan atau distilisasi seperti yang terdapat di Mantingan Jepara. Berbagai cara ini dilakukan karena Islam tidak mengizinkan menggambarkan manusia dan binatang. Ada larangan menggambarkan makhluk hidup dalam hadis (Israr, 1978: 195-200), sehingga seniman menetralsasinya dengan menyamarkan bentuk aslinya (Sedyawati, 1993: 96).

Simbol *padmamūla* yang tumbuh dari jambangan tidak ditemukan. Akan tetapi *padmamūla* dalam bentuk bonggol sering dijumpai dengan berbagai perlakuan khusus. Bonggol teratai tersebut disamarkan dengan ceplok bunga atau digambarkan tumbuh dari gumpalan tanah, atau tumbuh di atas gunung. Perubahan pada pangkal tumbuhnya teratai ini diduga kuat memiliki konsep penciptaan menurut keyakinan Islam berdasarkan ajaran para wali.

B. Konsep Ornamen Teratai menurut Ajaran Wali

Ajaran wali yang khusus menyinggung teratai sebagai perumpamaan atau simbol, salah satunya terdapat dalam *Suluk Wujil*. *Suluk Wujil* adalah ajaran Sunan Bonang kepada Wujil. *Suluk* ini telah disunting oleh Purbatjaraka dalam bukunya *Ajaran Rahasia Sunan Bonang: Suluk Wujil* (Purbatjaraka, 1985). Naskah *Suluk Wujil* yang disunting berdasarkan disertasinya DR. B.J.O. Schrieke pada halaman 58 nt. 2 Ms. B.G. No. 54. Dilihat dari tulisan teks naskahnya menunjukkan periode masa peralihan.

*1//nDanwarnanen sira ta pun Wujil/matur sira ing sang adinira/Ratu Wahdat panengrane/
sumungkem aneng lebu/telapakan sang maham uni/sang adhekah ing Benang/mangke atur
bendu/sawetnya nedha jinarwan/sapratingkahing agama kang sinelir/teka ing rahsya purba//*

Terjemahan:

Tersebutlah cerita seseorang bernama Wujil, tengah berdatang sembah kepada gurunya, bernama Ratu Wahdat, bersujud dia di tanah dekat kaki sang guru, yang bertempat tinggal di desa Benang. Sebelumnya ia mohon maaf, atas “tindakannya” mengharap ajaran Islam yang muskil, hingga sedalam-dalamnya (Purbatjaraka, 1985: 15).

Pada bait-bait awal diceritakan keresahan dan keinginan Wujil untuk mengetahui hakikat hidup, yaitu titik akhir kekuasaan yang sebenarnya dan titik akhir dari yang ada dan tiada.

Keinginan Wujil tersebut tidak serta merta dikabulkan, Sunan Bonang justru mengirim surat kepada Sek Malaya (Sunan Kalijaga).

49// *Sang ratu Wahdat angandikani/Hih ra Wujil sira `glis ameta/satapatra dipun age/
tan kawarna `glis rawuh/satapatra mangke tinulis/lawenipun sedaya/ingisen jronipun/
rambuyut sinereng laya/Aturena satapatra iki Wujil/ing yayi Sek Malaya//*

52// *Satapatra tinampan tumuli/winedar ing jro mesi kusuma/surengpati panggalinge/
Sek Malaya amuwus/mara sira ing punang Wujil/dahat denny murwendah/kang sekar
ambuyut/sinurengpati winignan/wohing saga rinawit lawan malathi/langkung sih sang
sinembah//*

53// *Punapa wadining surengpati/awoh saga kuneng satapatra/ra Wujil paran karsane/
pun Wujil awotsantun/matur,Gusti nora saweksi/sek Malaya lingira/Hih ra Wujil semune
sang sinuhun ing Murya/sagawe aso katarateyan pati/entingning panarima//*

Terjemahan:

49 Berkata Kanjeng Sunan Wahdat kepada Wujil, “Wujil, kau ambil segera bunga teratai”. Wujil pun pergi, tidak lama kemudian kembali membawa bunga; di atas kelopak ditulis surat. Dalam bunga itu Sang Pertapa menyelipkan anting-anting berhias dengan “*sureng-pati*” keramat. Berikan bunga ini kepada adikku Seh Malaya, Wujil.

52 Bunga teratai itu diterima oleh Seh Malaya. Segera dibukanya, dan didapatinya di dalam bunga hiasan *surengpati*. Alangkah cantiknya bunga dengan hiasan *surengpati* yang keramat ini. Sekuntum Melati diseling dengan biji saga. Sunan Bonang benar-benar sayang kepadaku.

53 Apakah kiranya arti *surengpati*, biji-biji saga dimasukkan di dalam bunga teratai? Apakah yang dikehendaki oleh Gustimu Wujil? Sambil menyembah Wujil menjawab, “Hamba tidak tahu Gusti”. Seh Malaya: “Wujil, aku kira junjunganmu dari Muria mempunyai maksud begini: bahwa setiap perbuatan akan berakhir setelah mati, titik akhir dari penyerahan” (Purbatjaraka, 1985: 25-26).

Satapatra diartikan sebagai bunga teratai, begitu juga dengan *Katarateyan* adalah *tarate* atau tunjung. Tunjung berarti titik, titik akhir (Purbatjaraka, 1985: 26) atau penutup penyerahan diri. Dalam teks-teks selanjutnya disebutkan bahwa mati merupakan kebaktian yang paling tepat, titik akhir dari penyerahan karena tiada lagi yang diperhitungkan atas diri.

Ungkapan mengenai teratai atau tunjung secara tertulis terdapat dalam naskah *Bayan Alim*. Ditulis dalam huruf Jawa dengan bahasa Jawa Pesisiran koleksi Moh. Tajid. Asal naskah didapat dari Kranji Paciran Lamongan. Berisi cerita Dewa Ruci dan ajaran tasawuf yang berkaitan dengan ajaran Martabat Tujuh.

*Wonten malih kang winardi, kandhāné ali murtala, saking njeng Nabi wauné, sèwu taun tan
ngétung lintang, jémpor ngideri jagad...*

*Si cebol nggayuh langit, wrangka manjing curiga, randu alas mrambat paré, tanggal sepisan
purnama, jukung layaré arga, padhati metu laut, baitá amot segoro.*

Siti kependhem bumi, ngamék geni jroning toya...

Tanpa pepanthán tanpa tulis, kang tunjung tanpa telaga....

Terjemahan:

Ada lagi yang menguraikan nasihat terkait dengan perumpamaan/pepatah, kata Ali Murtala, yang asalnya dari Kanjeng Nabi, ‘seribu tahun tidak mungkin dapat menghitung banyaknya bintang’, ‘akan menjadi lumpuh jika mengitari jagat raya...

Orang kecil lagi pendek tidak mungkin akan mencapai/menggapai langit’, ‘sarung keris tidak mungkin masuk pada kerisnya’, ‘pohon randu tidak mungkin akan merambat pada tumbuhan paré, ‘baru tanggal satu tidak mungkin rembulan berbentuk bulat penuh’, ‘perahu kecil tidak mungkin berlayarkan gunung’, ‘tidak mungkin pedati/gerobak melewati laut’, ‘tidak mungkin perahu memuat samudra/laut’.

Tidak mungkin tanah dapat membenamkan bumi’, ‘tidak mungkin mencari api yang berada di dalam air’...

Tanpa ada kelompok/bagian-bagiannya dan tanpa ada sesuatu pun, tidak mungkin dapat dihuni’, kang tunjung tanpa telaga ‘bunga tunjung tidak ada telaga tidak mungkin akan hidup’... (Naskah Bayan Alim, hlm. 33-35).

Kang tunjung tanpa telaga adalah perumpamaan atau simbol kemustahilan karena bunga tunjung tidak mungkin dapat hidup tanpa air telaga. Selanjutnya alegori tunjung tanpa telaga (*padmā* tanpa telaga) terdapat pada *Suluk Besi* dalam *Kitab Syékh Majnūn Ndalem Drajat* yang ditulis dalam huruf khat naski, Arab–Pegón, bahasa Jawa Pesisiran. Pemilik naskah adalah R. Edy Santosa bin R. Setyo Adji. Asal naskah dari koleksi pribadi keluarga Sunan Drajat Paciran, Lamongan. Isi naskah berupa wejangan Syékh Majnūn kepada muridnya. Siapa sebenarnya Syékh Majnūn tidak dijelaskan dalam kolofon naskah, diduga Syékh Majnūn adalah nama samaran Sunan Drajat.

Suluk Besi menceritakan polemik antara Ponang Besi yang pura-pura tidak mengerti hakikat hidup dan Ki Pengulu yang sombong. Polemik tersebut merekam bualan Ki Pengulu yang memandang rendah Ponang Besi. Setelah meluncur kata-kata Ki Pengulu yang sombong, menyusullah kata-kata Ponang Besi seperti ini:

Segara tanpa tepi, ana papan kang tanpa tulis, tunjung tanpa telaga... Damar murup tanpa sumbu singgih, dhahon ijo mangka tanpa warsa, modin nora kendangé, sentég pisan wus tutuk, tanggal pisan purnama sidi, inglut gerahana pisan.

Terjemahan:

Laut tanpa tepi, ada papan tanpa tulisan, tunjung tanpa telaga...Lampu menyala tanpa sumbu, daun hijau warnanya tanpa ada hujan, seorang modin tanpa kendang (*bedūg*), sekali *sentég* [*sentég* pertama tenunan] sudah jadi, tanggal satu sudah purnama, dimakan gerhana pula.

Wahai tuan, hamba yang hina (*mBesi*) mohon barakah jawaban. Ki Pengulu terdiam, tidak dapat menjawab sasmita-sasmita tersebut, lalu minta maaf kepada Ponang Besi yang pura-pura dungu, kemudian Ponang Besi menjelaskan satu per satu.

Sasmitané réki, tunjung singgih tanpa telaga, mangka punika, Ruh Idhafi kajatiné, Datullah ananiku, iku réki sabda kang rungsit, punika sang siptanya, iyaha angresiku, tanda lan kang duwé tanda, kang suméndé”.

Terjemahan:

Sasmita tunjung tanpa telaga, yaitu [simbol] *Ruh Idha i* sejatinya, Dzat Allah *Adanya*, ini sabda rahasia, yang menciptakan ini, ialah [orang yang] tidak kerepotan, [membedakan] tanda dan Yang memiliki tanda yang termanifestasikan” (Kitab *Syékh Majnūn Ndalem Drajat*, hlm. 219-225).

Polemik antara Ponang/Kae Besi dan Ki Pengulu juga disunting oleh Zoetmulder dalam teks *Dandang Gula*, Kod. 1795 I, 270-274 (2000: 339-340).

17 Kemudian papan tulis tanpa tulisan. Artinya sama dengan perumpamaan sebelumnya, terbaurnya perbuatan dan *Ada*. Tak ada seorang hamba, hanya rasa, rasa yang sejati. Itulah wujud (*Ada*) tunggal yang sejati. Bila *Ada* itu tunggal, maka rasa sejati ialah rasa mengenai tunggalnya hidup dan cahaya.

18 Sasmita mengenai bunga padma tanpa kolam sebetulnya melambangkan roh ilahi. Dat Allah ialah *Adanya*. Itulah yang menghidupi sampai ia berhenti berada. Jadi artinya, ialah tanda dan dia yang memiliki tanda. Dia yang merupakan manifestasi jangan berbicara mengenai Gusti. Itulah bagimu kesempurnaan.

Ponang Besi menjelaskan bahwa, perumpamaan ’tunjung tanpa telaga’, adalah *Ruh Idhafi* yang sejati, tidak lain adalah Dzat Allah *Ada*-nya. Dalam teks ini terdapat penjelasan bahwa ’tunjung tanpa telaga’ adalah simbol dari *Ruh Idhafi*. Ungkapan yang sama dan sangat ringkas juga dapat ditemukan dalam Kitab *Risalah Tarikat Syatariyyah* dari Bungah-Gresik halaman 76 dengan redaksi “*Tunjung tanpa telaga–Ruh Idhafi*”. Pemilik naskah adalah Syeh Rifa’i yang dikoleksi Rahmat Dasy dari Kranji, Paciran Lamongan.

Suluk Besi dalam Kitab *Syékh Majnūn Ndalem Drajat* terdapat pada halaman 219-225. Akan tetapi pada halaman sebelumnya terdapat ungkapan ”*tunjung ingkang datanpa telaga*” yang disampaikan oleh Syékh Majnūn kepada Ngabdul Ngarip.

Ngabdul Ngarip telah lama mengembara mencari orang alim untuk mencari jawaban berbagai masalah keimanan dalam Islam. Ngabdul Ngarip kemudian bertemu dengan Syékh Majnūn di sebuah musala. Setelah selesai melaksanakan salat berjamaah, Ngabdul Ngarip menanyakan berbagai persoalan akidah Islam, mulai dari yang paling mendasar, yaitu syahadat, berapa rukun syahadat, berapa muhalnya syahadat, lalu mengenai iman.

Angandiká Syeh ahli mutaqi, amba tanya, dumateng ing tuan, wonten sasmita mangkéné, papan kang luwih alus, anging papan datanpa tulis, lah tuan opo jara, paran semonipun,... Syékh Majnūn ngandiká.

Singgih papan ingkang tanpatulis, pan semoné, tingalé wang awas, kang tan nana sasikuné, tan nana dasih ulun, mapan jati sara sajati, wus mujudakén tunggal, rasa jati iku, ing rasané wujud tunggal, rasa jati, rasané tunggal ing urip, urip tunggaling cahya.

Sami ugi lan wangsit puniki, tunjung ingkang datanpa telaga, ruh idha i sejatiné, Dzatullah ananipun, pan punika sabda kang rungsit, ciptané wong kang awas, datan angrásiku, tanda lan kang duwé tanda, kang sumendé, nora angrasani Gusti, mangéran lagi nora.

Terjemahan:

Syèkh ahli mutaqi bertanya kepada tuan (orang ahli mutaqi) “ada pertanda/pepatah begini, ‘ada suatu tempat yang lebih baik, tetapi tiada ada sesuatu pun’. Bagaimana Anda menanggapi pernyataan itu!... Syèkh Majnūn berkata:

Sesungguhnya tempat yang tiada ada sesuatu pun, hal itu mengisyaratkan bahwa, jika tidak ada *kawula* dan Gusti, maka hal itu merupakan pati kehidupan yang sejati, yang betul-betul menunjukkan adanya kemanunggalan. *Rasa jati* adalah intipati bentuk kemanunggalan, rasa yang sejati, rasa yang menyatu dalam hidup, hidup yang menyatu dalam cahaya/nur.

Hal tersebut sama dengan pepatah ini *tunjung ingkang datanpa telaga, Ruh Idha i* sesungguhnya adalah *Ada*-nya Dzat Allah. Pepatah tersebut merupakan pepatah yang bermakna dalam dan tinggi. Pemikiran orang ahli yang memahami adanya tanda dan yang memiliki tanda, yang menjadi sandaran, namun tidak membicarakan tentang Gusti, apalagi Tuhan (Kitab *Syèkh Majnūn Ndalem Drajat*, hlm. 90).

Kitab *Syèkh Majnūn Ndalem Drajat*, mengungkapkan metafora *tunjung ingkang datanpa telaga* (teratai/*padmā* tanpa telaga) sebenarnya adalah *Ruh Idha*, D zat Allah *Ada*Nya. Pepatah tersebut merupakan buah pikiran orang yang tajam penglihatannya (orang awas), orang yang tidak lagi *angrásiku* (kerepotan) melihat hakikat di balik yang terlihat. Orang yang tembus pandangannya, tidak terhalang. Selanjutnya dikatakan, ‘tunjung tanpa telaga’ adalah tanda (lokus) dan “Yang” memiliki tanda, Dialah yang memiliki tanda itu (manifestasi), jangan menyebut [lokus itu] Gusti, apalagi Tuhan, jangan lagi, maka hati-hati ini sabda rahasia, ungkapan bermakna dalam dan tinggi (*rungsit*).

Ungkapan simbolis dalam teks-teks tersebut pada dasarnya merupakan paradoks. Kemanunggalan antara Tuhan dan manusia adalah mustahil, maka digunakan ungkapan mistik Jawa dengan berbagai paradoks yang juga mustahil. Menurut Zoetmulder yang dimaksud dari perumpamaan tersebut bukanlah kemustahilan yang dituju, tetapi kemustahilan itu dapat menjadi kenyataan. Ungkapan *tunjung tanpa telaga* (*padmā* yang dapat hidup tanpa kolam) adalah mustahil, tetapi dapat menjadi kenyataan (2000: 336-339).

Ungkapan ‘tunjung tanpa telaga’ secara tersurat terdapat pada tiga teks naskah. Pertama, dalam kitab *Risalah Tarikat Syatariyyah*, menyebutkan “*Tunjung tanpa telaga–Ruh Idha i*”. Kedua, naskah *Bayan Alim* dengan redaksi “*kang tunjung tanpa telaga*”. Ketiga dalam kitab *Syèkh Majnūn Ndalem Drajat* disebut di dua tempat, yaitu dalam *Suluk Besi* dengan redaksi “*tunjung singgih tanpa telaga, mangka punika, Ruh Idha i kajatiné, Datullah ananiku*” dan dalam dialog antara Syèkh Majnūn dan Ngabdul Ngarip dengan redaksi “*tunjung ingkang datanpa telaga, ruh idha i sejatiné, Dzatullah ananipun*”. Dalam kitab *Bayan Alim* hanya disebut *kang tunjung tanpa telaga*, tidak disertai penjelasan apa pun. Begitu juga dalam kitab *Risalah Tarikat Syatariyyah* dengan redaksi *tunjung tanpa telaga–Ruh Idha i* dan yang terakhir dalam kitab *Syèkh Majnūn Ndalem Drajat* memberi tambahan penjelasan bahwa *tunjung tanpa telaga* sesungguhnya adalah *Ruh Idha i*, Dzat Allah *Ada*Nya. Sekarang yang menjadi pertanyaan adalah apa yang dimaksud dengan *Roh Ilapi* atau *Ruh Idha i*?

Ruh Idhafi disebut dalam kitab *Layang Ambiya*. Kitab ini menceritakan awal penciptaan alam semesta, Ruh Muhammad, Nabi Adam, kisah Nabi Muhammad SAW, sampai tanda-tanda hari kiamat (Dasy, 2016). Teks berikut adalah terjemahan bagian pembuka dari kitab *Layang Ambiya* halaman 2-7.

Terjemahan:

...

Yang diciptakan terlebih dahulu oleh Allah adalah Ruh Muhammad, kemudian dianugerahkan secara merata pada seluruh isi semesta, baik yang lahir maupun yang batin. Yang tercipta dahulu oleh Allah adalah *Naqthu Ghāib*, adalah intisari *Nur Cahya*. Benih semua makhluk berasal dari Muhammad, *Ruh Idha i* sebagai tanda Allah Yang Maha Mulya...

...

Allah Ta'ala berkehendak menciptakan yang terkasih, tetapi masih menjadi rahasia Allah dan tidak disabdakan kepada semua Malaikat. Allah Ta'ala bersabda *Kun* kepada para Malaikat, Aku menciptakan Khalifah Adi, kamu semua lakukan semua perintahKu, pun kepada yang Aku kasih, patuhlah kamu semuanya kepada semua hambaKu. Semua Malaikat mematuhi dan mengetahui bahwa kekasih Allah adalah bernama Adam. Adam menjadi kekasihKu karena akan Aku masukkan ke surga.

Manusia pertama dan kekasih Allah adalah Adam. Akan tetapi yang dicipta mula pertama kali adalah Ruh Muhammad, ruh yang sempurna kemudian dianugerahkan secara merata pada seluruh isi semesta. Oleh karena itu, menurut kitab *Layang Ambiya* Adam bukan ciptaan pertama, karena ruh Adam berasal dari Ruh Muhammad. Seluruh umat manusia menurut Christomy (2003: 125-126) memiliki sumber ruh yang sama, yaitu Ruh Muhammad yang sempurna. Dalam kitab *Layang Ambiya* hakikat Ruh Muhammad adalah Ruh Idhafi, cahaya sejati yang tersimpan dalam *Naqthu Ghāib*.

Kitab *Bayan Alim, Risalah Tarikat Syatariyyah, Syékh Majnūn Ndalem Drajat* dan kitab *Layang Ambiya* mengandung ajaran Martabat Tujuh. *Tunjung tanpa telaga* merupakan simbol *Ruh Idhafi*. Menurut ajaran Martabat Tujuh, yang pertama kali diciptakan Allah adalah Nur Muhammad atau Ruh Muhammad atau disebut *Ruh Idhafi*. Ibrahim (2015: 6) menjelaskan bahwa konsep Nur Muhammad ini berkaitan dengan pencapaian manusia pada derajat "Insān Kāmil" (manusia paripurna), yaitu manusia yang sudah mencapai tingkat tertinggi dari sifat kemanusiaannya atau manusia yang sudah memiliki Nur Muhammad. Ajaran Martabat Tujuh masuk ke Jawa bersamaan dengan penyebaran Islam secara masif pada tahap awal yang berpadu dengan pemikiran ajaran ketuhanan yang telah ada di Jawa (Sjamsudduha, 1998: 164). Alam fikiran Islam di Jawa pada abad XVI, atau masa Islam Peralihan di Pulau Jawa renungan mistik itu sudah hidup. Dalam Kitab *Bonang*, Sunan Bonang menyusun kitab sebagai tandingan ajaran kesufian sesat, kemudian mengupas pendapat mereka yang menyimpang dan ditolak sebagai ajaran sesat. Kitab tersebut menerangkan pandangan kesufian mengenai Tuhan secara murni serta menentukan kedudukan makhluk terhadap Penciptanya (Kartodirdjo, 1975: 144; Zoetmulder, 2000: 97).

Peragaan ornamen *tunjung tanpa telaga* (teratai yang dapat hidup tanpa kolam) di antaranya terdapat di Masjid Agung Demak, Masjid dan Makam Mantingan Jepara, Masjid Menara Kudus, Masjid Agung Pakungwati Cirebon, pintu Makam Sunan Gunung Jati Cirebon, Makam Sunan Sendang Duwur Paciran Lamongan, atau di Makam Sunan Drajat Lamongan Jawa Timur. Mengapa gaya ornamen *tunjung tanpa telaga* terdapat di tempat-tempat khusus para wali tersebut?

Sejak Majapahit runtuh diperkirakan banyak para ahli bangunan dan seniman Hindu menyebar ke berbagai wilayah, di antaranya ke Jepara (Ariani, 2012: 7). Sementara itu praktik kesenian (ornamentasi) di Mantingan, Jepara mendapat arahan langsung dari Sunan Kalijaga dan ada seorang arsitek Majapahit bernama Ki Sepet bekerja untuk raja Demak dan Cirebon, maka gaya seni yang berkembang pada masa Majapahit, menjadi acuan penting bagi penciptaan karya seni selanjutnya, sehingga unsur budaya lama turut mewarnai hasil kesenian baru yang diwujudkan (Gustami, 2007: 173-174).

Terdapat penjelasan yang menarik mengenai pembangunan Masjid Agung Cirebon atau disebut Masjid Sang Cipta Rasa atau Masjid Agung Pakungwati, karena terletak di dalam kompleks Kraton Pakungwati (Kraton Kasepuhan sekarang). Masjid ini didirikan pada tahun 1498 atas prakarsa Sunan Gunung Jati. Pembangunannya dipimpin langsung oleh Sunan Kalijaga dengan membawa seorang arsitek Majapahit, Raden Sepat (Atmodjo, *ed.*, 1999: 104). Menurut Ali, Sunan Drajat dan Sunan Kudus juga turut berkontribusi, beserta 200 pekerja dari Demak yang dipimpin oleh seorang arsitek dari Majapahit Raden Sepat (Ali, 1994: 252-253). Tjandrasasmita sampai pada kesimpulan, bahwa cungkup makam Sunan Sendang Duwur Paciran, berasal dari Mantingan Jepara (1975: 57).

Mengapa terdapat kesamaan gaya *tunjung tanpa telaga* di Demak, Jepara, Kudus, Lamongan sampai Cirebon? Berdasarkan keterangan di atas hal ini karena Sunan Kalijaga membawa Raden Sepat ke mana-mana. Fakta artefak diberbagai tempat tersebut menunjukkan adanya gerakan seni dengan wacana baru yang diadaptasi dari khazanah seni rupa sebelumnya.

Adaptasi merupakan pengulangan, namun bukan peniruan. Proses adaptasi merujuk kepada tiga hal. Pertama, merupakan pemindahan suatu karya yang dikenal dari satu bentuk ke bentuk yang lain atau transposisi dari satu karya ke karya lain. Kedua, sebagai proses kreatif yang melibatkan reinterpretasi dan rekreasi. Dalam proses adaptasi di dalamnya terdapat interpretasi ulang dan kreasi ulang. Ketiga, adaptasi pada dasarnya adalah sebagai sebuah cara “... *telling the same story from a different point of view, for instance, can create a manifestly different interpretation*”, bercerita tentang cerita yang sama tetapi dari sudut pandang yang berbeda akan menimbulkan interpretasi yang berbeda pula (Hutcheon, 2006: 7-8).

Para wali tampaknya berkolaborasi dengan seniman Majapahit. Diketahui Sunan Gunung Jati, Sunan Kalijaga, Sunan Kudus, dan Sunan Drajat bekerjasama dengan arsitek dari Majapahit, yaitu Raden Sepat atau kelompok seni Sepat. Para wali sebagai konseptor ornamen *tunjung tanpa telaga* sedangkan konsep bentuknya berada di tangan Raden Sepat dan kelompoknya.

III. PENUTUP

A. Kesimpulan

Bentuk kesenian (seni ornamen) yang ada sebelum Islam di tangan wali tidak serta merta dihilangkan, justru menjadi sarana dakwah yang menyejukkan. Ornamen teratai di masjid dan makam terhormat para wali yang sekilas tampak hinduis tersebut ternyata berbeda konsep penciptaannya dengan *padmamūla* Hindu. Ornamen Hindu yang sudah menjadi keahlian turunturun tersebut disalurkan dan diisi dengan landasan keyakinan Islam yang mendalam. Terlihat jelas sifat dakwah para wali yang bijak, halus, sekaligus mengarahkan. Karya adaptasi indah dengan konsep *tunjung tanpa telaga* ini tidak sekedar meniru karya yang sudah ada, namun melibatkan kecerdikan visual dan daya intelektual yang aktif.

Ornamen teratai pada masa Islam Peralihan digambarkan tidak tumbuh dari segala sesuatu yang berasosiasi dengan air. Penggambaran teratai seperti ini ditemukan di Pulau Jawa khususnya yang terdapat di masjid peninggalan wali dan terutama di makamnya. Visualisasi teratai yang tidak biasa ini memiliki sebuah gagasan atau konsep penciptaan menurut ajaran para wali berupa perumpamaan *tunjung tanpa telaga*. Gagasan ini pada prinsipnya menggambarkan teratai *padmā* yang dapat hidup tanpa air telaga, meninggalkan lumpur eksistensi dunia yang menjadi sumber kehidupannya. Oleh karena itu, pangkal tumbuhnya teratai diubah. Perubahan bentuk pada pangkal tumbuhnya *padmā* karena konsepnya berbeda, tetapi bentuk teratainya sama. Perbedaan pada pangkal tumbuhnya teratai inilah yang menjadi karakter penentu sebagai pembeda dengan ornamen teratai sebelumnya. Secara visual kualitas artistiknya sepadan dengan tradisi seni hias Hindu-Buddha masa Majapahit.

Konsep *tunjung tanpa telaga* terangkum dalam sebuah teks “*tunjung ingkang datanpa telaga, ruh idhafi sejatiné, Dzatullah ananipun*”, artinya “bunga tunjung (*padmā* yang dapat hidup) tanpa telaga melambangkan *Ruh Idhafi* yang sejati, yaitu Dzat Allah *Ada-Nya*”. Sasmita ini pada dasarnya menggambarkan kemustahilan karena bunga tunjung tidak mungkin dapat hidup tanpa telaga. Akan tetapi tunjung dapat hidup meskipun meninggalkan telaga, meninggalkan lumpur dunia karena Dzat Allah *Ada-Nya* itulah yang menghidupi *padmā* sampai berhenti berada. Pada dasarnya *tunjung tanpa telaga* merefleksikan gagasan *Insān Kāmil*, yaitu manusia yang sudah mencapai puncak spiritual dan kearifan tertinggi, atau manusia yang sudah memiliki Nur Muhammad/Ruh Muhammad atau *Ruh Idhafi*.

B. Saran

Terdapat sejumlah kekurangan dalam tulisan ini terkait dengan data visual pangkal tumbuhnya gulungan teratai di masjid dan makam wali. Disarankan pembaca melihatnya secara langsung di makam Sunan Drajat Paciran, Lamongan. Di cungkup makam tersebut gagasan tunjung tanpa telaga diperagakan secara bertahap dan sistematis, mulai dari dinding cungkup I, dinding cungkup II, sampai ke ruang bilik cungkup. Ajaran Martabat Tujuh juga kurang mendalam dalam tulisan ini. Disarankan pembaca untuk mengkaji lebih mendalam relasi antara ajaran *tunjung tanpa telaga* dan *Ruh Idhafi* dalam ajaran Martabat Tujuh.

DAFTAR PUSTAKA

- Ali, Z., (1994). *Islamic Art in Southeast Asia: 830 A.D.-1570 A.D.* Malaysia: Ministry of Education.
- Ambary, H.M., (1998). *Menemukan Peradaban: Jejak Arkeologis dan Historis Islam Indonesia.* Jakarta: Logos Wacana Ilmu.
- Ariani, C. & Nayati, W., (2012). *Seni Ukir Kayu Jepara.* Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta dan Pusat Studi Kebudayaan Universitas Gadjah Mada.
- Atmodjo, J.S., (1999). *Masjid Kuno Indonesia.* Jakarta: Proyek Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Kepurbakalaan Pusat.
- Bayan Alim*, Huruf: Jawa; Bahasa: Jawa Pesisiran; Pemilik naskah: Moh. Tajid; Asal naskah: Kranji Paciran Lamongan; kopi naskah didapat dari H. Rahmat Dasy Kranji, Paciran, Lamongan.
- Bosch, F.D.K., (1960). *The Golden Germ: An Introduction to Indian Symbolism.* Terj. J.W. de Jong dan F.B.J. Kuiper, eds., Holland: Mouton & Co.-S-Gravenhage.
- Christomy, T., (2003). *Sign of The Wali: Narratives at The Sacred Sites in Pamijahan, West Java.* Canberra: The Australian National University.
- Coomaraswamy, A., K. (1931). *Yaksas: Part II.* Washington, D.C.: Smithsonian Institution Freer Gallery of Art.
- Dasy, R., (2016). *Layang Anbiya: Transliterasi dari Drajat.* Lamongan: Pustaka Ilalang Group.
- Donder, I. K., (2007). *Kosmologi Hindu: Penciptaan, Pemeliharaan, dan Peleburan Serta Penciptaan Kembali Alam Semesta.* Surabaya: Paramita.
- Gustami, S.P., (2007). *Butir-Butir Mutiara Estetika Timur: Ide Dasar Penciptaan Seni Kriya Indonesia.* Yogyakarta: Prasista.
- Hadiwijono, H., (1971). *Agama Hindu dan Agama Buddha.* Djakarta: Badan Penerbit Kristen.
- Hutcheon, L., (2006). *A Theory of Adaptation.* New York: Routledge.
- Ibrahim, S., (2015). "Tuḥfat Sarandib Tadhkirat li al-Muḥib Karya Al-Raniri: Pemikiran Teologis Ulama Melayu di Tanah Saylan", dalam Jurnal Manassa Manuskripta: Masyarakat Pernaskahan Nusantara, Vol. 5, No. 1, 2015.
- Israr, C., (1978). *Sejarah Kesenian Islam II.* Jakarta: Bulan Bintang.
- Kartodirdjo, S., dkk., (1975). *Sejarah Nasional Indonesia III: Jaman Pertumbuhan dan Perkembangan Kerajaan-Kerajaan Islam di Indonesia.* Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Kinsley, D.R., (1988). *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition.* London, England: University of California Press, Ltd.
- Maulana, R., (1997). *Ikonografi Hindu.* Fakultas Sastra UI.

- Purbatjaraka, R. Ng., (1985). *Ajaran Rahasia Sunan Bonang: Suluk Wujil*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Risalah Tarikat Syatariyyah*, Asal naskah: Bungah-Gresik; Pemilik naskah: Syeh Rifa'i; Naskah koleksi: H. Rahmat Dasy, Kranji, Paciran Lamongan; Isi naskah: Silsilah tarikat ar-Rifa'iyah dan ajaran Martabat Tujuh.
- Sedyawati, E., dkk., (1993). *Sejarah Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Manggala Bhakti.
- Simuh., (1995). *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Sjamsudduha, dkk., (1998). *Sejarah Sunan Drajat: dalam Jaringan Masuknya Islam di Nusantara*. Surabaya: PT Bina Ilmu.
- Syékhh Majnūn* Ndalem Drajat, Huruf: Khat Naski, Arab–Pegón; Bahasa: Jawa Pesisiran; Genre: Prosa; Bahan: Kertas *Gedóg*; Jumlah halaman: 570/halaman 21 baris, dijilid benang; Pemilik naskah: R. Edy Santosa bin R. Setyo Adji; Asal naskah: *Rumah Ndalem Sunan Drajat Paciran, Lamongan*; Isi naskah: Wejangan Syékhh Majnūn kepada muridnya.
- Tjandrasasmita, U., (1975). *Islamic Antiquities of Sendang Duwur*, Terj. Satyawati Suleimana. Jakarta: The Archaeological Foundation, Djambatan.
- Tjandrasasmita, U., (2000). *Penelitian Arkeologi Islam di Indonesia dari Masa ke Masa*. Kudus: Menara Kudus.
- Yudoseputro, W., (1990-1991). “Seni Rupa Klasik” dalam Mochtar Kusuma-Atmadja, Rahmad Adenan, Kusnadi, Sudarmaji, Soedarso Sp., dan Agus Dermawan T. *Perjalanan Seni Rupa Indonesia: Dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini*. Pameran KIAS.
- Zoetmulder, P.J., (2000). *Manunggaling Kawula Gusti: Pantheisme dan Monisme dalam Sastra Suluk Jawa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

