

Ibn Taimiyyah, *Samā'*, dan *Raqṣ*: Kritik Tradisionalis terhadap Estetika Tasawuf dalam Islam

Hamdan Maghribi

Universitas Islam Negeri Raden Mas Said Surakarta

Alfina Hidayah

Universitas Islam Internasional Indonesia

Corresponding author's email: hamdan.maghribi@staff.uinsaid.ac.id

Abstrak

Artikel ini menganalisis pandangan kritis Ibn Taimiyyah terhadap praktik *samā'* (musik sufi) dan *raqṣ* (tari sufi), sebagai bagian dari proyek epistemologis dan teologisnya dalam memurnikan tasawuf. Menggunakan pendekatan studi pustaka dan telaah historis-kritis atas teks-teks primer seperti *Kitāb al-Samā' wa al-Raqṣ*, *al-Istiqamah*, dan pandangan muridnya Ibn Qayyim al-Jauziyyah, artikel ini juga membandingkan argumen-argumen Ibn Taimiyyah dengan tokoh seperti al-Ghazālī, serta menempatkannya dalam konteks kontemporer. Penelitian ini menemukan bahwa kritik Ibn Taimiyyah bukan semata-mata penolakan atas seni, tetapi penolakan atas epistemologi spiritual yang tidak berlandaskan syariat. Temuan ini diperkuat oleh studi kontemporer dari Arjan Post, Fadlou Shehadi, dan Yaron Klein. Artikel ini merekomendasikan pendekatan hermeneutis-kontekstual dalam membaca ulang warisan kritik estetika dalam Islam.

Kata Kunci: Ibn Taimiyyah, Estetika, *Samā'*, *Raqṣ*, Sufi, Tasawuf

Abstract

This article analyzes Ibn Taimiyyah's critical views on the practice of *samā'* (Sufi music) and *raqṣ* (Sufi dance), as part of his epistemological and theological project of purifying Sufism. Using a desk study approach and a historical-critical examination of primary texts such as *Kitāb al-Samā' wa al-Raqṣ*, *al-Istiqamah*, and the views of his disciple Ibn Qayyim al-Jauziyyah, the article also compares Ibn Taimiyyah's arguments with those of figures such as al-Ghazālī and places them in a contemporary context. It finds that Ibn Taimiyyah's critique was not merely a rejection of art, but a rejection of a spiritual epistemology not grounded in sharia. This finding is reinforced by contemporary studies by Arjan Post, Fadlou Shehadi and Yaron Klein. This article recommends a hermeneutical-contextual approach in rereading the legacy of aesthetic criticism in Islam.

Keywords: Ibn Taimiyyah, aesthetics, *Raqṣ*, *Samā'*, Sufi, Sufism

Pendahuluan

Diskursus tentang musik dalam Islam tidak hanya menyentuh dimensi hukum, tetapi menyentuh relung terdalam dari relasi antara manusia, wahyu, dan pengalaman estetik. Musik, sebagaimana juga puisi, telah lama menjadi instrumen ekspresi religius dalam berbagai kebudayaan Islam, terutama dalam dunia tasawuf (Al-Juwair, 2009; Gribetz, 1991b). *Samā'*-ritual mendengarkan musik atau syair dalam konteks spiritual- dan *raqṣ*-tari sufi yang kerap menyertainya- merupakan medium bagi para sufi untuk menjembatani kesadaran profan dengan pengalaman ilahiah (Nielson,

2021; Shehadi, 1995). Namun, dalam sejarah pemikiran Islam, praktik ini kerap menjadi titik silang antara para pembela spiritualitas estetik dengan para penafsir hukum tekstualis.

Kontroversi mengenai *samā'* dan *raqs* telah melahirkan spektrum pemikiran yang luas. Sebagian kalangan melihatnya sebagai bid'ah yang menyesatkan, sementara yang lain meyakini keduanya sebagai ekspresi keindahan ilahi yang sah (Farahat, 2023; Salhi, 2013; Shiloah, 1995). Di sinilah posisi Ibn Taimiyyah menjadi signifikan. Ia bukan hanya menolak *samā'* sebagai ekspresi musik spiritual, tetapi juga mengonstruksi kritiknya atas dasar sebuah proyek epistemologis yang bertujuan mengembalikan agama kepada kemurnian wahyu dan akidah salaf (Al-'Aql, 1987).

Ibn Taimiyyah (w. 728/1328) mewakili arus tradisionalis Hanbali yang menekankan purifikasi ajaran Islam dari pengaruh filsafat, teologi spekulatif, dan praktik sufistik yang dianggap berlebihan (Al-'Imrān, 2019; Maghribi, 2022, 2024). Baginya, *samā'* dan *raqs* adalah bentuk-bentuk penyimpangan spiritual yang mengalihkan orientasi umat dari syariat kepada perasaan dan pengalaman subjektif. Dalam karya-karyanya seperti *Majmū' al-Fatāwā*, *al-Istiqāmah*, dan risalah khusus tentang *samā'* dan *raqs*, Ibn Taimiyyah membangun argumen hukum, teologis, dan bahkan psikologis untuk menolak legitimasi musik dan tari dalam ibadah (Ibn Taimiyyah, n.d., 2004).

Namun, penolakan Ibn Taimiyyah bukan tanpa kritik. Tokoh seperti al-Ghazālī, misalnya, memandang *samā'* sebagai jalan menuju penyucian jiwa selama niat, adab, dan pengendalian nafsu ditegakkan. Perspektif ini membuka ruang bagi estetika dalam Islam sebagai sarana menuju *ma'rifatullah*. Kontras ini mencerminkan dua tradisi besar dalam Islam: tradisi legal-formal yang menekankan kesahihan amal dari sisi teks, dan tradisi etika-intuitif yang mengapresiasi dimensi spiritual dan rasa dalam penghayatan agama (Griffel, 2020; Vasalou, 2021). Lebih lanjut, studi-studi kontemporer menunjukkan bahwa perdebatan ini tidak selesai di masa klasik. Dalam konteks modern, dengan munculnya fenomena sufi-pop, seni Islam kontemporer, dan revivalisme tradisionalis, diskursus mengenai *samā'* dan *raqs* kembali mengemuka (Gribetz, 1991a; Salhi, 2013). Peran Ibn Taimiyyah, baik sebagai pengkritik atau inspirasi ideologis, terus diperbincangkan dan dikontekstualisasikan oleh kalangan salafi, akademisi, maupun praktisi tasawuf.

Artikel ini bertujuan untuk mengkaji secara komprehensif kritik Ibn Taimiyyah terhadap musik dan tari sufi, mengungkap dasar-dasar argumennya, serta membandingkannya dengan posisi tokoh lain seperti al-Ghazālī (w. 505/1111). Kajian ini juga menelusuri bagaimana kritik tersebut dihidupkan kembali oleh murid-murid dan penerus Ibn Taimiyyah, serta bagaimana warisan ini ditafsirkan ulang dalam kajian akademik kontemporer. Dengan membingkai isu ini dalam pendekatan historis-hermeneutik, artikel ini berupaya membangun dialog antara hukum, estetika, dan spiritualitas dalam tradisi intelektual Islam. Untuk mengkaji secara komprehensif kritik Ibn

Taimiyyah terhadap musik dan tari sufi, mengungkap dasar-dasar argumennya, serta membandingkannya dengan posisi tokoh lain seperti al-Ghazālī (w. 505/1111). Kajian ini juga menelusuri bagaimana kritik tersebut dihidupkan kembali oleh murid-murid dan penerus Ibn Taimiyyah, serta bagaimana warisan ini ditafsirkan ulang dalam kajian akademik kontemporer.

Metode

Dalam artikel ini, pendekatan yang digunakan adalah studi pustaka (*library research*) yang dipadukan dengan metode historis-hermeneutik (Denzin & Lincoln, 1994; Krippendorff, 2018; Palmer, 1969). Studi pustaka dipilih karena kajian ini bertumpu pada telaah mendalam terhadap teks-teks klasik dan modern yang membahas persoalan *samā'* dan *raqs* dalam perspektif Islam, terutama dari sudut pandang Ibn Taimiyyah dan para penafsirnya. Sedangkan pendekatan historis-hermeneutik digunakan untuk mengungkap dinamika konteks sosial, keilmuan, dan intelektual yang membentuk, memengaruhi, dan melatarbelakangi kritik Ibn Taimiyyah terhadap *samā'* dan *raqs*.

Artikel ini tidak bermaksud melakukan pembacaan tekstual secara normatif, tetapi menawarkan pembacaan kontekstual yang kritis dan interpretatif. Hermeneutika dipilih sebagai perangkat analisis karena pendekatan ini menekankan pemahaman atas makna teks dalam cakrawala historis dan epistemik yang melingkupinya. Dengan demikian, setiap argumen Ibn Taimiyyah akan dianalisis bukan hanya dari isi teksnya, tetapi juga dalam horizon teologis, sosial, dan polemis di mana ia beroperasi.

Sumber primer dalam penelitian ini adalah karya-karya Ibn Taimiyyah, terutama *Majmū' al-Fatāwā*, *Kitāb al-Samā' wa al-Raqs*, *al-Istiqāmah*, dan risalah-risalah fatwa yang berkaitan dengan bid'ah dan tasawuf. Selain itu, karya Ibn Qayyim al-Jauziyyah seperti *al-Kalām 'alā Mas'alat al-Samā'*, *Madārīj al-Sālikīn*, dan *al-Kāfiyah al-Syāfiyah* juga dijadikan sebagai sumber pendukung (Al-Jauziyyah, 2019b, 2019a; Ibn Qayyim al-Jauziyyah, 2019), mengingat posisi Ibn al-Qayyim sebagai murid dalam *circle* Ibn Taimiyyah yang turut mengembangkan dan menyebarkan pandangan gurunya. Sumber sekunder yang digunakan meliputi kajian kontemporer yang menganalisis pemikiran Ibn Taimiyyah dalam konteks *samā'* dan estetika sufistik. Di antaranya adalah artikel Arjan Post (Post & Van Eyken, 2024) yang menunjukkan strategi hermeneutik Ibn Taimiyyah dalam memurnikan tasawuf; Fadlou Shehadi (1995) yang memberikan kajian filosofis atas penolakan musik oleh Ibn Taimiyyah; Banu Senay (2020) yang menelaah etika musikal dalam dunia Islam; Yaron Klein (2023) yang fokus pada instrumen musik dalam literatur *samā'* klasik; serta tulisan Arthur Gribetz (1991b) mengenai kontroversi *samā'* sebagai pertarungan antara sufi dan *fuqahā'*. Referensi lain seperti

Amnon Shiloah (1995), Lisa Nielson (2021), Kamal Salhi (2013), dan Omar Farahat (2023) turut memperkaya perspektif analisis.

Metode analisis data dilakukan dalam beberapa tahap. *Pertama*, inventarisasi teks: semua sumber primer dikumpulkan dan dikategorikan berdasarkan tema sentral, seperti pandangan terhadap musik, hukum ekstase (*wajd*), sikap terhadap tari (*raqs*), dan klasifikasi bid'ah. *Kedua*, kontekstualisasi historis: setiap teks dibaca dalam bingkai konteks sosial dan intelektual abad ke-7/13 M, saat diskursus antara sufi, fuqahā', dan ahli hadīs sangat dinamis. *Ketiga*, komparasi hermeneutik: pandangan Ibn Taimiyyah dibandingkan secara kritis dengan tokoh lain, terutama al-Ghazālī, dengan memperhatikan perbedaan kerangka epistemologis dan etika normatifnya. *Keempat*, analisis interpretatif terhadap studi kontemporer: hasil bacaan terhadap teks klasik disandingkan dengan temuan dalam literatur akademik modern untuk melihat sejauh mana argumen Ibn Taimiyyah masih berdampak, berubah, atau ditantang dalam pemikiran Islam kontemporer. Dalam tahap ini, pendekatan dekonstruktif digunakan untuk menggali lapisan-lapisan ideologis dan politik di balik narasi hukum dan teologis. Analisis dilakukan dengan menyusun argumen Ibn Taimiyyah secara tematik dan membandingkannya dengan posisi alternatif. Fokus diarahkan pada epistemologi dan etika dalam penolakan terhadap *samā'* dan *raqs*, serta strategi retorik yang digunakan untuk meneguhkan pandangan tersebut.

Hasil dan Pembahasan

Samā' dan Raqs dalam Tradisi Tasawuf

Dalam berbagai tarekat sufi, *samā'* bukan sekadar aktivitas mendengarkan musik, tetapi merupakan ibadah batiniah yang dirancang untuk menggugah kerinduan rohani kepada Allah. Musik dan syair-syair mistik dibacakan dalam majelis-majelis zikir untuk menstimulasi ekstase (*wajd*), yaitu kondisi spiritual yang diyakini mampu membawa seseorang pada kedekatan hakiki dengan Tuhan. Tarian (*raqs*) sufi pun memiliki fungsi serupa: ia adalah perwujudan gerak tubuh sebagai ekspresi batin yang diliputi oleh cinta ilahi. Gerak tari dalam sufi bukan tindakan fisik semata, tetapi simbolisasi kehancuran ego dan peniadaan diri di hadapan Yang Mutlak (Gribetz, 1991a; Senay, 2020).

Majelis *samā'* biasanya dilaksanakan dalam kerangka dzikir kolektif, sering kali dalam suasana khushuk dan penuh penghayatan. Musik dan puisi yang digunakan pun biasanya sarat makna teosofis dan metafora cinta ilahi. Dalam lingkungan tarekat seperti Mevlevi, Chishti, atau Qadiri, *samā'* dan *raqs* menjadi instrumen pedagogis yang menghubungkan murid dengan guru

spiritualnya (*mursyid*), dan dalam makna yang lebih dalam, menghubungkan hati manusia dengan kehadiran Tuhan (Al-Jauziyyah, 2019b).

Al-Ghazālī dalam *Ihya' 'Ulūm al-Dīn* menguraikan secara positif fungsi *samā'* dalam kehidupan spiritual. Menurutnya, mendengarkan musik dengan adab yang benar dapat menjadi sarana penyucian hati, selama tidak menjerumuskan pada syahwat. Ia menegaskan bahwa hati manusia yang sudah mengalami tazkiyah akan merespons suara-suara yang indah dengan meningkatnya cinta dan kerinduan kepada Tuhan. Sebaliknya, hati yang sakit atau penuh syahwat justru akan menggunakan musik sebagai sarana untuk kesenangan duniawi. Oleh karena itu, al-Ghazālī menekankan pentingnya niat, lingkungan, dan kesiapan spiritual pendengar (Al-Ghazālī, 2018). Pandangan ini mencerminkan paradigma etika dalam Islam, di mana sebuah tindakan tidak dapat diputuskan hukumnya secara kaku tanpa mempertimbangkan konteks dan maksud. Dalam kerangka ini, *samā'* menjadi *mubah* (diperbolehkan), atau bahkan *mustahab* (disenangi /sarankan), jika menjadi *wasilah* bagi peningkatan spiritual. Tidak mengherankan jika banyak ulama dalam tradisi tasawuf mengikuti pendekatan al-Ghazālī ini.

Kritik Ibn Taimiyyah: Landasan Epistemologis dan Teologis

Berlawanan dengan pandangan sufistik yang membolehkan atau bahkan menganjurkan *samā'*, Ibn Taimiyyah menolak praktik ini secara tegas. Ia berpijak pada fondasi bahwa semua bentuk ibadah harus memiliki dasar dari wahyu: al-Qur'an dan sunnah sebagaimana dipahami oleh para sahabat Nabi. Dalam kerangka ini, *samā'* dan *raqs* tidak memiliki legitimasi karena tidak dipraktikkan oleh generasi awal Islam (Ibn Taimiyyah, 1988).

Ibn Taimiyyah melihat bahaya besar dalam membiarkan emosi sebagai dasar pembenaran praktik keagamaan. Bagi Ibn Taimiyyah, agama bukanlah persoalan rasa, tetapi persoalan petunjuk yang jelas dan terjaga. Ia berulang kali menekankan dalam *al-Istiqāmah* bahwa agama ini dibangun atas dalil, bukan perasaan (Ibn Taimiyyah, n.d.). Dalam *Kitāb al-Samā' wa al-Raqs*, ia menyatakan bahwa segala bentuk ekstase yang tidak muncul dari bacaan Qur'an atau dzikir yang diajarkan Nabi adalah bentuk tipuan setan. *Samā'*, dalam pandangannya, adalah sarana yang memunculkan ilusi spiritual, bukan kedekatan hakiki dengan Tuhan (Al-'Aql, 1987; Al-Manbajī, 1993).

Ibn Taimiyyah juga mengkhawatirkan dampak sosial dari *samā'* dan *raqs*. Ia menyebut bahwa dalam banyak kasus, praktik ini dilakukan dalam ruang campur antara pria dan wanita, disertai syair erotis, gerak tubuh yang sensual, dan bahkan disertai penggunaan alat musik yang mengarah pada hiburan dan bukan ibadah. Pandangan ini membentuk kerangka hukum yang sangat waspada terhadap segala bentuk percampuran antara spiritualitas dan hiburan (Al-Manbajī, 1993).

Sebagai bagian dari pendekatannya yang legal-formal, Ibn Taimiyyah menggunakan argumen *sadd al-zarā'i*, yaitu prinsip mencegah yang haram dengan menutup jalan yang mengarah kepadanya. *Sama'*, meskipun mengklaim niat suci, dianggap sebagai pintu menuju syahwat dan kelalaian. Maka dari itu, dalam bingkai teologi Ibn Taimiyyah, *sama'* tidak bisa dibiarkan berkembang karena bertentangan dengan *maqāṣid al-syarī'ah* (Aḥmad, 2000; Maghribi, 2022).

Perbandingan dengan al-Ghazālī: Dua Paradigma

Perbandingan antara Ibn Taimiyyah dan al-Ghazālī menunjukkan adanya dua paradigma besar dalam khazanah keislaman: paradigma skripturalis *versus* paradigma etis-emosional (tabel 1). Al-Ghazālī menekankan niat, *maqām* spiritual, dan kualitas hati dalam menilai amalan, termasuk *sama'* dan *raqs*. Ia melihat adanya relasi antara keindahan dan ketundukan kepada Tuhan. Seni tidak dilihat sebagai ancaman terhadap agama, tetapi sebagai perpanjangan dari rasa kagum dan *mahabbah* (Aḥmad, 2000; Maghribi, 2024).

Tabel 1. Perbandingan Pandangan al-Ghazālī dan Ibn Taimiyyah

Aspek	Al-Ghazālī	Ibn Taimiyyah
Pandangan umum terhadap <i>sama'</i>	Positif, sebagai sarana mendekatkan diri pada Allah	Kritis, umumnya melarang
Pandangan umum terhadap <i>raqs</i>	Dapat diterima jika menumbuhkan cinta kepada Allah	Melarang karena menyerupai perilaku <i>ghaflah</i> (lalai)
Kriteria keabsahan <i>sama'</i>	Niat murni, tidak disertai hawa nafsu	Harus bebas dari hal haram dan menjurus syahwat
Kriteria keabsahan <i>raqs</i>	Tidak sensual, tapi mendalam secara spiritual	Memandangnya sebagai bid'ah atau <i>tasyabbuh</i>
Peran musik dalam ibadah	Diperbolehkan jika memperkuat iman dan khusus	Cenderung ditolak, dianggap melalaikan
Respon terhadap penyalahgunaan	Mengkritik eksekse tapi tetap membela praktiknya	Menentang keras praktik menyimpang
Kaitan dengan ekstase (<i>wajd</i>)	Dipandang sebagai bentuk <i>wajd</i>	Menolak ekstase jika berasal dari musik atau tarian
Sikap terhadap praktik sufi populer	Menoleransi jika selaras dengan syari'ah	Menganggap praktik populer banyak yang menyimpang
Tujuan spiritual <i>sama'</i> / <i>raqs</i>	Menyucikan hati, memupuk cinta Ilahi	Menjaga kemurnian tauḥīd, bukan emosionalitas

Ibn Taimiyyah, sebaliknya, menilai bahwa membenaran amalan harus berdasarkan contoh dari Nabi dan para sahabat. Ia khawatir bahwa terlalu banyak memberikan ruang pada perasaan akan membuka pintu relativisme dalam agama. Oleh karena itu, dalam banyak tulisannya, ia menegaskan bahwa hukum harus bersandar pada nash yang jelas. Tidak ada ruang untuk justifikasi berdasarkan “perasaan religius.” Dalam hal ini, *samā'* dan *raqs* adalah ekspresi yang tidak valid karena tidak ada dasar tekstualnya (Ibn Taimiyyah, n.d.). Namun, perlu dicatat bahwa perbedaan keduanya bukanlah semata perbedaan teologis, melainkan mencerminkan dua kecenderungan epistemik dalam Islam. Paradigma Ibn Taimiyyah berkembang kuat dalam tradisi Ahl al-Hadīs dan gerakan salafi, sedangkan paradigma al-Ghazālī memberi pengaruh besar pada kalangan sufi, asy'ariyyah, dan bahkan sebagian kaum modernis (Griffel, 2020; Hoover, 2025).

Dalam khazanah pemikiran Islam, al-Ghazālī dan Ibn Taimiyyah menempati dua kutub yang kontras dalam menyikapi praktik-praktik sufistik seperti *samā'* dan *raqs*. Keduanya sama-sama tokoh besar dalam tradisi Sunni, namun pendekatan mereka terhadap ekspresi spiritual bersifat diametral. Argumentasi mereka mencerminkan perbedaan mendasar antara pendekatan esoterik dan legalistik terhadap ajaran Islam.

Al-Ghazali, dalam *Ihyā' 'Ulūm al-Dīn*, memandang *samā'* dan *raqs* sebagai jalan sah untuk mendekatkan diri kepada Allah. Ia berpendapat bahwa jika musik dan tarian dilakukan dengan niat yang tulus dan tidak disertai dengan hawa nafsu, maka keduanya dapat menumbuhkan cinta kepada Tuhan dan memperkuat ikatan batin dengan-Nya (Al-Ghazālī, 2018). Sebaliknya, Ibn Taimiyyah menilai praktik tersebut sebagai bentuk *ghaflah* (kelalaian), bahkan bid'ah (inovasi tercela) yang dapat menggoyahkan kemurnian tauhid dan melemahkan kedisiplinan syariat (Al-'Aql, 1987).

Menurut al-Ghazali, keabsahan *samā'* dan *raqs* tergantung pada niat pelakunya. Bila niatnya adalah untuk *taẓkiyat al-nafs* (pensucian jiwa) dan mendapatkan *wajd* (ekstase suci), maka praktik tersebut tidak hanya sah tapi dianjurkan. Sebaliknya, Ibn Taimiyyah menganggap semua bentuk *samā'* yang menggunakan alat musik atau melibatkan gerakan fisik sebagai sesuatu yang mencurigakan secara syar'i, kecuali jika bebas dari unsur syahwat dan tidak meniru perilaku kaum yang sesat (Aḥmad, 2000).

Al-Ghazālī tidak melihat musik sebagai sesuatu yang intrinsik haram, melainkan sebagai medium netral yang bisa membawa kepada kebaikan jika diarahkan dengan benar. Dalam sudut pandangnya, *samā'* adalah wahana untuk mencapai hal (keadaan spiritual), asalkan tidak mengandung unsur *lahw* (hiburan sia-sia). Ibn Taimiyyah, di sisi lain, sangat berhati-hati terhadap musik dan menolak legitimasi spiritual yang diberikan kepadanya oleh kalangan sufi. Ia khawatir musik lebih sering mengaktifkan syahwat daripada menumbuhkan ketakwaan (Al-Ghazālī, 2018).

Salah satu perbedaan paling tajam adalah pada pemaknaan ekstase (*wajd*). Al-Ghazālī memandangnya sebagai manifestasi spiritual yang bisa terjadi dalam konteks *samā'*. Ia bahkan menyebutkan bahwa sebagian sahabat dan *ṭabī'īn* mengalami kondisi ini. Ibn Taimiyyah, bagaimanapun, memandang *wajd* yang disebabkan oleh musik sebagai tipu daya setan (*waswās*), karena tidak berlandaskan pada tuntunan wahyu, melainkan perasaan yang tidak terkontrol (Al-Ghazālī, 2018; Gribetz, 1991c; Klein, 2023).

Keduanya sepakat bahwa ada penyimpangan dalam praktik sufistik populer, tetapi pendekatan mereka berbeda. Al-Ghazālī menyarankan koreksi dari dalam dengan memperbaiki niat dan metode praktik. Ibn Taimiyyah, sebaliknya, mengambil posisi konfrontatif dan menyerukan pelarangan praktik-praktik ini secara umum, karena dianggap lebih banyak mudarat daripada maslahatnya (lihat tabel 1)

Perbedaan antara al-Ghazālī dan Ibn Taimiyyah dalam menyikapi *samā'* dan *raqṣ* bukan semata perbedaan fiqih, tetapi mencerminkan dua paradigma besar dalam pemikiran Islam; Al-Ghazālī berangkat dari paradigma *taṣfiyah wa taẓkiyah* (penjernihan dan penyucian diri), membuka ruang bagi pengalaman mistik selama sesuai niat dan tidak menyalahi syariat; Ibn Taimiyyah memegang paradigma *tauhīd wa taḥẓīr* (pemurnian tauhid dan peringatan terhadap bid'ah), yang sangat sensitif terhadap bentuk ekspresi ibadah non-literalistik. Dengan demikian, dialog antara keduanya terus relevan hingga kini, terutama dalam memahami batasan antara ekspresi spiritual yang sah dan bentuk ritual yang ditolak dalam Islam.

Ibn al-Qayyim dan Al-Wāsiṭī: Sistematisasi Pemikiran Ibn Taimiyyah

Murid-murid Ibn Taimiyyah seperti Ibn Qayyim al-Jauziyyah menjadi penerus yang menyistematiskan warisan gurunya. Dalam *al-Kalām 'alā Mas'alat al-Samā'*, Ibn al-Qayyim menyusun klasifikasi *samā'* menjadi yang diharamkan, dimakruhkan, dan yang ditoleransi dalam batas tertentu. Namun pada dasarnya, ia tetap menolak *samā'* sebagai praktik spiritual yang sah (Al-Jauziyyah, 2019b). Menariknya, dalam beberapa bagian tulisannya, Ibn al-Qayyim menunjukkan pemahaman yang lebih empatik terhadap kondisi jiwa manusia. Ia mengakui bahwa suara yang indah bisa menggugah hati, tetapi ia juga menegaskan bahwa bentuk kegembiraan yang tidak berasal dari wahyu adalah kesesatan. Dengan demikian, ia meneruskan proyek Ibn Taimiyyah namun dengan pendekatan yang lebih psikologis dan deskriptif.

Al-Wāsiṭī, salah satu sufi yang berafiliasi dengan Ibn Taimiyyah (*Taymiyyan Circle*), menulis *al-Bulghah*, risalah yang menyusun kritik sistematis terhadap *samā'* berdasarkan bukti-bukti bahwa sufi awal pun tidak sepakat terhadap praktik ini. Arjan Post mencatat bahwa risalah ini adalah bagian

dari strategi diskursif untuk merebut kembali otoritas tasawuf dalam kerangka salafi. Tujuannya bukan menolak tasawuf secara total, tetapi menyingkirkan unsur-unsur yang dianggap menyimpang dari syariat (Post, 2016, 2020; Post & Van Eyken, 2024). Strategi ini memperlihatkan bahwa Ibn Taimiyyah dan lingkarannya mengadopsi pendekatan reformis terhadap tasawuf: bukan destruktif, tetapi purifikatif. Mereka berupaya mengembalikan tasawuf kepada akarnya sebagai pengamalan spiritual yang lurus, sederhana, dan sesuai sunnah.

Debat Musik dalam Islam: Konteks Historis dan Kajian Modern

Kontroversi tentang musik dan tari tidak hanya hidup di abad pertengahan. Dalam era modern dan kontemporer, perdebatan ini menemukan bentuk-bentuk baru. Misalnya, dalam diskursus akademik, para sarjana seperti Fadlou Shehadi dan Arthur Gribetz menempatkan kritik Ibn Taimiyyah sebagai ekspresi dari sebuah proyek teologi skripturalis yang resisten terhadap pluralitas ekspresi keagamaan (Gribetz, 1991b; Shehadi, 1995).

Banu Senay dalam bukunya tentang *ney* (alat musik sufi) menjelaskan bahwa alat musik sufi bukan hanya instrumen hiburan, tetapi bagian dari pedagogi spiritual. Ia menunjukkan bahwa para sufi menggunakan *ney* sebagai metafora kerinduan eksistensial manusia terhadap Sang Pencipta. Dengan kata lain, musik bukan sekadar suara, tetapi narasi eksistensial yang diartikulasikan dalam keindahan (Senay, 2014, 2020). Yaron Klein memetakan diskursus hukum Islam klasik yang membahas alat musik dalam literatur *samā'*. Ia menunjukkan bahwa terdapat keragaman pendapat bahkan di antara para fuqahā', dari yang mengharamkan secara mutlak hingga yang menoleransi dalam kondisi tertentu. Hal ini menegaskan bahwa posisi Ibn Taimiyyah bukan satu-satunya dalam tradisi hukum Islam (Klein, 2023).

Dalam konteks Indonesia dan dunia Islam modern, perdebatan ini juga muncul kembali dalam bentuk kritik terhadap musik religi, maraknya konser sufi, serta popularitas sholawat yang dibalut unsur musikal. Para pengikut salafi modern sering kali merujuk langsung pada fatwa Ibn Taimiyyah untuk menolak semua bentuk musik, sementara kalangan lain mengembangkan pendekatan estetika-spiritual yang inklusif.

Dengan demikian, warisan Ibn Taimiyyah tetap relevan dalam menimbang batas-batas antara ekspresi estetika dan kemurnian spiritual. Namun, pendekatan yang terlalu legalistik dan homogen juga menghadapi tantangan dalam dunia Islam yang semakin plural dan estetis. Oleh karena itu, dialog antara warisan Ibn Taimiyyah dan dinamika keagamaan kontemporer tetap menjadi medan penting dalam pengembangan studi Islam.

Kritik Ibn Taimiyyah terhadap musik dan tari sufi tidak dapat dibaca sekadar sebagai penolakan atas seni, tetapi sebagai bagian dari proyek besar pemurnian agama dari pengaruh emosi,

bid'ah, dan subjektivitas. Dengan kerangka skripturalis dan legalistik, ia menolak estetika sebagai sarana mendekatkan diri kepada Tuhan bila tidak memiliki dasar dari Nabi dan para sahabat. Sebaliknya, al-Ghazālī membuka ruang bahwa ekspresi artistik bisa menjadi bagian dari ibadah jika dilandasi niat yang lurus, adab, dan kendali nafsu. Perbedaan ini menggambarkan dua kutub besar dalam Islam: teologi rasional-emosional dan teologi tekstual-legalistik. Dalam konteks kontemporer, posisi Ibn Taimiyyah tetap relevan untuk menimbang batas antara spiritualitas dan hedonisme, namun juga perlu dibaca secara hermeneutik agar warisan Islam tetap hidup dalam konteks zaman.

Kesimpulan

Artikel ini bertolak dari pertanyaan mendasar: mengapa Ibn Taimiyyah secara tegas menolak *samā'* dan *raqs*, serta bagaimana posisi tersebut membentuk suatu kerangka pemikiran teologis dan epistemologis yang masih berpengaruh hingga kini? Untuk menjawab pertanyaan ini, kita perlu memahami bahwa kritik Ibn Taimiyyah bukan sekadar reaksi terhadap bentuk ekspresi seni dalam Islam, tetapi mencerminkan pandangannya yang mendasar tentang bagaimana agama seharusnya dijalani, ditafsirkan, dan dipertahankan dari penyimpangan.

Ibn Taimiyyah menolak *samā'* dan *raqs* karena ia melihat keduanya sebagai bentuk subjektivitas spiritual yang dapat menjauhkan seseorang dari orientasi syar'i. Dalam kacamata Ibn Taimiyyah, musik dan tari bukanlah jalan yang sah untuk mendekatkan diri kepada Allah karena tidak memiliki dasar eksplisit dari Nabi maupun para sahabat. Penolakannya bukan hanya bersifat hukum (*fiqh*), tetapi bersifat teologis dan bahkan sosiologis. Ia khawatir bahwa jika umat Islam dibiarkan mengikuti jalan spiritual yang didorong oleh emosi dan pengalaman estetika, maka syariat akan tergeser oleh subjektivitas dan hawa nafsu yang menyamar sebagai spiritualitas.

Dalam konteks inilah Ibn Taimiyyah memperkenalkan paradigma epistemologis yang berbasis pada wahyu (al-Qur'an dan Sunnah) serta pemahaman salaf. Ia secara konsisten menegaskan bahwa jalan keselamatan adalah dengan meneladani Nabi dan para sahabat, bukan mengikuti intuisi pribadi, ekstase emosional, atau budaya populer keagamaan. Oleh karena itu, *samā'* dan *raqs* bukan hanya dianggap tidak sah, tetapi juga berbahaya karena dapat mengaburkan batas antara ibadah yang sah dan hiburan yang menyimpang.

Namun, pandangan Ibn Taimiyyah tidak berdiri sendiri dalam sejarah Islam. Tokoh seperti al-Ghazālī menawarkan pendekatan yang lebih etis-intuitif terhadap estetika dalam agama. Ia tidak mengingkari potensi penyimpangan dalam *samā'* dan *raqs*, tetapi percaya bahwa jika dikendalikan oleh adab, niat, dan *maqām* spiritual yang tinggi, maka seni bisa menjadi sarana *tazkiyah al-nafs* dan

wasilah untuk mencapai *ma'rifah*. Inilah yang menimbulkan perbedaan paradigma antara pendekatan legal-formal Ibn Taimiyyah dan pendekatan etis-spiritual al-Ghazālī.

Dari segi warisan intelektual, Ibn Taimiyyah tidak hanya menulis untuk konteks zamannya, tetapi juga mewariskan kerangka berpikir yang hidup hingga hari ini, terutama dalam gerakan salafi. Kritiknya terhadap musik dan tari sufi menjadi rujukan utama dalam banyak fatwa kontemporer yang menolak berbagai bentuk hiburan religius, termasuk musik religi dan seni pertunjukan dalam dakwah. Dalam konteks ini, Ibn Taimiyyah berhasil membentuk ortodoksi baru yang skriptural dan purifikatif. Namun demikian, dalam dunia Islam kontemporer yang semakin plural dan ekspresif, pendekatan Ibn Taimiyyah juga menghadapi tantangan. Seni, musik, dan tari kini bukan sekadar bentuk ekspresi individu, tetapi juga menjadi instrumen dakwah, komunikasi sosial, dan pencarian makna spiritual yang kontekstual. Ini menimbulkan pertanyaan baru: apakah pendekatan Ibn Taimiyyah masih relevan untuk diterapkan secara kaku dalam masyarakat Muslim modern yang sangat kompleks?

Artikel ini menyarankan bahwa warisan pemikiran Ibn Taimiyyah harus dibaca ulang secara hermeneutis dan historis. Tidak cukup hanya mengutip teks-teksnya secara literal, tetapi perlu memahami konteks polemik dan tantangan zamannya. Dengan demikian, kita dapat memetakan ulang batas antara agama dan estetika, antara syariat dan ekspresi, antara kemurnian dan kreativitas, dalam cara yang lebih kritis dan produktif.

Dari hasil kajian ini, dapat disimpulkan bahwa kritik Ibn Taimiyyah terhadap *samā'* dan *raqs* merupakan bagian dari proyek besar purifikasi Islam. Ia ingin menyelamatkan agama dari penyimpangan yang lahir dari subjektivisme spiritual. Tetapi pada saat yang sama, penolakannya terhadap pengalaman estetis juga menutup kemungkinan dialog antara agama dan seni, yang dalam banyak kasus justru memperkaya dan menghidupkan semangat keagamaan. Oleh karena itu, posisi Ibn Taimiyyah tidak harus diterima secara total, tetapi juga tidak boleh ditolak secara serampangan. Ia harus dibaca sebagai suara yang penting dalam diskursus Islam, suara yang mengingatkan kita pada bahaya beragama secara emosional semata. Namun, kita juga harus membuka ruang bagi bentuk-bentuk keberagamaan yang mendekatkan manusia kepada Tuhan melalui keindahan, rasa, dan simbol.

Dengan kata lain, kritik Ibn Taimiyyah bukanlah akhir dari perdebatan dan dialog, tetapi undangan untuk refleksi yang lebih dalam: tentang bagaimana kita memahami ibadah, bagaimana kita menilai seni, dan bagaimana kita membangun hubungan yang sah antara keduanya. Dalam dunia yang terus berubah, dialog antara teks dan konteks, antara skripturalisme dan spiritualitas,

menjadi kebutuhan mendesak agar Islam tetap hidup, relevan, dan memancarkan *rahmatan li al-‘alamīn*, rahmat bagi seluruh alam.

Daftar Pustaka

- Aḥmad, ‘Abd al-Fattāḥ Muḥammad Sayyid. (2000). *Al-Taṣawwuf baina al-Ghazālī wa Ibn Taimiyyah*. Dār al-Wafā’.
- Al-‘Aql, ‘Abd al-‘Azīz ibn ‘Alī. (1987). *Ibn Taimiyyah wa al-Samā’ al-Ṣūfī min Khilāl Kitāb al-Istiḳāmah*. Imām Muḥammad ibn Sa‘ūd al-Islāmiyyah.
- Al-‘Imrān, ‘Alī ibn Muḥammad. (2019). *Al-Jāmi’ li Sīrah Syaikh al-Islām ibn Taimiyyah (661-728) Khilāl Sab’a Qurūn* (M. ‘Uzair Syams & ‘Alī ibn Muḥammad Al-‘Imrān (eds.)). Dār ‘Aṭā’āt al-‘Ilm.
- Al-Ghazālī, A. H. (2018). *Ihya’ ‘Ulūm al-Dīn*. Ats-Tsuroyya.
- Al-Jauziyyah, I. Q. (2019a). *al-Kāfiyah al-Syāfiyah fī al-Intiṣār li al-Firqah al-Nājiyyah*. Dār Ibn Ḥazm.
- Al-Jauziyyah, I. Q. (2019b). *Al-Kalām ‘alā Mas’alah al-Samā’* (M. ‘Uzair Syams (ed.)). Dār Ibn Ḥazm.
- Al-Juwair, M. ibn A. (2009). *Al-Samā’ al-Ṣūfī: Syubḥāt wa Rudūd*. Dār al-Ṣumai‘ī li al-Nasyr wa al-Ṭauzī’.
- Al-Manbajī, M. ibn M. (1993). *Risālah fī al-Samā’ wa al-Raqs* (M. Ṣubḥī Ḥasan Ḥallāq (ed.)). Dār Ibn Ḥazm.
- Denzin, N., & Lincoln, Y. (1994). Handbook of Qualitative Research. *British Journal of Educational Studies*, 42, 409. <https://doi.org/10.2307/3121684>
- Farahat, O. (2023). Norms and Values in Islamic Legal Reasoning: The Case of Listening to Music (Samā’). *Religions*, 14(6), 780. <https://doi.org/10.3390/rel14060780>
- Gribetz, A. (1991a). ‘The sama’ Controversy: Sufi vs. Legalist. *Studia Islamica*, 74, 43. <https://doi.org/10.2307/1595896>
- Gribetz, A. (1991b). ‘The Samā’ Controversy: Sufi vs Legalist. *Studia Islamica*, 43–62.
- Gribetz, A. (1991c). ‘The samā’ Controversy: Sufi vs. Legalist. *Studia Islamica*, 74(2), 43–62.
- Griffel, F. (2020). Al-Ghazālī. In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford University.
- Hoover, J. (2025). Ibn Taymiyya. In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford.
- Ibn Qayyim al-Jauziyyah, M. ibn A. B. (2019). *Madārij al-Sālikīn fī Manāzil al-Sā’irīn* (M. A. Al-Isḥāḥī (ed.)). Dār ‘Ālam al-Fawā’id.
- Ibn Taimiyyah, A. ibn ‘Abd al Ḥalīm. (n.d.). *Al-Istiḳāmah* (M. R. Sālim (ed.)). Jāmi’ah al-Imām Muḥammad ibn Sa‘ūd.
- Ibn Taimiyyah, A. ibn ‘Abd al Ḥalīm. (1988). *Ḥukm al-Samā’*. Maktabah al-Manār.
- Ibn Taimiyyah, A. ibn ‘Abd al Ḥalīm. (2004). *Majmū’ Fatāwā Syaikh al-Islām Aḥmad ibn Taimiyyah* (‘Abd al-Raḥmān ibn Muḥammad Ibn Qāsim & M. ibn ‘Abd al-R. ibn M. Ibn Qāsim (eds.)).

Maṭābi' al-Riyāḍ.

- Klein, Y. (2023). Musical Instruments in Samā' Literature: al-Udfuwī's Kitāb al-Imtā' bi-aḥkām as-samā'. *Oriens*, 51(1–2), 14–37. <https://doi.org/10.1163/18778372-12340022>
- Krippendorff, K. (2018). *Content analysis: An introduction to its methodology*. Sage publications.
- Maghribi, H. (2022). *Rekonstruksi Tasawuf Ibn Taimiyyah: Tinjauan Epistemologis*. UIN Walisongo Semarang.
- Maghribi, H. (2024). *Tasawuf Salafi: Rekonstruksi Tasawuf Ibn Taimiyyah*. Madani.
- Nielson, L. (2021). *Music and Musicians in the Medieval Islamic World: A Social History*. Bloomsbury Publishing.
- Palmer, R. E. (1969). *Hermeneutics: Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Northwestern University Press.
- Post, A. (2016). A Glimpse of Sufism from the Circle of Ibn Taymiyya: An Edition and Translation of al-Ba'labakkī's (d. 734/1333) Epistle on the Spiritual Way (Risālat al-Sulūk). *Journal of Sufi Studies*, 5(2), 156–187.
- Post, A. (2020). *The Journeys of a Taymiyyan Sufi: Sufism through the Eyes of 'Imād al-Dīn Aḥmad al-Wāsiṭī*. Brill.
- Post, A., & Van Eyken, S. (2024). Ibn Taymiyya and His Circle on samā': a Means to Purify Sufism? (with an Arabic Edition of al-Wāsiṭī's (d. 711/1311) Bulgha). *Islamic Law and Society*, 1–41. <https://doi.org/https://doi.org/10.1163/15685195-bja10051>
- Salhi, K. (Ed.). (2013). *Music, Culture and Identity in the Muslim World*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315867236>
- Senay, B. (2014). The Fall and Rise of the Ney: From the Sufi Lodge to the World Stage. *Ethnomusicology Forum*, 23(3), 405–424. <https://doi.org/10.1080/17411912.2014.924383>
- Senay, B. (2020). *Musical Ethics and Islam*. University of Illinois Press. <https://doi.org/10.5622/illinois/9780252043024.001.0001>
- Shehadi, F. (1995). *Philosophies of Music in Medieval Islam*. Brill.
- Shiloah, A. (1995). *Music in the World of Islam: A Socio-Cultural Study*. Scholar Press.
- Vasalou, S. (2021). *Al-Ghazālī and the Idea of Moral Beauty*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003196556>